

Miguel de Cervantes Saavedra: *Don Quijote de la Mancha*

1. Inhalt

Der umfangreiche Roman erzählt in zwei Teilen die Geschichte des verarmten Landjunkers Hidalgo Alonso Quijano aus der spanischen Landschaft La Mancha. Angeregt durch die intensive Lektüre von Ritterromanen plant er, nach Art der fahrenden Ritter auszuziehen. Er stellt sich eine notdürftige Ausrüstung zusammen, bei der eine Barbierschüssel als Helm und ein alter Klepper als Reitpferd herhalten müssen, legt sich den Namen ›Don Quijote‹ zu und stilisiert ein derbes Bauernmädchen zu seiner Minneherrin Dulcinea.

Zunächst allein, steht ihm ab dem zweiten Ausritt der Bauer Sancho Pansa als Schildknappe zur Seite. Herr und Knecht, der versponnene, hagere Don Quijote auf seinem Pferd Rosinante und der gutmütige, dickleibige Sancho Pansa auf seinem Esel, erleben zahlreiche Abenteuer, bei denen Don Quijote regelmäßig Prügel bezieht und die zumeist auf Verwechslungen beruhen: Durch seine Phantasie beflügelt, hält Don Quijote Gasthäuser für Schlösser, Landmädchen für Burgfräulein, Windmühlen für Riesen und Hammelherden für Kriegsheere.

Im zweiten Teil werden Don Quijote und Sancho Pansa von einem Herzogspaar in Aragonien gastlich aufgenommen und erleben – zur Belustigung der anwesenden Gesellschaft – manche ›ritterliche‹ Abenteuer. Auch wird Sancho Pansa hier das Gouverneursamt übertragen, um dessen willen er in die Dienste Don Quijotes eingetreten war. So herrschen übergangsweise karnevaleske Züge am herzoglichen Hof, bevor Sancho Pansa freiwillig abdankt.

Nach dem Aufenthalt am Hof kehren die beiden ins heimliche Dorf zurück, wo Don Quijote nach kurzer Krankheit stirbt, nachdem er seinen Wahn erkannt und seine eigentliche Identität als Alonso Quijano el Bueno wieder angenommen hat.

2. Entstehung und Wirkung

Der Roman *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha* (deutsch: *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*) von Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) ist 1605 (Teil I) und 1616 (Teil II) publiziert worden und stellt wohl den bekanntesten Text der spanischen Literaturgeschichte dar. Ähnlich wie in Defoes *Robinson Crusoe* haben sich Figuren und Handlungselemente längst verselbstständigt und sind ins Alltagswissen eingedrungen – etwa der sprichwörtliche ›Kampf gegen Windmühlenflügel‹ oder das durch die Übersetzung von Ludwig Tieck popularisierte Bild des ›Ritters von der traurigen Gestalt‹. Einzelne Motive, etwa die Konstellation von Herr und Knecht, finden sich in zahlreichen literarischen Texten wieder, z.B. in Fieldings *Tom Jones* und Diderots *Jacques le fataliste et son maître*. Auch in anderen Künsten hat Cervantes' Roman unzählige Nachwirkungen gezeitigt, etwa in der bildenden Kunst (z.B. bei Honoré Daumier, Gustave Doré, Pablo Picasso, Salvador Dalí) und der Musik (z.B. bei Henry Purcell, Georg Philipp Telemann, Maurice Ravel, Richard Strauß).

3. Don Quijote als Leser

Das Lesen bildet das zentrale Motiv des Textes. Die Bibliothek des Don Quijote enthält Texte vielerlei Gattungen und verschiedener Herkunft und repräsentiert den Kanon der fiktionalen Literatur seiner Zeit. Vor allem aber lernen wir Don Quijote als Leser von **Ritterromanen** kennen, die sich in der spanischen Renaissance großer Beliebtheit erfreuten. Der Protagonist

des bekanntesten Ritterromans der Zeit, *Amadís de Gaula* von Garcí Ordoñez de Montalvo (1508ff.), ist im Verlauf des 16. Jahrhunderts in Westeuropa zum Ideal des in Liebe, Konversation und kriegerischen Heldentaten gewandten höfischen Ritters geworden. Bedenkt man, dass Don Quijote nach dem Vorbild von Amadís agiert, ist unübersehbar, dass Cervantes mit dem *Don Quijote* eine **Parodie** dieses Genres liefert.

Bereits im ersten Kapitel merkt der Erzähler an, dass die Lektüre dieser und weiterer Bücher Don Quijote Schaden zufügt. Indem seine Phantasie so weit angeregt wird, dass er nicht mehr zwischen Realität und Fiktion unterscheiden kann, verliere er den Verstand (Folie 5). Als Don Quijote nach dem ersten Ausritt rekonvaleszent das Bett hüten muss, inspizieren der Pfarrer und der Barbier seine Bibliothek, verbrennen die meisten Bücher und mauern den Raum zu (Kap. I, 6). Auch das Ende des Romans deutet darauf hin, dass sich der Text gegen die Macht der Phantasie und damit gegen die Welt der Bücher ausspricht. Nachdem Don Quijote seinen ›Wahn‹ erkannt hat, resümiert der Erzähler, mit seinem Roman »den Abscheu aller Menschen gegen die fabelhaften und abgeschmackten Geschichten der Ritterbücher« geweckt haben zu wollen, mithin auf die Gefahr der Fiktion aufmerksam machen zu wollen (Kap. II, 74).

4. Realität, Fiktion und Meta-Fiktion

Diese Warnung unterminiert der Roman in gewisser Weise selbst, indem auf struktureller Ebene Realität und Fiktion ineinander greifen. Zum einen orientiert sich der raum-zeitliche Rahmen des Geschehens an den realgeschichtlichen Gegebenheiten, wie sie zur Zeit der Abfassung des Romans vorlagen (ab 1598, d.h. während des Niedergangs des spanischen Weltreichs unter Philipp II.). Anders als die Schäfer- oder Ritterromane fußt der *Don Quijote* also auf einem realistischen Fundament.

Der Bezug zur empirischen Wirklichkeit wird indes von der selbstreferenziellen Dimension des Textes überlagert. Allein durch die ständige Präsenz von Büchern ist der Roman durchdrungen von literarischen Formen, Stoffen und Motiven, die verschiedenste Traditionen abrufen. Während sich die Haupthandlung vor allem an der Tradition des Ritterromans orientiert sowie auf Formen der Komik (Schwank, Farce, Schelmenliteratur) zurückgreift, enthalten die zahlreichen Nebenhandlungen und eingeschobenen Erzählungen etwa Anklänge an die Romanzendichtung oder den Schäferroman. Mit seiner Vielzahl von intertextuellen Bezügen bildet der *Don Quijote* quasi einen ›Universalroman‹ aus den literarischen Stoffen und Formen seiner Zeit.

Überdies spielt der Roman mit dem Verhältnis von Fiktion und Realität und zeichnet sich durch die Durchmischung verschiedener Fiktionalitätsstufen aus. Bereits im ersten Teil des Romans wird eine Herausgeberfiktion etabliert, indem der Erzähler vorgibt, zu Teilen auf das Manuskript des (fiktiven) arabischen Historikers Cide Hamete Benengeli (ein Wortspiel: arab. ›Benengeli‹ = dt. ›Sohn des Hirsches‹ = span. ›cervanteño‹) zurückzugreifen. Diese fiktive Erzählsituation wird allerdings durch ein reales Faktum gestört: Während Cervantes' Arbeit am zweiten Teil des Romans erscheint 1614 eine apokryphe Fortsetzung des *Don Quijote* von Alonso Fernández de Avellaneda. Daraufhin integriert Cervantes das Konkurrenz-Buch in den zweiten Teil seines eigenen Romans: Hatten Don Quijote und Sancho Pansa zu Beginn des zweiten Teils von der Publikation des ersten Teils erfahren und dies als Anlass für eine erneute Ausfahrt genommen, so erhalten sie auch Kenntnis von Avellanedas Plagiat. Unterwegs begegnen ihnen sogar Figuren aus Avellanedas Text (Kap. II, 72), und Don Quijote weicht zwischenzeitlich von seiner geplanten Route ab, um den Plagiator, dessen Roman sich an dieser Route orientiert, Lügen zu strafen (Kap. II, 60).

5. Das phantastische Bewusstsein Don Quijotes

Lektüren beeinflussen, ja determinieren die Wahrnehmung Don Quijotes. Indem er die Welt durch die Brille seiner fiktionalen Vorbilder liest, konstruiert er eine Wirklichkeit, die von der empirischen Realität signifikant abweicht und daher zu permanenten Fehldeutungen führt (Stichwort: Riesen statt Windmühlen).

Don Quijotes abnorme Wahrnehmung dient den anderen Figuren zuweilen als Spiel mit der Differenz von Schein und Sein. In einer Schenke foppt die anwesende Gesellschaft einen Barbier, dessen Schüssel Don Quijote in der Meinung erbeutet hatte, es handle sich um den Helm des Prinzen Mambrin (aus Ariosts *Orlando Furioso*), mit den Worten, der Helm sei so wenig eine Schüssel »wie das Weiße fern vom Schwarzen und die Wahrheit von der Lüge« (Kap. I, 45). Auch Sancho Pansa, der anfangs noch an die Vernunft und den Realitätssinn seines Herrn appelliert, lässt sich zunehmend in dieses Spiel von Wahrheit und Lüge hineinziehen, wenn er etwa Don Quijote seine imaginäre Begegnung mit Dulcinea in vollen Zügen ausmalt.

Die Übermacht der Phantasie und der damit einhergehende Verlust des rechten Urteilsvermögens werden aber auch als Gefahr gedeutet (Folie 6). Don Quijote vermag die empirische Wirklichkeit und seine Phantasiewelten, die sich aus der Literatur speisen und daher anachronistisch sind, nicht in Einklang zu bringen. (Hegel hat darauf hingewiesen, dass dies als Abkehr von der Auffassung, die Welt als Buch lesen zu wollen, und damit als Illustration des Paradigmenwechsels zwischen Mittelalter und Neuzeit gedeutet werden kann.)

Um die logische Konsistenz seiner phantastischen Welt zu wahren, erklärt sich Don Quijote die Enttäuschungen, zu denen die Evidenz der realen Gegenstände zuweilen führt, als »Zauberereien« (z.B. Kap. I, 8). Als er schließlich die Diskrepanz zwischen seinem phantastischen Bewusstsein und der empirischen Wirklichkeit akzeptiert, sagt er sich von den Ritterromanen und seiner imaginären Welt los. Selbst als die anderen Personen an seinem Sterbebett seine Phantasien fortspinnen, verurteilt Don Quijote die Durchmischung von Fiktion und Realität: »Die bisherigen Fabeleien [...] sind zu meinem Schaden wahre Geschichten gewesen« (Kap. II, 74).

6. Eine Lektüre der Welt mit den Augen des Begehrens

Vor allem im zweiten Teil kommen Don Quijote zunehmend Zweifel an seiner Weltwahrnehmung und vermag er zuweilen durchaus zwischen Schein und Sein zu unterscheiden (z.B. erkennt er Schauspieler und verkleidete Hirten; Kap. 11 und 58). Dass Don Quijote trotzdem so lange an seinem phantastischen Bewusstsein festhält, erklärt sich dadurch, dass seine Weltwahrnehmung unmittelbar mit seinem Selbstverständnis korreliert ist. Angeregt durch die fiktionale Welt der Bücher, legt er sein »normales« Leben als Hidalgo Alonso ab und konstruiert sich die »heroische« Identität des Don Quijote.

Elementar für diese Konstruktion ist die Figur Dulcineas, deren Funktion ungleich wichtiger ist als ihre reale Existenz und an der Don Quijote hartnäckig festhält. Als Sublimierung seines Begehrens bildet sie den Kern, durch den die Ritterexistenz des Don Quijote erst legitimiert wird (denn er zieht zu ihrem Lobpreis aus). Die Entzauberung Dulcineas würde seinem Selbstverständnis den Boden entziehen und eine ähnliche Desorientierung darstellen wie der Verlust seiner Bücher (vgl. Folie 16). Die Preisgabe Dulcineas am Ende des Romans führt daher folgerichtig zur Aufgabe der Identität als Don Quijote. Die Rückkehr zur alten Identität ist jedoch offenbar genauso unerträglich wie die damit einhergehende Wiedererlangung der Vernunft; mit der Abkehr von der fiktionalen Identität endet auch die tatsächliche Existenz – der Roman schließt mit Hidalgo Alonsos Tod.

7. Literaturhinweise

7.1 Primärtexte

Cervantes, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*. Unter der Leitung von Francisco Rico herausgegeben vom Instituto Cervantes. Barcelona 1998 (Biblioteca clásica; 50).

Cervantes Saavedra, Miguel de: *Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha*. Übersetzt von Ludwig Tieck mit Illustrationen von Gustave Doré. Berlin 1984 [1799-1801].

Cervantes, Miguel de: *Der scharfsinnige Ritter Don Quixote von der Mancha*. Mit einem Essay von Iwan Turgenjew und einem Nachwort von André Jolles. Mit Illustrationen von Gustave Doré. Textrevision nach der anonymen Ausgabe 1837 von Konrad Thorer. 3 Bände. Frankfurt/M. ⁷1991 (Insel Taschenbuch; 109).

Cervantes Saavedra, Miguel de: *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*. Mit 24 Illustrationen von Grandville zu der Ausgabe von 1848. In der Übertragung von Ludwig Braunfels, durchgesehen von Adolf Spemann. Mit den Anmerkungen von Ludwig Braunfels, durchgesehen von Johannes Steiner. Mit einem Nachwort von Fritz Martini, einer Zeittafel und Literaturhinweisen. München ¹⁴2002 [Düsseldorf – Zürich 1956] [die obigen Zitate entstammen dieser Ausgabe].

7.2 Forschungsliteratur

Elsel-Hartau, Johannes M.: *Don Quijote in der Kunst. Wandlungen einer Symbolfigur*. Berlin 1987.

Gómez-Montero, Javier: Cervantes, Ariost und die Form des Romans: die eingeschobenen Erzählungen und die Strategien der Fiktionskonstituierung im *Quijote*. In: *Ex nobili philologorum officio*. Festschrift für Heinrich Bihler zu seinem 80. Geburtstag. Herausgegeben von Dietrich Briesemeister und Axel Schönberger. Berlin 1998, S. 353-387.

Gómez-Montero, Javier: »Con los ojos del deseo«. De las razones que movieron a Don Quijote a no doblegar su voluntad pese al acoso de Altisidora. In: *Insula* 584-585 (1995): *La Cabbalería antigua para el mundo moderno*, S. 25-28.

Mann, Thomas: *Meerfahrt mit Don Quijote* [1934]. In: Ders.: *Essays*. Nach den Erstdrucken textkritisch durchgesehen und kommentiert von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski. Bd. 4: *Achtung, Europa! 1933-1938*. Frankfurt/M. 1995, S. 90-139.

Nabokov, Vladimir V.: *Die Kunst des Lesens: Cervantes' Don Quijote*. Frankfurt/M. 1991 [Vorlesungen in Harvard aus dem Jahre 1951-52].

Teuber, Bernhard: *Sprache, Körper, Traum: zur karnevalesken Tradition romanischer Literatur aus früher Neuzeit*. Tübingen 1989 (Mimesis; 4).

Watt, Ian: *Myths of modern individualism. Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*. Cambridge [u.a.] 1997.

Weich, Horst: *Don Quijote im Dialog: zur Erprobung von Wirklichkeitsmodellen im spanischen und französischen Roman (von *Amadís de Gaula* bis *Jacques le fataliste*)*. Passau 1989 (Passauer Schriften zu Sprache und Literatur; 3).