Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch

Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde

Band: 128 (2008)

Artikel: Die Zürcher Aufklärung : Johann Jakob Bodmer (1698-1783) und sein Kreis

Autor: Mahlmann-Bauer, Barbara / Lütteken, Anett

Kapitel: 5: Miguel de Cervantes' Don Quijote im 18. Jahrhundert : Aspekte der Erkenntniskritik im Blick auf Johann Jakob Bodmer

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-985154

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Miguel de Cervantes' Don Quijote im 18. Jahrhundert. Aspekte der Erkenntniskritik im Blick auf Johann Jakob Bodmer

Von Ralph Häfner

Der Geschmack der Ananas

Seit dem 17. Jahrhundert hat man versucht, die Ananas in Europa heimisch zu machen. Leibniz berichtet von einem Adligen, der in den Weserauen, nicht weit von Hannover, Plantagen dieser exotischen Früchte anlegen liess. Er hatte die Hoffnung, dass sie einst ebenso reiche Ernte tragen würden wie die portugiesischen Orangen in den Gewächshäusern nördlich der Alpen, auch wenn der Geschmack gegenüber Importware etwas zu wünschen übrig lasse. Anders als Balzac, der eineinhalb Jahrhunderte später das Landgut Les Jardis südlich von Paris erwarb, um sich dort der Ananaszucht zu widmen, ging es Leibniz nicht um die Kommerzialisierung einer Frucht, deren seltener Genuss noch lange den Tafeln der Reichen vorbehalten blieb. Um 1700 wusste kaum jemand, wie eine Ananas wirklich schmeckt. Gewiss, man könnte von einer saftigen Süsse sprechen, die von einer markanten Säure unterlegt ist; aber kein Reisebericht, so Leibniz, sei vermögend, demjenigen, der noch nie von ihr gekostet hätte, auch nur annähernd einen Begriff ihres unvergleichlichen Aromas zu verschaffen.[1]

Als Leibniz den Abschnitt über die Bedeutung der Wörter aus John Lockes *Essay Concerning Human Understanding* (London 1690) kommentiert, sieht er sich veranlasst, dem englischen Gelehrten in diesem Punkt in vollem Umfang zuzustimmen: Die Wörter (oder Laute) besitzen keine Bedeutung, durch die die vermischten Ideen, die wir von den Dingen haben, ihrem Wesen nach zum Ausdruck gebracht werden könnten. Sie entziehen sich der Mitteilung durch die Sprache.

---

[1] Vgl. Gottfried Wilhelm Leibniz, Nouveaux Essais sur l'entendement humain [1703–1705], in: ders., Sämtliche Schriften und Briefe, Akademie-Ausgabe, Sechste Reihe: Philosophische Schriften, Bd. 6, Berlin 1962, S. 298.

Das Wort «Ananas» bleibt bedeutungslos, wenn wir das charakteristische Set vermischter Ideen, an deren Erzeugung unterschiedliche Sinne beteiligt sind, nicht mit ihm verbinden können. «Ebenso gut könnte man dann sagen», so Locke, «daß wir mit den Ohren schmecken, riechen oder sehen könnten. Eine derartige Philosophie ist nur eines Sancho Pansa würdig, der das Vermögen besaß, Dulcinea durch Hörensagen zu sehen.»[2] Locke erläuterte, dass erst die Erfahrung, d.h. die Einwirkung eines Dinges auf unsere Sinne, uns in den Stand setze, Ideen zu erzeugen, die wir mit der Bedeutung von Wörtern verknüpfen, auch wenn uns letztere schon zum voraus bekannt sind. Der englische Gelehrte setzte die Philosophie des Sancho Pansa durch folgendes Beispiel ins Licht: «Ein wissbegieriger Blinder, der viel über die sichtbaren Objekte nachgedacht und die Erklärungen seiner Bücher und seiner Freunde zu Hilfe genommen hatte, um die ihm oft begegnenden Namen für das Licht und die Farben zu verstehen, rühmte sich eines Tages, daß er nunmehr verstände, was *Scharlachrot* bedeute. Daraufhin fragte ihn sein Freund, was denn Scharlach sei. Der Blinde erwiderte, es sei wie der Ton einer Trompete.»[3] Der Blinde glaubte den wahren Ton der Farbe zu treffen, indem er den ihm unbekannten Gesichtssinn durch den Sinn des Gehörs ersetzte. Die Wahrheit, die er festzuhalten glaubte, besass für ihn ebenso grosse Plausibilität wie Sancho Pansas fiktive Bekanntschaft mit Dulcinea durchs Hörensagen. Aber auch logische Definitionen und rationale Erklärungen, so Locke

[2] John Locke, An Essay Concerning Human Understanding III,iv,11, in: The Works of John Locke. A new edition, corrected. In ten volumes, Bd. 2, London 1823 [Neudruck: Aalen 1963], S. 191: «[...] For to hope to produce an idea of light or colour by a sound, however formed, is to expect that sounds should be visible, or colours audible, and to make the ears do the office of all the other senses: which is all one to say, that we might taste, smell, and see by the ears; a sort of philosophy worthy only of Sanco Pança, who had the faculty to see Dulcinea by hearsay.» – Vgl. Cervantes, Don Quijote II,9 (deutsche Übersetzung von Ludwig Tieck, Diogenes TB 21496, Zürich 1987, S. 552).

[3] Ebd.: «A studious blind man, who had mightily beat his head about visible objects, and made use of the explication of his books and friends, to understand those names of light and colours which often came in his way, bragged one day that he now understood what scarlet signified. Upon which his friend demanding what scarlet was? the blind man answered, It was like the sound of a trumpet.»

weiter, seien nicht hinreichend, bestimmte und unendlich komplexe Ideen von Dingen, die wir niemals durch die Sinne erfahren haben, zu beschreiben und durch Wörter auszudrücken.

Erkenntnistrieb

Dass wir eine Verbindung zwischen Wörtern und derart komplexen Ideen, wie sie der Geschmack der Ananas darstellt, herzustellen vermögen, ist daher nicht die Leistung der Vernunft; auch das Tier, so Pierre Daniel Huet (1630–1721) in seinem *Traité de l'origine des romans* (1670), besitzt Merkmale einer unvollkommenen Vernunft, ohne doch aus dem Vorrat seines Gedächtnisses Wörter zu bilden. Im Unterschied zum Tier jedoch verfügt der Mensch über eine «Begierde zu lernen» *(désir d'apprendre)*. Nicht die Vernunft, sondern diese «Lust zu erkennen» *(envie de connoître)* ist es, die ihn wesentlich vom Tier unterscheidet.[4] Die Erkenntnisse, die wir fortwährend sammeln, erregen unsere Leidenschaften, und diese sind die Antriebskräfte, von denen alle Handlungen unseres Lebens bestimmt sind. Die Romane bringen diesen Zusammenhang von Erkenntnislust und Lebensvollzug durch das Mittel der Fiktionen zur Anschauung. Deshalb bedarf es weder einer besonderen Geistesgabe, um sie zu verstehen, noch auch vieler Vernunftschlüsse oder Gedächtnisleistungen; es bedarf vielmehr nur einer Kraft, die allen Menschen gemeinsam ist, der Phantasie *(il ne faut qu'imaginer)*.[5]

Auch der Roman des Cervantes, «eines der größten Schöngeister, die Spanien hervorgebracht hat»[6], ist für Huet nur das sehr späte Beispiel in der Geschichte der «Kunst, Romane zu schreiben» *(l'art de romaniser)*.[7] Der Hang zu den erfundenen Geschichten *(fables)* sei weder das Ergebnis des Raisonnements noch der Nachahmung oder der Gewohnheit; er ist dem Menschen und seiner geistigen oder seelischen

---

[4] Vgl. Pierre Daniel Huet, Traité de l'origine des romans. Faksimiledrucke nach der Erstausgabe von 1670 und der Happelschen Übersetzung von 1682, Stuttgart: Metzler, 1966, S. 82.
[5] Ebd., S. 85.
[6] Ebd., S. 75.
[7] Ebd., S. 77.

Veranlagung vielmehr wesentlich.[8] Denn die «Kunst zu romanisieren» ist mit dem Erkenntnistrieb oder der Begierde zu lernen identisch. Indem wir lernen, erfinden wir eine Geschichte, in der wir uns selbst erzählen, wie die Dinge in der Welt zusammenhängen könnten.

Der Helm des Ritters Mambrin

Johann Jacob Bodmer (1698–1783) hat sich in den *Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter* (1741) verhältnismässig ausführlich über den Roman des Cervantes geäussert.[9] Die Abenteuer des Don Quijote waren, wie Paolo Cherchi gezeigt hat, in der massgeblichen, von der *doctrine classique* beherrschten französischen Kritik des 17. Jahrhundert weithin auf Ablehnung gestossen. Ganz entgegen der Intention Bodmers indizierte man nicht nur die Unwahrscheinlichkeit der Handlung, sondern auch die Niedrigkeit und Geschmacklosigkeit des Sujets.[10] John Locke indes hatte 1703 in *Some Thoughts Concerning Reading and Study for a Gentleman* das Buch wärmstens empfohlen, weil er überzeugt war, dass Cervantes einen naturgemässen Plot erfunden habe: «Unter allen erfundenen

[8] Ebd., S. 82.

[9] Eine gute Inhaltsanalyse von Bodmers Aufsatz gibt Paolo Cherchi, Capitoli di critica cervantina (1605–1789), Rom: Bulzoni, 1977, S. 33–36. Im selben Buch (S. 9–49) findet man weiteres reiches Material zur Aufnahme des Don Quijote in Frankreich, England, Deutschland und Italien. Zu Bodmers Aufsatz (und grundsätzlich zur Wirkung des Cervantes in Deutschland) vgl. ausserdem J. J. A. Bertrand, Cervantes en el pais de Fausto, Madrid 1950, S. 28. Kursorische Hinweise zum frühen 18. Jahrhundert auch in Werner Brüggemann, Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik, Münster: Aschendorff 1958 (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft. 2. Reihe, Bd. 7). – Zur Wirkung innerhalb Spaniens vgl. die neuere Arbeit von Ascensión Rivas Hernández, Lecturas del Quijote (siglos XVII–XIX), Salamanca 1998. Zu deutschen Übersetzungen vgl. Theo Josef In der Smitten, Don Quixote (der «richtige» und der «falsche») und sieben deutsche Leser. Rezeptionsästhetische leseaktorientierte vergleichende Analysen an spanischen Quixote-Ausgaben von 1604/5 bis 1615 und sechs deutsche Übersetzungen von 1648 bis 1883, 2 Teile, Bern, Frankfurt/M., New York: Lang, 1986. – Zur Geschichte der illustrierten Ausgaben grundlegend: Juan Givanel Mas y Gaziel, Historia gráfica de Cervantes y del Quijote, Madrid 1946.

[10] Vgl. z.B. Pierre Perrault, Critique du livre de Don Quichotte (1679), zitiert bei Cherchi, Capitoli (Anm. 9), S. 15 f.

Geschichten kenne ich keine, die Cervantes' Geschichte des Don Quijote im Blick auf Nützlichkeit, vergnügten Scherz und fortgesetztes decorum gleichkommt. Und wirklich, keine Schrift vermag scherzhaft zu sein, der nicht Natur zugrunde liegt und die nicht nach deren Muster gezeichnet ist.»[11]

Ästhetische Fragestellungen sind für Bodmer und sein Zeitalter immer zugleich auch Erkenntnisprobleme. Huets Abhandlung über den Ursprung der Romane, zwanzig Jahre vor Lockes *Essay* erschienen, ist hierfür ein gutes Beispiel. Erkenntnisprobleme sind ihrerseits nicht in den abstrakten Raum der Logik oder Metaphysik eingeschlossen; sie beschäftigen sich vielmehr mit kognitiven Manifestationen kultureller Zustände und geben als solche Aufschluss über ein Phänomen, das ich andernorts als *Geschichte kognitiver Differenz* beschrieben habe.[12]

Nehmen wir das Beispiel von dem Helm des Ritters Mambrin. Als Don Quijote gegen einen Eselreiter anrennt, gibt er das neu gefertigte Barbierbecken, das er ihm entreisst, beharrlich für jenen berühmten Helm des Ritters Mambrin aus. Der scharfsinnige Sancho Pansa bemerkt sogleich, dass seinem Herrn Don Quijote «im Kopfe was losgegangen ist».[13] Noch in seinem Wahnsinn jedoch äussert der Ritter von der traurigen Gestalt Wahrheiten, die Lebensprobleme und Weltverhältnisse des Menschen im Ganzen betreffen. Nimmt man Don Quijotes irrsinnige Begründung beiseite, dass er von Zauberern

---

[11] John Locke, Some Thoughts Concerning Reading and Study for a Gentleman, zuerst in: A Collection of Several Pieces of Mr. John Locke [...], London 1720, wieder abgedruckt in: The Works of John Locke. A new edition, corrected. In ten volumes, Bd. 3, London 1823 [Neudruck: Aalen 1963], S. 293–300, hier: S. 300: «Of all the books of fiction, I know none that equals Cervantes's History of Don Quixote in usefulness, pleasantry, and a constant decorum. And indeed no writings can be pleasant, which have not nature at the bottom, and are not drawn after her copy.» (Paolo Cherchi, Capitoli, S. 21, Anm.8, gibt als Quelle dieses Zitats irrtümlich den *Essay Concerning Human Understanding* an).

[12] Vgl. vor allem mein in Anm. 37 genanntes Heine-Buch.

[13] Miguel de Cervantes Saavedra, Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha. Aus dem Spanischen von Ludwig Tieck, Zürich 1987, S. 209.

verfolgt werde, die «alle unsere Dinge verändern und verwandeln, und sie nach ihrem Gefallen auswechseln, je nachdem sie uns beschützen oder verfolgen», so ist doch die erkenntniskritische Diagnose, die er stellt, präzis: Es «scheint, was dir wie ein Barbierbecken aussieht, mir der Helm Mambrins, und ein anderer wird es wieder für was anderes ansehen».[14]

Jahrhunderte später übrigens (1943) wies ein anderer Spanier, Pablo Picasso, auf denselben Sachverhalt, als er Sattel und Lenker eines Fahrrads in einen Stierschädel verwandelt. Von dem Maler Coignet überliefert der Kunsthändler Ambroise Vollard die durchaus donquijoteske Anekdote: «Liebe Freunde, ich hatte einen fürchterlichen Traum ... Ich sah, wie mein Lieblingsschüler Léon Bonnat eine Zeichnung auf die Wand malte ... ‚Bester', sagte ich zu ihm, ‚Dein Schornsteinrohr ist nicht gerade. Beachte die Natur ...' Worauf er mir antwortete: ‚Es ist kein Schornsteinrohr, es ist der Kopf einer jungen Italienerin ...'»[15]

Es ist dieser Zauber der Verwandlung kraft unserer Imagination, auf der unser Glück beruht und der, wenn er zerbricht, uns in Verzweiflung zu stürzen vermag. Für Bodmer liegt darin das Grundproblem, das Cervantes dem Leser aufgegeben hat: wie sich nämlich «durch den Mund des grössesten Narren der feinste und scharfsinnigste Kenner guter Sachen zu erkennen geben konnte».[16]

In sokratischer Manier hatte Huet das Wesen des Menschen in den Erkenntnistrieb gesetzt; aber der Erkenntnistrieb ist als solcher nicht zugleich auch das Ziel des menschlichen Lebens. Wie alles Lebendige strebt auch der Mensch nach Glückseligkeit. Der Erkenntnistrieb richtet sich auf die Erfüllung dieses Ziels. Für Bodmer ist Don Quijote eine «symbolische Person», die das fortwährende Streben nach Glück-

[14] Ebd.

[15] Ambroise Vollard, En écoutant Cézanne, Degas, Renoir, Paris [1938] 2003, S. 364, Anm. 1.

[16] Johann Jacob Bodmer, Von dem Character des Don Quixote und des Sanscho Pansa, in: ders., Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter, Zürich 1741, S. 518–547, zitiert nach dem Neudruck in: Bodmer, Breitinger, Schriften zur Literatur, hg. v Volker Meid, Stuttgart: Reclam, 1980, S. 261–282, hier: S. 261.

seligkeit und die Unfähigkeit, sie dauerhaft zu erlangen, in exemplarischen Handlungen zur Darstellung bringt. Mit einem scheinbaren Paradox könnte man sagen: Der Erkenntnistrieb ist ein Vermögen, das es dem Menschen ermöglicht, unfähig zur Glückseligkeit zu sein. Die Zürcher Anthropologie steht in dieser Hinsicht noch immer im Horizont der reformatorischen, calvinistisch-zwinglianischen Interpretation der Geschichte von der Vertreibung des Menschen aus dem Paradies, auch wenn Bodmer eine pagane Variante vorzieht: Die Götter seien betrunken gewesen, «als sie die Menschen gemacht, und als sie ihr Werck nüchtern gesehen, hätten sie sich nicht enthalten können, darüber zu lachen».[17]

Als Leser des spanischen Romans sind wir zunächst in der komfortablen Lage der Götter. Aber unser Lachen über die Abenteuer des Ritters und seines Knappen weicht nur zu bald einer Melancholie des Blickes. In der lächerlichen Figur des Don Quijote wird uns zweierlei bewusst: Cervantes erfindet einen Helden, der in seiner Mischung von Torheit und Scharfsinn so wahrscheinlich ist, dass er für Bodmer den «völligen Schein eines historischen Characters» annimmt. Und dieser Held besitzt deshalb die Wahrscheinlichkeit eines historischen Charakters, weil er tut, was alle Welt tut, weil er – ohne es recht zu wissen – einen Erkenntnistrieb übt, der nichts anderes als die «Kunst zu romanisieren» (Huet) ist. Jacques ruft seinem Herrn in Diderots Erzählung *Jacques le fataliste et son maître* (entstanden 1773–1775) zu: «Sie finden einen gewaltigen Geschmack an erfundenen Geschichten!» «In der Tat», erhält er zur Antwort, «sie unterrichten und amüsieren mich. Ein guter Erzähler ist etwas Seltenes.»[18] Don Quijote ist ein begnadeter Erzähler, er ist der «Poet» schlechthin[19], der seine wahnsinnigen Erfindungen in der Tat realisiert, sein Leben *ist* Erfindung.

Diderots Experiment ist die vielleicht gelungenste Variation auf das Thema, das Cervantes mit der Geschichte von dem irrenden Ritter

---

[17] Ebd., S. 267.

[18] Denis Diderot, Jacques le fataliste et son maître, Gallimard-folio, Paris 1973, S. 197.

[19] Vgl. Cervantes, Don Quixote (wie Anm. 13), S. 535.

gestellt hat. Unsere Handlungen sind keine Abenteuer, aber sie werden ganz gewiss abenteuerlich, sobald wir nur versuchen, sie zu erzählen, und es wäre reiner Wahnsinn, diese Erzählungen wiederum zu realisieren. Wodurch übrigens werden die Lebensgeschichten, Biographien und Memoiren glaubhaft oder wahrscheinlich? Wir glauben etwas zu erkennen, wenn wir unseren Handlungen irgendwelche Motive unterschieben, von denen es nachträglich so scheint, als seien diese Handlungen so notwendig Folgen unserer Motive wie die Terme eines logischen Vernunftschlusses. Aber die Affekte und Einbildungen, so Bodmer, haben eine «eigene Logick», deren Resultate wir mit den «Schlüssen der reinen Vernunft» beständig «künstlich zu untermischen» streben. Wenn wir unsere Handlungen beschreiben, verknüpfen wir kognitive Tatsachen oder Tatsachen unseres Bewusstseins, denn die Verkettung der Umstände, so wie sie sich ausserhalb der Logik unserer Affekte darstellen würde, ist uns weder vollständig erschlossen noch auch – wenn sie es wäre – durch die Sprache vollständig darstellbar. Wir bedürften eines göttlichen «Allanblicks», wie Herder sagen wird, aber er bleibt unserer eingeschränkten und durch Imaginationen unterschiedlichster Art verstellten Perspektive verwehrt. «Ach, mein Herr!», so klagt Jacques einmal, «man mag alle möglichen Bücher studieren, überdenken, prüfen, man bleibt doch immer nur ein Kleingeist, wenn man nicht in dem großen Buch gelesen hat.»[20] Niemand hat das «große Buch», das Buch Gottes «da oben», das uns über die Gründe der Schöpfung unterrichten würde, jemals ausgelesen.

Don Quijote, der alle möglichen Bücher gelesen hat, zieht aus den Fiktionen Schlüsse, die hinfort seine Wahrnehmung bestimmen werden. Imaginationen überlagern beständig seine Wahrnehmungen. Er verwandelt die Resultate seines Erkenntnistriebs – die Tatsachen seines Bewusstseins – fortwährend in Vernunftschlüsse, denen er absolute Gültigkeit zuspricht. Er imputiert seinen Handlungen Motive, die für andere deshalb nicht nachweisbar sind, weil sie in ihrem Bewusstsein andere Tatsachenreihen geknüpft haben. Er spricht dem «Betrug

[20] Denis Diderot, Jacques le fataliste et son maître (Anm. 18), S. 213.

seiner Sinnen», so Bodmer, Wahrheit zu, weil er in seinen Wahrnehmungsinhalten analoge Strukturen seines Gedächtnisses, dieser «lebendigen Bibliothek» ritterlicher Abenteuer, aufsucht.[21] Aber ist er deshalb wahnsinniger als andere Menschen, die vorgeben, dass ihre Motive dem Herkommen oder der Vernunft entsprechen und die sie deshalb sich und anderen gegenüber nur allzu rasch zu billigen geneigt sind? Diderot führt den Leser zu einer letzten Aporie, die auch Licht auf die Art des Wahnsinns des irrenden Ritters werfen kann: «Der Gebrauch einer Freiheit, die man ohne Motiv ausüben könnte, kennzeichnete den wahren Charakter eines Verrückten.»[22]

Die Ausübung absoluter Freiheit in absolut unmotivierten Handlungen wäre das Ende aller Geschichten, insofern diese ihren Daseinsgrund nur in der Erfindung von Motivreihen haben. Aber diese Motive besitzen damit eben niemals die absolute Gültigkeit von Vernunftschlüssen. Sie sind Analogien, durch die wir unsere Wahrnehmungsinhalte fortwährend interpretieren oder bestimmen.

Anhand des «symbolischen Charakters» des Don Quijote macht Bodmer deutlich, dass die Wahrheit, die der Held seinen Motiven zuschreibt, im Grunde nur ein Fürwahrnehmen von Vorstellungsbildern ist, die er sich durch unmässiges Lesen und Mangel an Schlaf zusammengebraut hatte. Seine Einbildungskraft schöpfte nicht mehr aus lebendiger Anschauung, sondern aus einem angelesenen Vorrat von «Possen», die an die Stelle wirklicher Erfahrungen rückten. Die Wirklichkeit wurde ihm zu einem «Sammelplatz vieler Bezauberungen, Händel, Ausfoderungen, Zweykämpfe, Schlachten, Wunden, Liebesgeschichte, Verliebter Klagen, Schmertzen, Ängstigungen».[23]

Anders indes als später für Diderot, Jean Paul, E.T.A. Hoffmann oder auch Heinrich Heine besitzt der Held des spanischen Romans für Bodmer keine unauflöslichen Aporien. Im Lichte einer Theorie des Bewusstseins, wie er sie vor allem durch John Locke und Lodovico Antonio Muratoris monumentale Abhandlung *Della perfetta*

---

[21] Vgl. Johann Jacob Bodmer, Von dem Character des Don Quixote und des Sanscho Pansa (Anm. 16), S. 272.
[22] Denis Diderot, Jacques (Anm. 18), S. 306 f.
[23] Johann Jacob Bodmer, Von dem Character des Don Quixote (Anm. 16), S. 263.

poesia italiana (1706) kennengelernt hatte, bieten ihm die Abenteuer des Ritters vielmehr reiches Anschauungsmaterial für Verrückungen des Verstandes, die sich immer dann äussern, wenn die Logik der Affekte «ausrastet» oder sich verselbständigt. Gegenüber den Lesarten seit Diderot, die man vielleicht nicht ganz zu Unrecht «existentiell» nennen könnte, weil sie die Abgründe menschlicher Freiheit und Gebundenheit ausloten, ist der Roman für Bodmer ein Experimentierfeld, das es ihm ermöglicht, die zeitgenössische Anthropologie didaktisch zu vermitteln. Der junge Wieland wird in *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (1764) nicht wesentlich anders verfahren.

Empfindliche Vorstellungen

Bodmer nennt die Tatsachen des Bewusstseins empfindliche Vorstellungen. Dieser Begriff der «empfindlichen Vorstellung» steht im Zentrum seiner erkenntniskritischen oder anthropologischen Deutung des Romans. In ihm versammelt er implizit verschiedene Aspekte des Wahrnehmungsprozesses, die wir uns rasch entwickeln müssen, um seine Wertschätzung des Romans verstehen zu können.

Ausgangspunkt einer empfindlichen Vorstellung ist die Fähigkeit, Empfindungen durch die äusseren Sinne aufzunehmen. Während der Inhalt dieser Empfindungen bei den allerersten Wahrnehmungen des Kleinkindes gleichsam einer binären Logik von Lust und Schmerz unterworfen ist[24], so nehmen sie mit zunehmender Übung immer komplexere Bedeutungen an. Bald gewöhnt sich der Wahrnehmungsapparat daran, Handlungen als gewöhnlich, üblich und ordentlich zu klassifizieren, die sich immer wieder in derselben oder ähnlicher Weise den Sinnen darstellen. Mit der Zeit verfestigen sich diese iterierten Empfindungsreihen zu einer Haltung, die Bodmer «Gemüthes- und Geistes-Art» nennt. Verschiedene Völker entwickeln verschiedene Gemütsarten. Im Laufe der Jahrhunderte hatte sich die «Gemüthes- und Geistes-Art» der Spanier zur «Galanterie» ausgebildet. Diese «Art der wohlgesitteten Höflichkeit», so Bodmer, sei den Griechen und Römern völlig unbekannt gewesen.

[24] Vgl. John Locke, An Essay Concerning Human Understanding (Anm. 2) II,xx.

Die Wahrnehmung derartiger Geisteshaltungen äussert sich zunächst in bestimmten Handlungsnormen, die von einer Nation als schicklich, angemessen oder modisch gehalten werden. «Ein Printz,» so Bodmer, «ließ sich würcklich in einem Turnier erschlagen, weil er, wie er sagte, den Damen zu Ehren eine Lanze brechen wollte. Ein andrer begab sich in die Gefahr, daß er sich zwanzig mahl den Hals brechen würde, weil es ihn galanter dauchte, daß er auf einer Leiter von Striken in das Zimmer seiner eigenen Gemahlin kleterte, als daß er durch die Thür in dasselbe hineingienge.»[25] Indem sich nach und nach die Gemütsart ändert, verändern sich auch die Handlungsnormen. Auch der Spanier würde einst den Weg durch die Tür schicklicher finden als den galanten Aufstieg über die Strickleiter. Damit wäre auch der Inhalt empfindlicher Vorstellungen durch eine andere – weniger chevaleresk, aber darum nicht unbedingt weniger höfliche – «Gemüthes- und Geistes-Art» grundiert.

Könnte man daraus schliessen, dass Don Quijotes Gemütsart also gewissermassen nur veraltet ist, weil er seine «empfindlichen Vorstellungen» noch immer im Lichte der ritterlichen Galanterie interpretiert? Keineswegs! Sein Geist ist nicht zurückgeblieben, wie sein Scharfsinn immer wieder zeigt; er äussert sich vielmehr in einer ungewöhnlich lebhaften Einbildungskraft. Der Held erzeugt «Phantasie-Bilder», die er an die Stelle der «gegenwärtigen Dinge» setzt. Der Inhalt seiner empfindlichen Vorstellungen wird ganz von den eigenen «Phantasie-Bildern» ausgefüllt, «als ob» sie wirklich wären.[26]

Locke hatte im *Essay Concerning Human Understanding* geschrieben, dass das Leiden der Wahnsinnigen auf einer verkehrten Verknüpfung von Ideen beruhe und dargelegt: «Sie irren also wie Menschen, die aus falschen Prinzipien richtige Schlüsse ziehen; denn durch die Gewalt ihrer Einbildungskraft sehen sie ihre Einbildungen für Wirklichkeiten an und leiten richtige Schlüsse daraus ab. So kann man beobachten, dass ein Geisteskranker, der sich für einen König hält, einem richtigen Schluss entsprechend, die einem solchen gebührende Bedienung und

---

[25] Johann Jacob Bodmer, Von dem Character des Don Quixote (Anm. 16), S. 262 f.
[26] Ebd., S. 264.

Ehrerbietung und den entsprechenden Gehorsam verlangt. Andere, die glaubten, sie seien aus Glas, wendeten alle Vorsicht an, die erforderlich ist, um so empfindliche Körper vor dem Zerbrechen zu bewahren.»[27]

Und Locke macht noch eine weitere Beobachtung. Er ist überzeugt, dass es eine Form des partiellen Wahnsinns gibt: «So kommt es denn, daß jemand, der in jeder anderen Beziehung völlig nüchtern denkt und einen gesunden Verstand hat, unter Umständen an einem einzelnen Punkt ebenso verrückt ist wie nur irgendeiner von Bedlam; das wird nämlich dann der Fall sein, wenn entweder durch einen plötzlichen sehr starken Eindruck oder durch eine längere Konzentration seiner Einbildungskraft auf eine bestimmte Gedankengruppe zusammenhangswidrige Ideen so fest miteinander verschmolzen worden sind, daß sie vereinigt bleiben.»[28]

Bodmer diagnostiziert dieselbe Verrückung des Geistes bei dem Helden des spanischen Romans, aber er erblickt in ihr zugleich ein allgemeines Merkmal der conditio humana. Die meisten Wahrheiten, an denen wir unser Handeln ausrichten, sind im Grunde nur Vorurteile der Logik unserer Affekte. Um zu erkennen, dass es sich bei diesen scheinbaren Wahrheiten nur um Vorurteile handelt, bedürfte es eines Blickes von aussen auf unser Gemütsleben, um es zu reflektieren. Bodmer liest folgerichtig den Roman des Cervantes als eine

---

[27] John Locke, An Essay Concerning Human Understanding (Anm. 2), II,ix,13, in: The works of John Locke, Bd. 1, S. 150: «In fine, the defect in naturals seems to proceed from want of quickness, activity, and motion in the intellectual faculties, whereby they are deprived of reason; whereas madmen, on the other side, seem to suffer by the other extreme: for they do not appear to me to have lost the faculty of reasoning; but having joined together some ideas very wrongly, they mistake them for truths, and they err as men do that argue right from wrong principles. For by the violence of their imaginations, having taken their fancies for realities, they make right deductions from them. Thus you shall find a distracted man fancying himself a king, with a right inference require suitable attendance, respect and obedience: others who have thought themselves made of glass, have used the caution necessary to preserve such brittle bodies.»

[28] Ebd.: «Hence it comes to pass that a man, who is very sober, and of a right understanding in all other things, may in one particular be as any in Bedlam; if either by any sudden very strong impression, or long fixing his fancy upon one sort of thoughts, incoherent ideas have been cemented together so powerfully, as to remain united.»

Vorurteilskritik, die den Menschen dazu anleitet, scheinbar gültige Wahrheiten und Handlungsnormen als Resultate des national, sozial und individuell vorbestimmten Bewusstseins aufzufassen. Bernard de Fontenelle (1657–1757) hatte dargelegt, dass es vernünftigen Bewohnern des Mondes unmöglich wäre, die Existenz von Menschen, dieser «seltsamen Art von Creaturen», auch nur im entferntesten zu mutmassen. In derselben Lage befindet sich der Mensch, wenn er versucht, sein Bewusstsein zu zergliedern. Obgleich wir uns «ohne Unterlaß selbsten» sehen, so Bodmers Referat, seien wir «doch noch darinnen begriffen, daß wir errathen, wie wir beschaffen seyn».[29]

Bodmer war überzeugt, dass eine a priori gültige Deduktion unseres Bewusstseins unmöglich sei. Den Gemütskrankheiten, den Idiosynkrasien auch bei Menschen, die – wie Locke sagte – nur in einem einzigen Punkt «ausrasten», während sie im Übrigen völlig unauffällig sind, war demgegenüber nur durch die fortgesetzte Beobachtung von Verhaltensweisen in konkreten Lebenssituationen auf die Spur zu kommen und in ihrer Quelle zu erraten. Der Roman ist für Bodmer der geeignete Raum anthropologischer Erkenntnis. Wie ein Arzt sammelt Cervantes die Symptome eines Irrsinns, die den Charakter seines Helden Don Quijote nach und nach durchsichtig werden lassen. Don Quijotes Bewusstsein, so Bodmer, ist von den Resultaten einer «träumenden Phantasie» erfüllt, die das Zeugnis der Sinne nur für die Produktion eigener und eigensinniger Ideenverknüpfungen gebraucht.

Textkritik

Quelle dieser Ideenverknüpfungen ist die Lektüre der Ritterbücher, die dem Helden eine Reihe exemplarischer Erfahrungen bereitstellen. Der optische Betrug und die Blendwerke, mit denen Don Quijote konfrontiert ist, begünstigen entsprechende Analogieschlüsse.[30] Bodmer erörtert knapp, vielleicht allzu knapp, das Problem der «historischen Wahrheit» derart überlieferter Erfahrungen. Unter welchen

[29] Johann Jacob Bodmer, Von dem Character des Don Quixote (Anm. 16), S. 267.
[30] Vgl. ebd., S. 271.

Bedingungen halten wir einen Bericht für glaubwürdig, und aufgrund welcher Kriterien sind wir in der Lage, seinen Inhalt als märchenhaft und abenteuerlich zu verwerfen? Die Frage wurde, wie man weiss, vor allem seit dem späten 16. Jahrhundert im Rahmen der historischen Textkritik und einer erkenntniskritischen Neubewertung der *ars historica* ausgiebig diskutiert. Bodmer hatte die Absicht, zu zeigen, dass der Charakter des Don Quijote wahrscheinlich – und damit in der Natur des Menschen verwurzelt – sei.

Es nimmt deshalb nicht wunder, wenn er den Glauben des Helden an die Wahrheit der Ritterhistorien, von der sein Kopf wie eine «lebendige Bibliothek» angefüllt sei, durch einen Mangel an historischer Textkritik plausibel zu machen versucht. Die «historische Wahrheit», so legte Bodmer dar, ist nichts anderes «als Wahrscheinlichkeit, die auf zusammenstimmenden und vereinigten Zeugnissen beruhet, die wir vor treu und aufrichtig halten. Die abentheurlichen Stücke, so Don Quijote darinnen fand, waren nicht schlechterdings unmöglich, daß sie unter vorausgesezten schweren Bedingungen nicht hätten geschehen können. Daß wir sie nicht glauben, rühret auch nicht daher, daß wir sie vor unmöglich hielten, sondern daß diese Bedingungen mit bündigern Zeugnissen, die wir davon haben, und welche Don Quixote nicht wußte, streiten.»[31]

Ein wichtiges Kriterium ist für Bodmer das Ansehen derer, die einen Bericht als glaubhaft überliefern, ohne dass es scheint, dass sich der Zürcher Gelehrte über die Problematik dieses Kriteriums allzu penible Rechenschaft abgelegt hätte. Man erinnere sich nur der lieblichen Geschichte von dem vernünftigen Papagei, die John Locke in einer Art von passe-temps seinem *Essay* einfügt! Als der Prinz Moritz von Nassau-Oranien den Papagei fragt: «D'où venez vous?», antwortet ihm der Papagei: «‚De Marinnan.' Der Prinz: ‚A qui estes-vous?' Der Papagei: ‚A un Portugais.' Der Prinz: ‚Que fais-tu là?' Der Papagei: ‚Je garde les poulles.' Der Prinz lachte und sagte: ‚Vous gardez les poulles?' Der Papagei erwiderte: ‚Oui, moi; et je sais bien faire.' Dabei stieß er vier- oder fünfmal den Gluck-Gluck-Ton aus, mit dem man

[31] Ebd., S. 277.

junge Hühner lockt.»[32] Im Blick auf die Überlieferungslage unserer Anekdote äusserte sich Locke wie folgt: «Ich schreibe die Worte dieses denkwürdigen Zwiegesprächs französisch nieder, genau so, wie sie der Prinz Moritz sprach. Ich fragte ihn, welche Sprache der Papagei gesprochen hätte; er sagte: brasilianisch. Ich erkundigte mich, ob der Prinz brasilianisch verstände; er erwiderte: nein; er habe aber dafür gesorgt, daß zwei Dolmetscher zur Stelle gewesen wären, ein Holländer, der brasilianisch und ein Brasilianer, der holländisch sprach. Er habe sie einzeln und unter vier Augen befragt, und beide hätten ihm übereinstimmend das gleiche berichtet, was der Papagei gesprochen habe.»[33] Über die Glaubwürdigkeit des Berichts versichert Locke mit feiner Ironie, dass er ihn aus erster Quelle habe; «auch darf diese Quelle als einwandfrei angesehen werden. Denn ich darf behaupten, daß der Prinz zumindest alles, was er mir mitteilte, selbst glaubte. Galt er doch durchaus für einen ehrenhaften und frommen Mann.»[34]

Ausblick

All die Kriterien, die Locke in seiner Parodie für die Glaubwürdigkeit des Berichts von dem vernünftigen Papagei ins Feld führt, lassen sich musterhaft auf Don Quijote übertragen. Auch der Ritter von der traurigen Gestalt ist von hoher Abkunft, auch er ist ehrenhaft und fromm und glaubt selbst, was er anderen mitteilt. Aber diese äusseren Kriterien reichen nicht hin. Ganz im Sinne des Autors des *Essay Concerning Human Understanding* macht Bodmer die Glaubhaftigkeit vermittelter

---

[32] John Locke, An Essay Concerning Human Understanding (Anm. 2), II,xxvii,8, in: The Works of John Locke, Bd. 2, S. 53 f.

[33] Ebd., S. 54: «I set down the words of this worthy dialogue in French, just as Prince Maurice said them to me. I asked him in what language the parrot spoke, and he said, in Brasilian; I asked whether he understood Brasilian; he said, no, but he had taken care to have two interpreters by him, the one a Dutchman that spoke Brasilian, and the other a Brasilian that spoke Dutch; that he asked them separately and privately, and both of them agreed in telling him just the same thing that the parrot had said.»

[34] Ebd.: «I could not but tell this odd story, because it is so much out of the way, and from the first hand, and what may pass for a good one; for I dare say, this prince at least believed himself in all he told me, having ever passed for a very honest and pious man.»

Erfahrungen grundsätzlich von einer Zergliederung des Bewusstseins abhängig. Im Unterschied zu Locke bleibt er jedoch ganz im Bereich der Wahrnehmungspsychologie und einer Anthropologie allgemein menschlicher Schwächen im Sinne einer pädagogischen Didaxe. Die Möglichkeiten einer Kritik der politischen Vernunft, die nicht nur Locke, sondern etwa auch Christian Thomasius' Vorurteilskritik an die Hand gegeben hätten, stehen auffallenderweise völlig ausserhalb von Bodmers Horizont. Nicht nur die fehlende Adelskritik, auch die im Ganzen doch ziemlich flache Diskussion von Textkritik und historischer Überlieferung muss irritieren, wenn man bedenkt, dass Bodmer durch die Schriften Bernard de Fontenelles mit einem der scharfsinnigsten Analytiker der Geschichte des religionspolitischen Betrugs vertraut gewesen war. Schon Henry Fielding wird den spanischen Roman im Horizont einer dezidiert gesellschaftskritischen Perspektive für seine eigenen frühen Prosawerke fruchtbar machen können.[35] Ebenso wenig finden sich moral- und klerikalkritische Aspekte in Bodmers Lektüre des Don Quijote, die der junge Christoph Martin Wieland in *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* genüsslich ausbreiten wird.[36]

Immerhin wurde *vor* Bodmer der Roman des Cervantes niemals mit so grosser Umsicht im Lichte der Bewusstseinspsychologie erörtert. Mit dem Begriff der «empfindlichen Vorstellung» führt der Zürcher Gelehrte Überlegungen fort, die er 1727 zusammen mit Breitinger in dem bekannten Aufsatz *Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungs-*

[35] Zu Fieldings Auseinandersetzung mit Cervantes vgl. Eric J. Ziolkowski, The Sanctification of Don Quijote. From Hidalgo to Priest, University Park: Pennsylvania State University Press, 1991, S. 37–61, und A. R. Penner, «Fielding's Adaption of Cervantes' Knight and Squire. The Character of Joseph», in: Revue de littérature comparée 41 (1967), S. 508–514.

[36] Zu Wieland vgl. María Luisa Esteve Montenegro, *Don Sylvio* de Wieland. Los avatares germánicos del *Quijote* hasta Weimar, in: Von Spanien nach Deutschland und Weimar-Jena. Verdichtung der Kulturbeziehungen in der Goethezeit, hg. v. Dietrich Briesemeister und Harald Wentzlaff-Eggebert, Heidelberg: Winter, 2003, S. 217–229; Ellis Shookman, Noble Lies, Slant Truths, Necessary Angels: Aspects of Fictionality in the Novels of Christoph Martin Wieland, Chapel Hill, London: The University of North Carolina Press, 1997, bes. S. 27–45.

Krafft entwickelt hatte. Bodmers sozialkritische Zurückhaltung wird sich leicht aus seinem eigenen sozialen – saturierten und überschaubaren – Zürcher Lebensumfeld erklären lassen. Er litt nicht an den Abenteuern des irrenden Ritters, er entnahm den Exempeln vielmehr nur Anschauungsmaterial für eine anthropologische Klärung der Quellen menschlicher Glückseligkeit.

Diese – wenn wir so wollen: optimistische – Lesart wurde im Laufe des 18. Jahrhunderts immer brüchiger. Diderots eigenschöpferische Überformung des spanischen Modells in *Jacques le fataliste et son maître* macht deutlich, dass die Erkenntniskritik des Jahrhundertanfangs – über Condillac, Helvétius und andere *philosophes* – sehr leicht in eine Kritik der politischen Vernunft überführt werden konnte. Im Bereich der Romanproduktion ist Louvet de Couvrays monumentales Werk *Les amours du chevalier de Faublas* (1786 ff.) – gerade in den beiden Lustren um die Französische Revolution entstanden – vielleicht das treffendste Beispiel. Der junge Friedrich Schlegel, auch er begeisterter Leser der Abenteuer des Don Quijote, wird es sich zum Vorbild nehmen. Aber auch Jean Pauls Heldenpaar im *Titan* (entst. 1792–1802), Albano und Roquairol, lässt sich als die – don-quijoteske – Geschichte einer Bewusstseinsspaltung auffassen, die man – vor dem Hintergrund des in Weimar inszenierten «optimistischen» Projekts eines Bildungsromans – als dezidierte Kritik des gesellschaftlichen Bewusstseins zu verstehen hat.

Vor diesem Hintergrund eklatantester ideen- und sozialgeschichtlicher Umbrüche ist es kaum überraschend, dass der spanische Roman in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts seine grössten Triumphe feiern wird. Kaum ein Romanheld – von E.T.A. Hoffmann über Balzac und Gautier –, dessen Gesellschaftsanalyse nicht das don-quijoteske Erkenntnisproblem zugrunde läge. Lord Byron hat den jungen Helden seines komischen Versepos *Don Juan* ausdrücklich als Wiedergänger Don Quijotes konzipiert. Die existentielle Spannung von Freiheit und Gebundenheit ist das Grundproblem von Gérard de Nervals *Les nuits d'Octobre* angesichts eines exzessiven Realismus, dessen Kausalitätsmechanismen die eigenschöpferische Wirklichkeit unserer Träume ausschliesst. Der Flâneur ohne Motive, Bestrebungen und Absichten hat keinen Ort in einer Welt der Heuchelei, deren Handlungen

beständig nach dem Wert nachträglich untergeschobener Motive verrechnet werden.

Heinrich Heine indes wird es vorbehalten bleiben, die Antinomie zwischen dem königstreuen und obrigkeitsgläubigen Autor Cervantes und seiner Parabel über die leidenschaftliche Hingabe an eine Phantasmagorie herauszuarbeiten.[37] Diese Perspektive ist nicht denkbar ohne die erkenntniskritischen Analysen eines Locke oder Bodmer, auch wenn Heine ganz im Strahlungshorizont E.T.A. Hoffmanns steht, der in *Meister Floh* geschrieben hatte: Die «fixe Idee eines Partiell-Wahnsinnigen» ist oft nichts anderes «als die Ironie eines Seins, welches dem jetzigen vorausging».[38] Die Anachronismen des Bewusstseins sind für Heine die Quellen schlechthin unseres Weltverhältnisses, an denen sich unser Glück und unser Unglück entscheiden. Don Quijote erhebt sich über die banalen Auslegungen des Alltags, indem er sie im Lichte einer genialen fixen Idee umdeutet. Heine gewann daraus die Einsicht, dass es die vornehmste Leistung des spanischen Dichters sei, unser Bewusstsein aus der Knechtschaft der Tatsachen zu befreien.

[37] Vgl. hierzu Ralph Häfner, Die Weisheit des Silen. Heinrich Heine und die Kritik des Lebens, Berlin/New York: Walter de Gruyter 2006 (spectrum Literaturwissenschaft. 7), bes. S. 270–288.

[38] E.T.A. Hoffmann, Meister Floh, in: ders., Späte Werke, München 1979, S. 713.