

Don Quijote und die Philosophie des deutschen Idealismus

Strosetzki, Christoph

First published in:

Der widerspenstige Klassiker, S. 35 – 53, Lang, Frankfurt am Main 2007, ISBN 3-631-54384-0

Münstersches Informations- und Archivsystem multimedialer Inhalte (MIAMI)

URN: urn:nbn:de:hbz:6-62429424197

Don Quijote und die Philosophie des deutschen Idealismus

Don Quijote war ein passendes Modell, um die Positionen der Philosophie des deutschen Idealismus programmatisch zu veranschaulichen. Es sollen daher im Folgenden nicht bloß Stellen mit Nennungen von Figuren aus dem *Don Quijote* gesammelt werden. So führt es z.B. nicht weiter, wenn Hegel das Rätsel als Kunstform als an und für sich gelöstes charakterisiert und Sancho Panza zitiert, der richtig sage: „er habe es viel lieber, wenn ihm erst das Auflösungswort und dann das Rätsel gegeben werde.“¹ Vielmehr sollen die Denksätze vorgeführt werden, für die Don Quijote als Veranschaulichung dienen konnte. Synthese und Höhepunkt der Philosophie des deutschen Idealismus ist Hegel, von dessen früher Auseinandersetzung mit der Materie die Schrift *Differenz des fichteschen und schellingschen Systems der Philosophie* aus dem Jahr 1801 zeugt. Daher wird im Folgenden seine Konzeption des Idealismus gezeigt, die durch die grundlegenden Vorarbeiten Schellings ergänzt wird. Da sich auch Schiller und Friedrich Schlegel mit Fichte und Schelling beschäftigt und ihrerseits an deren Theorien angeknüpft haben, finden auch sie Berücksichtigung.

Insbesondere vier Punkte sollen vorgestellt werden. Da der Idealismus dem Subjekt in seinem Verhältnis zum Objekt zugeschrieben wird, wird zunächst auf die Subjekt-Objekt-Problematik eingegangen. In diesem Zusammenhang stehen die Dominanz des Subjekts und das Verhältnis vom Unendlichen und Endlichen sowie vom Idealisten und Realisten. Den zweiten Punkt bildet die Geschichtsphilosophie, den dritten die philosophische Deutung des Mythos und den vierten schließlich die sich aus der Subjekt-Objekt-Spannung ergebenden Wirkungen von Humor, Satire und Ironie. Da das Verhältnis von Subjekt und Objekt, wie es bei Hegel z.B. im Kampf bzw. im Herr-Knecht-Verhältnis vorgeführt wird, bereits an anderer Stelle abgehandelt wurde, bleibt es hier unberücksichtigt.²

Der Ausgangspunkt der idealistischen Philosophie ist einfach: So wie der absolute Geist, also Gott, die Welt geschaffen hat, so erschafft ganz analog

¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Ästhetik*. Frankfurt: Europäische Verlagsanstalt 1955a, Bd. 1, S. 385.

² Cf. Christoph Strosetzki: „Diskurse der Feudalität und des gerechten Krieges im *Don Quijote*“. In: Id. (Hg.): *Miguel de Cervantes' ‚Don Quijote‘*. Berlin: Schmidt 2005.

das individuelle Subjekt seine Realität aus sich heraus und mit seiner geistigen Gestaltungskraft. Aktivität und Gestaltung gehen also vom Subjekt aus, so dass die Realisierung des Objekts dem Subjekt zu verdanken ist. Schelling formuliert das so: „Gott ist das, was keinen anderen Begriff voraussetzt, wie der Raum in der Geometrie. Die Welt hingegen kann nur als Folge von ihm begriffen werden.“³ Das göttliche Wollen wird zum Anfang der Natur, schafft also die Natur.⁴ So ist Gott jene Ursache im Weltprozess, „die dem Idealen über das Reale Übergewicht verleiht.“⁵ Was für Gott gilt, ist analog auch für die Geschöpfe richtig: „Die endlichen Wesen hingegen haben nur die Freiheit, sich ewig selbst zu setzen.“⁶ Dies bedeutet, dass die Realität explizit darstellt, was in der Idee implizit bereits vorgegeben ist. Die Natur entsteht dadurch, dass die in der Idee enthaltenen Momente auseinander fallen und nebeneinander bestehen. „Die Natur ist nach dieser Lehre nichts, als die auseinander gefallene Idee“⁷; „denn jedes Wesen verwirklicht sich nur dadurch, dass es das implizierte Sein als expliciter setzt.“⁸

Die innere Welt hat also für Schelling Priorität vor der äußeren: „die wahre Tatsache ist aber immer etwas Innerliches; die wahre Tatsache einer Schlacht z.B. liegt in dem Geiste des Feldherrn, nicht in den Angriffen oder Kanonenschüssen; die wahre Tatsache eines Buches kennt nur derjenige, welcher es versteht.“⁹ Zur Veranschaulichung führt Schelling die Geometrie und das Licht an. In beiden Beispielen geht etwas von einem Punkt aus und legt sich auf die Objekte der Realität, seien es die geometrischen Modelle, seien es z.B. die Lichtstrahlen der Sonne. Das Licht könne nicht Materie sein, da es durchsichtige Körper durchbohrt. „Das Licht ist doch wohl in der ausgedehnten Welt ein Analogon des Geistes, ja das

³ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Einleitung in die Philosophie*. Stuttgart: frommann-holzboog 1989, S. 68.

⁴ Cf. *ibid.*, S. 86.

⁵ *Ibid.*, S. 97.

⁶ *Ibid.*, S. 106.

⁷ *Ibid.*, S. 65.

⁸ *Ibid.*, S. 53.

⁹ *Ibid.*, S. 37f.

Licht ist gar nichts anderes als der denkende Geist, nur auf seiner tiefsten Stufe.“¹⁰

Von Schellings Voraussetzungen geht Hegel aus, wenn er formuliert: „Es ist das Allgemeine des Geistes, die Bestimmungen, die er an sich hat, zu setzen. [...] Der Geist handelt wesentlich, er macht sich zu dem, was er an sich ist, zu seiner Tat, zu seinem Werk; so wird er sich Gegenstand, so hat er sich als ein Dasein vor sich.“¹¹ Das geistige Subjekt ist also tätig und projiziert das Innere auf das Äußere. Um seinem Leser das Primat der Innerlichkeit zu veranschaulichen, meint Hegel, auf den Begriff des Romantischen zurückgreifen zu müssen. „Der wahre Inhalt des Romantischen ist die absolute Innerlichkeit, die entsprechende Form die geistige Subjektivität, als Erfassen ihrer Selbständigkeit und Freiheit.“¹² Damit wird das Äußere entwertet und kann nur in Abhängigkeit vom Inneren gewürdigt werden.¹³

Wo das wissende Subjekt tätig wird, ist es durch Freiheit charakterisiert. Daraus ergibt sich im Gegensatz, dass der Unwissende unfrei ist, da ihm eine fremde Welt gegenübersteht: „ein Drüben und Draußen, von welchem er abhängt, ohne dass er diese fremde Welt für sich selber gemacht hätte und dadurch in ihr als in dem Seinigen bei sich selber wäre. Der Trieb der Wissbegierde [...] geht nur aus dem Streben hervor, jenes Verhältnis der Unfreiheit aufzuheben und sich die Welt in der Vorstellung und im Denken zu eigen zu machen. In der umgekehrten Weise geht die Freiheit im Handeln darauf aus, dass die Vernunft des Willens Wirklichkeit

¹⁰ *Ibid.*, S. 51. Bei der Geometrie beruft sich Schelling auf ein Gleichnis von Platon, wonach „die Geometrie von einem wahrhaft Seienden nur träume, aber es nicht erreiche.“ (*Ibid.*, S. 18).

¹¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Die Vernunft in der Geschichte*. Hamburg: Meiner 1955b, S. 66.

¹² Hegel 1955a, S. 500; dennoch würde es zu kurz greifen, würde man den philosophischen Kontext bei Hegel übergehen und nur von literarischer Romantik sprechen. Cf. Anthony Close: *The Romantic Approach to „Don Quixote“*. Cambridge: Cambridge University Press 1977, S. 29–41.

¹³ „Das äußerlich Erscheinende vermag die Innerlichkeit nicht mehr auszudrücken, und wenn es dazu doch noch berufen wird, so erhält es nur die Aufgabe, darzutun, dass das Äußere das nicht befriedigende Dasein sei und auf das Innere, auf Gemüt und Empfindung, als auf das wesentliche Element zurückdeuten müsse.“ (Hegel 1955a, S. 508).

erlange.“¹⁴ Das Subjekt wird also in dem Maß frei, wie es seine Vorstellungen in die objektive Realität bringt.

Dies erläutert Hegel mit Beispielen aus der Literatur, wobei er eine Parallele zwischen Goethes Götz von Berlichingen und Cervantes' Don Quijote sieht. Hegel charakterisiert die Epoche des Götz und des Franz von Sickingen als die einer neuen Ordnung, in der das Rittertum seinen Untergang findet. Der ehrenwerte Ritter Götz, den die Fürsten hassen und zu dem die Bedrängten sich wenden, unterliegt den Intrigen des Kaisers und des bischöflichen Hofes. Den Ritter charakterisiert Hegel im Folgenden durch seine Selbständigkeit in der Gestaltung der mittelalterlichen Wirklichkeit und sein Scheitern angesichts der veränderten modernen Welt: „Diese Berührung und Kollision der mittelalterlichen Heroenzeit und des gesetzlichen modernen Lebens zum ersten Thema gewählt zu haben bekundet Goethes großen Sinn. Denn Götz, Sickingen sind noch Heroen, welche aus ihrer Persönlichkeit, ihrem Mut und rechtlichen, geraden Sinn heraus die Zustände in ihrem engeren oder weiteren Kreise selbständig regulieren wollen, aber die neue Ordnung der Dinge bringt Götzen selber in Unrecht und richtet ihn zugrunde. Denn nur das Rittertum und Lehnsverhältnis sind im Mittelalter der eigentliche Boden für diese Art der Selbständigkeit. – Hat sich nun aber die gesetzliche Ordnung in ihrer prosaischen Gestalt vollständiger ausgebildet und ist sie das Übermächtige geworden, so tritt die abenteuernde Selbständigkeit ritterlicher Individuen außer Verhältnis und wird, wenn sie sich noch als das allein Gültige festhalten und im Sinne des Rittertums das Unrecht steuern, den Unterdrückten Hilfe leisten will, zu der Lächerlichkeit, in welcher uns Cervantes seinen Don Quixote vor Augen führt.“¹⁵ Offensichtlich könnte sich Götz ebenso wie Don Quijote in einer ritterlichen mittelalterlichen Welt als Ritter frei und selbständig entfalten, kann dies aber in der veränderten neuen Ordnung der Dinge nicht, da diese der „abenteuernden Selbständigkeit ritterlicher Individuen“ nicht entspricht. Schon diese Parallelität zwischen Don Quijote und dem 1774 in Berlin uraufgeführten Götz von Berlichingen belegt die damalige Aktualität des Don Quijote.

Charakteristisch für Hegels philosophischen Standpunkt ist nun, dass er nicht etwa das Subjekt durch die Ordnung der Dinge korrigiert wissen will, sondern am Subjekt festhält auf Kosten der Dinge. Hegel bezeichnet Don Quijote als edlen Charakter, hineinversetzt in den festen, bestimmten Zu-

¹⁴ Hegel 1955a, S. 105.

¹⁵ *Ibid.*, S. 195.

stand einer ihren äußeren Verhältnissen nach genau geschilderten Wirklichkeit. Daraus ergibt sich der „Widerspruch einer verständigen, durch sich selbst geordneten Welt und eines isolierten Gemütes, das sich diese Ordnung und Festigkeit erst durch sich und das Rittertum, durch das sie nur umgestürzt werden könnte, erschaffen will. [...] Don Quijote ist ein in der Verrücktheit seiner selbst und seiner Sache vollkommen sicheres Gemüt, oder vielmehr ist nur dies die Verrücktheit, dass er seiner und seiner Sache so sicher ist und bleibt.“¹⁶ Die Sympathie Hegels gilt also dem isolierten ritterlichen Gemüt des Don Quijote, der durch das Rittertum eine eigene Ordnung schaffen und die vorhandene durch sich selbst geordnete Welt umstürzen will. Don Quijote ist also ein Paradigma für das Subjekt, das sich das Objekt in seinem Geist erschafft.

Götz und Don Quijote verbindet das Rittertum, eine Lebensform, die Hegel besonders würdigt. Dem Rittertum widmet er ein ausführliches Kapitel in seiner Ästhetik, weil seine Vertreter offensichtlich gute Paradigmen für seine idealistische Philosophie sind. Charakterisiert sei der Ritter durch subjektive Ehre, Liebe und Treue. Dabei will Hegel die Ehre nicht an objektive Gegebenheiten, wie einen sachlich realen Wert, das Eigentum oder den Stand, gebunden wissen, sondern an die Vorstellung der Persönlichkeit von sich selbst, „den Wert, den das Subjekt sich für sich selber zuschreibt. Dieser Wert ist auf der jetzigen Stufe ebenso unendlich, als das Subjekt sich unendlich ist.“¹⁷ Maßstäbe des Subjekts sind also im Bewusstsein, das das Subjekt von sich selbst hat. Soweit sie von der äußeren Wirklichkeit kommen, sind sie belanglos. Auch hier könnte man Don Quijote als Beispiel heranziehen, auch wenn Hegel das an dieser Stelle nicht tut.

Im Kapitel zur Selbständigkeit des individuellen Charakters spricht Hegel von der Abenteuerlichkeit. „Dem in sich fest geschlossenen Gemüt nun ist es ebenso gleichgültig, an welche Umstände es sich wende, als es zufällig ist, welche sich ihm darbieten. Denn bei seinem Handeln kommt es ihm weniger darauf an, ein in sich selbst begründetes und durch sich selbst fortbestehendes Werk zu vollbringen, als vielmehr nur überhaupt sich geltend zu machen und Taten zu tun.“¹⁸ Und wieder führt Hegel Beispiele aus der Ritterwelt an. Er nennt die Vertreibung der Mauren und Araber aus den christlichen Ländern und die Kreuzzüge der Ritter, die er als „Gesamt-

¹⁶ *Ibid.*, S. 566.

¹⁷ *Ibid.*, S. 535.

¹⁸ *Ibid.*, S. 561.

abenteuer des christlichen Mittelalters¹⁹ bezeichnet, dies aber sogleich relativiert, indem er ihnen den wahrhaft geistigen Zweck und die Lauterkeit abspricht. Dennoch macht er die „Kollision“, d.h. den Kampf von Gegensätzen, zu einer zentralen Kategorie im Zusammenhang mit der Abenteuerlichkeit. Er sieht darin ein zentrales ästhetisches Mittel. Die Kollision bringe Dissonanz in die Harmonie des in sich einigen Ideals „und die Aufgabe der Kunst kann hier nur darin liegen, dass sie einerseits in dieser Differenz dennoch die freie Schönheit nicht untergehen lässt und andererseits die Entzweiung und deren Kampf nur vorüberführt, damit sich aus ihr durch Lösung der Konflikte die Harmonie als Resultat ergebe und in dieser Weise erst in ihrer vollständigen Wesentlichkeit hervorsteche.“²⁰ Die Abenteuer der Ritterwelt, seien es die der Kreuzzüge oder die des Don Quijote führen mit ihren zahlreichen „Kollisionen“ also paradigmatisch vor, wie sich das selbstbewusste Subjekt Geltung verschafft.

Bei der Wertschätzung des Rittertums, seiner Abenteuer und Kollisionen konnte Hegel auf Friedrich Schlegel zurückgreifen, für den das Rittertum ebenso spanisch wie romantisch ist. „Da die spanische Dichtkunst überhaupt ohne allen fremdartigen Einfluss und durchaus rein romantisch geblieben ist, da die christliche Ritterpoesie des Mittelalters dieser Nation am längsten bis in die Zeiten der neuern Bildung fortgedauert, und die kunstreichste Form erlangt hat, so ist hier wohl der rechte Ort, das Wesen des Romantischen überhaupt zu bestimmen.“²¹ Für besonders wertvoll in der älteren spanischen Literatur hält Schlegel die Ritterbücher, wie den *Amadís*, deren romantische Ausgestaltung und idyllischen Charakter er bei den Spaniern hervorhebt. Spuren dieser Ritterbücher seien noch in Cervantes' *Don Quijote* erkennbar.²²

¹⁹ Ibid., S. 562.

²⁰ Ibid., S. 203.

²¹ Friedrich Schlegel: *Kritische Schriften und Fragmente*. Bd. 4. Paderborn/München: Schöningh. 1988a, S. 160.

²² Cf. Friedrich Schlegel: *Werke in zwei Bänden*. Bd. 2. Berlin/Weimar: Aufbau 1988b, S. 271. Ebenso wie im Idealismus der subjektive Geist das Objektive gestaltet, sei es in der Literatur die Poesie, die die prosaische Realität umgestaltet, indem sie sich ihr überstülpt. Schlegel konkretisiert das in seiner Besprechung der *Don Quijote*-Übersetzungen. Während es den bisherigen Übersetzungen an Poesie gefehlt habe, ist es Tieck als vertrauter Freund „der alten romantischen Poesie“, „der diesen Mangel ersetzen und den Eindruck und Geist des Ganzen im Deutschen wiedergeben und nachbilden will.“ (Ibid., S. 314).

Man ist gewohnt, Friedrich Schlegel als Essayisten und Literaturtheoretiker zu sehen. Bedenkt man aber, dass er auch in die philosophischen Diskussionen seiner Zeit eingegriffen und die idealistische Philosophie besonders gelobt hat, dann müssen auch seine literaturtheoretischen Ausführungen vor philosophischem Hintergrund gesehen werden. Es darf auch nicht vergessen werden, dass von ihm ein Buch zur Transzendentalphilosophie erschienen ist und er sich auch mit der Lehre Fichtes auseinandergesetzt hat.²³ Als Fichtes Verdienst erkennt er 1808, dass er „die in der Denkart des Zeitalters begründete empirische Beschränktheit, welche Kant noch hatte stehen lassen, die Kantianer aber noch weiter ausgedehnt und noch mehr befestigt hatten, bis auf die Wurzel zerstörte; und dass er zugleich zeigte, welche mächtige Wirkung ein freierer und kühnerer Gebrauch der Idee des Unendlichen hervorbringen könne“²⁴. Den Grundgedanken der Fichteschen Lehre formuliert Schlegel so: „die Natur als tote Sinnenwelt und bloßer Niederschlag der Reflexion sei das eigentliche Nichtsein, ein durchaus nichtiges und ganz und gar ungöttliches Scheinwesen; bloß Hemmung und Schranke des sich ins Unendliche fortentwickelnden Geistes.“²⁵

Zur Bedeutung der idealistischen Philosophie schreibt F. Schlegel, dass in einer Zeit, in der die Sitten entartet, die Gesetze verdorben und alles verwirrt und verfälscht sei, „durch Philosophie allein, die Wohlfahrt der Menschen wieder hergestellt und aufrecht erhalten werden“²⁶ kann. Gerade die neue Philosophie des Idealismus zeige „das Äußerste, was der Mensch bloß durch sich selbst vermag, durch die Kraft und Kunst des freien Denkens allein, und durch den festen Mut und Willen dazu, in steter Befolgung der einmal erkannten Grundsätze.“²⁷ Während im ersten Beleg die reale Wirklichkeit als moralisch negativ kritisiert und ihr die positiv bewertete geistige Wirklichkeit des philosophischen Idealismus gegenübergestellt wird, ist es im zweiten Beleg eben das im Sinne des Idealismus denkende

²³ Cf. Friedrich Schlegel: *Transcendentalphilosophie*. Hamburg: Meiner 1991; Schlegel 1988a, Bd. 3, S. 109–125.

²⁴ Ibid., S. 109.

²⁵ Ibid., S. 113. Allerdings entwickelte sich Schlegels Philosophie immer mehr zur Gegenbewegung gegen die Hochschätzung der Vernunft in der Aufklärung und in der darauf folgenden Philosophie Hegels. Die Aktuierung des subjektiven Bewusstseins ist für Schlegel daher eine unbewusste Betätigung des Bewusstseins. Cf. Michael Elsässer: *Einleitung*. In: Schlegel 1991, S. XVf.

²⁶ Schlegel 1988a, Bd. 3, S. 77.

²⁷ Ibid.

Subjekt, dessen schöpferische Kraft hervorgehoben wird. Nach Schlegel ist daher der Idealismus der „Mittelpunkt und die Grundlage der deutschen Literatur; ohne ihn ist eine das Ganze der Natur umfassende Physik nicht möglich, und die höhere Poesie als ein anderer Ausdruck derselben transzendenten Ansicht der Dinge ist nur durch die Form von ihm verschieden.“²⁸ Was Schlegel also für den Idealismus in den unterschiedlichen Wissensbereichen beansprucht, hätte man in der Terminologie des vergangenen 20. Jahrhunderts als Foucaultsche Episteme bezeichnen und von ihr Neuausrichtungen von Philosophie, Physik, Poesie und Gelehrsamkeit erwarten können.

Es ist daher nicht verwunderlich, dass auch der Dramatiker Friedrich Schiller als Beleg für die paradigmatische Dominanz des deutschen Idealismus herangezogen werden kann. In der zweiten Vorrede zu seinem Drama *Die Räuber* aus dem Jahr 1781 vergleicht er seinen Protagonisten Karl Moor mit Don Quijote. Wie letzterer sei Moor durch Enthusiasmus und Weltverfehlung gekennzeichnet, provoziere Bewunderung, aber auch Kritik, wo seine Selbstüberschätzung zur Katastrophe führt: „und zu diesen enthusiastischen Träumen von Größe und Wirksamkeit durfte sich nur eine Bitterkeit gegen die unidealische Welt gesellen, so war der seltsame Don Quichotte fertig, den wir im Räuber Moor verabscheuen und lieben, bewundern und bedauern.“²⁹ Wie Schillers Räuber Moor steht also auch Don Quijote mit seinem Idealismus und Enthusiasmus einer gar nicht idealen Welt gegenüber. Zwar kommt hier zur ontologischen jene bewertende und moralische Dimension hinzu, die auch schon bei Schlegel sichtbar wurde, konstant bleibt aber die Opposition von Subjekt und Objekt.

Schiller unterscheidet zwei mögliche Haltungen des Subjekts gegenüber dem Objekt. Das Subjekt kann wie im Falle Moors oder Don Quijotes einen realistischen bzw. idealistischen Charakter haben. Während sich der realistische Charakter als nüchterner Beobachter auf seine Sinneswahrnehmungen verlässt und sich in der Alltagswelt der Notwendigkeit unterwirft, kennzeichne den idealistischen Charakter ein unruhiger Spekulationsgeist, der das Unbedingte in allen Erkenntnissen und Handlungen sucht.³⁰ Es ist deutlich, dass Schiller den Realisten geringschätzt. Als blo-

²⁸ Schlegel 1988b, S. 250.

²⁹ Friedrich Schiller: „Die Räuber“. Zweite Vorrede. In: *Sämtliche Werke*. München/Leipzig: Müller 1910. Horenauflage, Bd. 1, S. 348f.

³⁰ „Da der Realist durch die Notwendigkeit der Natur sich bestimmen lässt, der Idealist durch die Notwendigkeit der Vernunft sich bestimmt, so muss zwi-

ßer Empiriker unterwerfe sich letzterer der äußeren Realität, klebe am Einzelnen und kenne nur, was er sinnlich wahrnimmt.“³¹

Ins positive Licht dagegen stellt Schiller den Idealisten, „der aus sich selbst und aus der bloßen Vernunft seine Erkenntnisse und Motive nimmt. [...] so legt die Vernunft den Charakter der Selbständigkeit und Vollendung gleich in jede einzelne Handlung. Aus sich selbst schöpft sie alles, und auf sich selbst bezieht sie alles.“³² Allerdings hat der Idealist auch seine Schattenseiten, wie der Vergleich mit Don Quijote und Moor gezeigt hat. Der Idealist kann trotz seiner allgemeinen Wahrheiten die einzelnen und besonderen alltäglichen Gegenstände übersehen. „Er kann also mit seinem philosophischen Wissen das Ganze beherrschen und für das Besondere, für die Ausübung, dadurch nichts gewonnen haben: ja, indem er überall auf die obersten Gründe dringt, durch die alles möglich wird, kann er die nächsten Gründe, durch die alles wirklich wird, leicht versäumen.“³³ In Variierung des Kantschen Satzes, dass Gedanken ohne Inhalt leer und Anschauungen ohne Begriffe blind seien,³⁴ leitet Schiller aus dem erkenntnistheoretischen Gegensatz die psychologische Antipathie seiner Vertreter der jeweiligen anderen Seite gegenüber ab.³⁵

Das so dargestellte Verhältnis von Subjekt und Objekt hat auch Konsequenzen für die Geschichtsbetrachtung. Für Hegel dominiert in der Ge-

schen beiden dasselbe Verhältnis stattfinden, welches zwischen den Wirkungen der Natur und den Handlungen der Vernunft angetroffen wird.“ Friedrich Schiller: *Werke in drei Bänden*. Bd. 2. Wiesbaden: Insel 1952, S. 355.

³¹ „Er ist daher auch weiter nichts, als was die äußern Eindrücke zufällig aus ihm machen wollen,“ Schiller 1952, S. 364; „Der Realist für sich allein würde den Kreis der Menschheit nie über die Grenzen der Sinnenwelt hinaus erweitern, nie den menschlichen Geist mit seiner selbständigen Größe und Freiheit bekannt gemacht haben; alles Absolute in der Menschheit ist ihm nur eine schöne Schimäre, und der Glaube daran nicht viel besser als Schwärmerei, weil er den Menschen niemals in seinem reinen Vermögen, immer nur in einem bestimmten und eben darum begrenzten Wirken erblickt.“ (Ibid., S. 361).

³² Ibid., S. 357.

³³ Ibid.

³⁴ Cf. Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*. Hg. von R. Schmidt. Hamburg: Meiner 1956, S. 95.

³⁵ „Daher kommt es, dass, wenn der spekulative Verstand den gemeinen um seiner Beschränktheit willen verachtet, der gemeine Verstand den spekulativen seiner Leerheit wegen verlacht; denn die Erkenntnisse verlieren immer an bestimmtem Gehalt, was sie an Umfang gewinnen.“ (Schiller 1952, S. 358).

schichte die Vernunft. Die Wahrheit liegt nicht auf der sinnlichen Oberfläche. Jede wissenschaftliche Betrachtung der Geschichte soll sich von der Vernunft und vom Nachdenken leiten lassen. „Wer die Welt vernünftig ansieht, den sieht sie auch vernünftig an; beides ist in Wechselbestimmung“³⁶ Da Hegel einen göttlichen Willen in der Welt herrschen sieht, muss der Inhalt der Weltgeschichte vernünftig sein, „und das zu erkennen muss man das Bewusstsein der Vernunft mitbringen, keine physischen Augen, keinen endlichen Verstand, sondern das Auge des Begriffs, der Vernunft, das die Oberfläche durchdringt und sich durch die Mannigfaltigkeit des bunten Gewühls der Begebenheiten hindurchbringt.“³⁷ Für die philosophische Betrachtungsweise sind das Primäre nicht die konkreten Begebenheiten, Einzelschicksale und Leidenschaften, sondern „der Geist der Begebenheiten, der sie hervortreibt, ist das Erste; er ist der Merkur, der Führer der Völker.“³⁸ So richten sich auch Rechte, Sitten, Zwecke und Interessen eines Volkes nach seinem Geist, den Hegel als „Volksgeist“ bezeichnet. Wenn man also Gesetze und Sitten eines Volkes betrachtet, dann sind das nicht äußerliche Gegenstände, sondern Dinge geistiger Art.³⁹ Ein literarisches Werk wie der *Don Quijote* ist also als eine Realisierung des Volksgeistes zu verstehen.

Als zentrale Kategorie der Geschichte nennt Hegel die Veränderung. So erscheint Geschichte als eine rastlose Aufeinanderfolge von Völkern, Staaten und Individuen. Zwar veranlasst die Betrachtung der Ruinen von Karthago, Persepolis und Rom zu Betrachtungen über die Vergänglichkeit der Staaten und zur Trauer über ein einstmals reiches und mächtiges Leben. Dennoch entsteht aus der Veränderung dialektisch etwas Neues, in dem der Geist nach Hegel nicht nur verjüngt, sondern erhöht und verklärt hervortritt. So hat jeder Volksgeist sein eigenes Prinzip, dem es als seinem Zweck dient. Wenn er diesen Zweck erreicht hat, dann verlässt er die Bühne der Weltgeschichte. Wie ein natürliches Individuum ist der Volksgeist beschränkt und endlich. Er blüht auf, ist stark, nimmt ab und stirbt. Das

³⁶ Hegel 1955b, S. 31.

³⁷ Ibid., S. 32.

³⁸ Ibid., S. 33.

³⁹ Cf. ibid., S. 60f. Dabei verteidigt der Geist sein Werk der Objektivierung auch gegen äußere Gewalt, ja er hat sogar dort das größte und höchste Engagement, wo ihm ein Gegensatz entgegensteht. Ziel der Weltgeschichte sei es, dass der Geist sein „Wissen gegenständlich mache, es zu einer vorhandenen Welt verwirkliche, sich als objektiv hervorbringe.“ (Ibid., S. 74).

Höchste für den Volksgeist ist, sich in Gedanken zu bringen, was zugleich zu seinem Untergang und zum Hervortreten eines anderen Geistes, einer anderen Stufe führt.

Wenn nun Schelling Goethes *Wilhelm Meister* mit Cervantes' *Don Quijote* vergleicht, dann muss er feststellen, dass es Cervantes angesichts der geschichtlichen Umstände leichter hatte als Goethe, da zu seiner Zeit noch Schäfer ihrer Arbeit nachgingen, Ritter, Mauren und Piraten existierten, der Volksgeist also poetisch war. Auch bei Goethe komme zwar der Kampf zwischen Idealität und Realität zum Ausdruck, manifestiere sich aber nicht in immer wieder neuen Formen, sondern es handle sich um einen Kampf, der vielfach gespiegelt sei. Beide Romane bezeichnet Schelling als die bislang bedeutendsten. Sie seien zwar aus unterschiedlichen Nationen hervorgegangen, gerade *Don Quijote* sei aber von universeller Geltung. Wie in der Antike Homer zu loben gewesen sei, habe man in der Moderne Cervantes wegen seiner herausragenden Erfindungskraft zu loben.⁴⁰

Für Schlegel genießt *Don Quijote* schon seit zwei Jahrhunderten die Bewunderung aller Nationen Europas nicht nur wegen seines Stils und Erfindungsreichtums, „sondern auch als ein lebendiges und ganz episches Gemälde des spanischen Lebens und eigentümlichen Charakters.“⁴¹ Er ist also durch den spanischen Volksgeist geprägt. Daher sind die Nachahmungen des Romans in England oder Frankreich in den Augen Schlegels wertlos.⁴²

Wie konnte es aber kommen, dass sich der deutsche Volksgeist zu Schlegels Zeit gerade in einem spanischen Roman wieder erkennen konnte,

⁴⁰ Cf. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Werke*. Hg. von M. Schröter. 3. Bd. München: Beck 1959, S. 331–333.

⁴¹ Schlegel 1988a, S. 152.

⁴² *Don Quijote* sei umso unnachahmlicher, je mehr er nachgeahmt würde. Das Genie des Cervantes habe eine prosaische Darstellung der wirklichen Gegenwart zur Poesie erhoben. Dies sei ihm nur möglich gewesen, da die Verhältnisse in Spanien anders als in Frankreich, England und Deutschland gewesen seien. „Das wirkliche Leben in Spanien war damals noch mehr ritterlich und romantisch, als in sonst irgend einem Lande in Europa. Selbst der Mangel an einer allzustreng vervollkommenen bürgerlichen Ordnung, das freiere und wildere Leben in den Provinzen konnte für die Poesie günstiger sein.“ So konnte auch Richardson, der wenn auch anders als die meisten Nachahmer des Cervantes, „die moderne Wirklichkeit zur Poesie zu erheben versuchte“ nicht zum Ziel gelangen. Cf. ibid., S. 153, 155.

dessen Entstehung zweihundert Jahre zurücklag. Hier greift Schlegel zu einer besonders geschickten Konstruktion. Er sieht das spanische Mittelalter weniger durch den Einfluss der Araber, vielmehr aber durch den der Goten, d.h. der Germanen, geprägt.⁴³ Da die spanische Geschichte also ein Zweig der deutschen ist und das Mittelalter in Spanien bis ins 17. Jahrhundert ungebrochen andauere, kann also auch *Don Quijote* durchaus als germanisch geprägtes Werk gesehen werden. Zunächst habe also in Spanien der germanische Geist den römischen besiegt und sich trotz des arabischen Einflusses mit seinen christlichen Werten aufrechterhalten. Diese ungebrochene Tradition sei erst im 18. Jahrhundert durch den „römischen Despotismus“ der französischen Hegemonie beendet worden. Wenn also Schlegel die spanische Literatur des *Siglo de Oro* betrachtet, dann findet er das Eigene, das sich in der Welt entfaltet hat, und kann sich so mit der Dichtkunst des Cervantes identifizieren.

Wenn Schelling, wie sich gezeigt hat, Cervantes als modernen Autor auf dieselbe Stufe stellt wie Homer als antiken Autor, dann ist dies nicht zuletzt darin begründet, dass beide Mythen geschaffen haben. Mythen sind als Objektivierungen des Geistes in der Philosophie des deutschen Idealismus von besonderer Bedeutung. Aus der Tatsache, dass die antike Literatur immer wieder aus ihren Mythen schöpfen konnte, leitet Friedrich Schlegel den Nachteil der modernen Dichtung ab, der darin bestehe, dass sie derartige Mythen nicht habe. Prägnant formuliert er: „Wir haben keine Mythologie. Aber, setze ich hinzu, wir sind nahe daran, eine zu erhalten, oder vielmehr, es wird Zeit, dass wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine hervorzubringen.“⁴⁴ Diese neue Mythologie hat sich nun auf der Basis des philosophischen Idealismus aufzubauen. „Kann eine neue Mythologie sich nur aus der innersten Tiefe des Geistes wie durch sich selbst herausarbeiten, so finden wir einen sehr bedeutenden Wink und eine merkwürdige Bestätigung für das, was wir suchen, in dem großen Phänomen des Zeitalters, im Idealismus!“⁴⁵

Damit stellt sich die Frage, inwiefern Don Quijote zum neuen Mythos des philosophischen Idealismus werden kann. Hierzu soll zunächst der philo-

sophische Wert betrachtet werden, den Hegel den Mythen zuschreibt. Er unterscheidet zwei Konzeptionen von Mythen. Die eine sieht sie als historische Zeugnisse, die in Anknüpfung an historische Anfänge oder Begebenheiten durch Priester, Künstler und Dichter entstanden sind. Die zweite Konzeption „dringt darauf, dass ihnen ein allgemeiner tiefer Sinn einwohne, den in seiner Verhüllung dennoch zu erkennen das eigentliche Geschäft der Mythologie als wissenschaftliche Betrachtung der Mythen sei. Die Mythologie müsse deshalb symbolisch gefasst werden. Denn symbolisch heißt hier nur, dass die Mythen als aus dem Geiste erzeugt – wie bizarr, scherzhaft, grotesk usw. sie auch aussehen können, wie vieles auch von zufälligen äußerlichen Willkürlichkeiten der Phantasie eingemischt sein möge – dennoch Bedeutungen, d.h. allgemeine Gedanken über die Natur Gottes, Philosopheme in sich fassen.“⁴⁶ Ein Mythos ist also deshalb von Bedeutung, weil er ein Philosophem enthält.

In der antiken Mythologie sieht Hegel eine Entwicklung, die aus dem Chaos Gaa und Uranos hervorgehen, dann Kronos und sein Geschlecht, endlich Zeus mit den Seinigen folgen lässt. Diese Folge zeige „ein beginnendes Emporragen des Geistigen über das Natürliche.“⁴⁷ Auch hier also werden wie in der Geschichte der Volksgeister die älteren Mythen von den jüngeren abgelöst. Die Mythen der griechischen Götter haben nach Hegel zwar ihre Wurzel im Glauben des griechischen Volks, sind aber zugleich freie Schöpfungen ihrer Dichter, die dadurch Erzeuger der Mythologie geworden sind.⁴⁸ Auf der Suche nach entsprechenden mythologischen Erzeugnissen in seiner Gegenwart stößt Hegel auf Klopstock, der eine „heimische“ Mythologie vorschlägt. „und so hat denn Klopstock, aus Nationalstolz kann man sagen, die alte Mythologie von Wodan, Hertha usw. wieder aufzufrischen den Versuch gemacht.“⁴⁹ Auch wenn das Bedürfnis nach einer neuen allgemeinen Volksmythologie groß war, lehnt Hegel doch diese Erneuerung längst versunkener Götter als unpassend ab.

⁴³ Cf. Friedrich Schlegel: *Vorlesungen über Universalgeschichte*. Hg. von J.-J. Anstett. München/Paderborn/Wien: Schöningh u.a. 1960, S. 178f.

⁴⁴ Schlegel 1988b, S. 159.

⁴⁵ *Ibid.*, S. 160. Zur neuen Mythologie rechnet Schlegel den Witz der romantischen Poesie, den er in den Werken des Cervantes und des Shakespeare findet. *Ibid.*, S. 164.

⁴⁶ Hegel 1955a, Bd. 1, S. 305; „Nach der objektiven Seite hin steht der Anfang der Kunst im engsten Zusammenhange mit der Religion. Die ersten Kunstwerke sind mythologischer Art. In der Religion ist es das Absolute überhaupt, das sich, sei es auch seinen abstraktesten und ärmsten Bestimmungen nach, zum Bewusstsein bringt.“ Hegel 1955a, Bd. 1, S. 311.

⁴⁷ *Ibid.*, S. 448f.

⁴⁸ Cf. *ibid.*, S. 461.

⁴⁹ *Ibid.*, Bd. 2, S. 510.

Noch ausführlicher als Hegel beschäftigt sich Schelling mit der Mythologie. Schon in seinen frühen Schriften zwischen 1792 und 1797, aber auch in späten Vorlesungen der Jahre 1837 und 1842 und in der *Philosophie der Kunst* (1802–1805) setzt er sich mit Mythen auseinander.⁵⁰ Er ist davon überzeugt, dass der Mythos von Prometheus und Pandora „ein zur Versinnlichung einer philosophischen Spekulation gedichteter Mythos ist.“⁵¹ In diesem Mythos werde „die Begierde des Menschen nach höherer Würde als eine hauptsächliche Ursache des menschlichen Elends an dem einzelnen Beispiele des Eigentums“ veranschaulicht.⁵² Da in den Mythen also philosophische Wahrheiten ausgedrückt sind, kann Schelling jene als wahre Wissenschaft bezeichnen, die nach der in der Mythologie enthaltenen Wahrheit fragt.⁵³ So erweist sich die Deutung von Mythen als wahre Philosophie.⁵⁴

Da also in den Mythen Wahrheiten auch für diejenigen sinnlich fassbar und verständlich dargestellt werden, die sie in abstrakter Form nicht verstehen würden, lässt sich die Mythologie als eine frühe Form der Philosophie verstehen. Weil nämlich in den ältesten Sprachen der Welt noch keine andere als die sinnliche Bezeichnung für die Begriffe existiert, ist die Philosophie der ältesten Welt nach Schelling eine ganz unter den Bedingun-

⁵⁰ Er geht davon aus, dass die ältesten Urkunden aller Völker mit der Mythologie beginnen, und unterscheidet wie Hegel zwischen den Mythen, die sich auf die älteste Geschichte der Welt oder des Volkes beziehen, und denen, die „Philosopheme“ in dichterische Form kleiden. Allerdings fällt ihm die Unterscheidung nicht leicht, da auch Philosopheme an historische Begebenheiten angeknüpft werden könnten. Da jedes Volk seine Eigenart in seiner Mythologie ausdrückt, erscheint es Schelling lächerlich, von Hirtenstämmen heroische Sagen und von kriegerischen Stämmen Hirtensagen erwarten zu wollen.

⁵¹ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Werke*. Hg. von M. Schröter, Bd.1, München: Beck 1958, S. 15.

⁵² *Ibid.*, S. 41; Vergleichbares gilt für den am Felsen angeschmiedeten Prometheus: „Hier an seinem Felsen stellt er in seiner Person gleichsam das ganze Menschengeschlecht dar. Der Geier, der an seiner immer wieder wachsenden Leber nagt, ist das Bild ewiger Unruhe und rastloser Begierden nach höhern Dingen, die die Sterblichen peinigt.“ (*Ibid.*, S. 41f).

⁵³ Cf. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: *Philosophie der Mythologie in drei Vorlesungsnachschriften*. 1837/1842. München: Fink 1996, S. 158f.

⁵⁴ „Der Ausdruck Philosophie der Mythologie ist ganz ähnlich wie Philosophie der Natur, der Kunst: der Ausdruck ist ein wenig schwer, besonders wenn ich sage: Philosophie der Mythenwelt.“ (Schelling 1996, S. 160).

gen der Sinnlichkeit stehende Philosophie, also eine Mythologie.⁵⁵ Dieses Verfahren der ältesten Philosophie ist von späteren Philosophen kopiert worden, die ihrerseits Philosopheme verdeutlichen wollten. Als Beispiel nennt Schelling Platon, der seine Spekulationen häufig an schon vorhandene Mythen seiner Nation, an Bilder der Dichter und des Volksglaubens knüpfte.

Neuere Mythen sieht Schelling im Roman: „Der Roman soll ein Spiegel der Welt, des Zeitalters wenigstens, seyn, und so zur partiellen Mythologie werden.“⁵⁶ Und so nennt Schelling *Don Quijote*, um zu zeigen, „was der Begriff von einer durch das Genie eines Einzelnen erschaffenen Mythologie sagen will. Don Quijote und Sancho Pansa sind mythologische Personen über den ganzen gebildeten Erdkreis, sowie die Geschichte von den Windmühlen u.s.w. wahre Mythen sind, mythologische Sagen.“⁵⁷ Thema des Romans und damit sein Philosophem ist das Reale im Kampf mit dem Idealen. Wie Homers Mythenepik in *Ilias* und *Odyssee* geteilt ist, bestehe auch Cervantes' Roman aus zwei Teilen. Während im ersten Teil des *Don Quijote* das Ideale des Helden sich an der gewöhnlichen Welt stößt, wird diese Welt im zweiten Teil selbst fingiert und mystifiziert. Während in der *Odyssee* Kirke eine Welt in der Vorstellung fingiert, ist es nach Schelling im *Don Quijote* das Herzogspaar. Wenngleich dabei die Ideale des Helden in Mitleidenschaft gezogen und satirisch relativiert werden, erscheinen sie auf den gesamten Roman bezogen triumphierend.

Schon die Begleitung des Herrn durch Sancho ist für Schelling eine „unversiegbare Quelle der Ironie“.⁵⁸ Gemeint ist dabei jene Ironie, die für den auf Gegensätzen aufbauenden Roman charakteristisch ist. Sie kommt auch zur Darstellung, wenn sich Don Quijote und Cardenio so lange vernünftig gegenüber sitzen, „bis der Wahnsinn des einen den des anderen in Aufruhr setzt.“⁵⁹ Dort aber fehle sie, wo der Roman wie im 17. Jahrhundert verkürzt als bloße Satire einer bestimmten Torheit missdeutet wird. Allge-

⁵⁵ „Auf diese Art entstanden Mythen, Allegorien, Personifikationen der ältesten Philosophie, die man nur selten aus dem rechten Gesichtspunkt betrachtet hat. [...] Hatte z.B. irgend ein denkender Weiser den Zweck, ein sinnliches Volk zu belehren, welchen Weg, seine Lehre ihm näher zu bringen, konnte er erwählen, als den Weg der Geschichte?“ (Schelling 1958, S. 28).

⁵⁶ Schelling 1959, S. 327.

⁵⁷ *Ibid.*, S. 330.

⁵⁸ *Ibid.*, S. 331.

⁵⁹ *Ibid.*, S. 328.

mein lässt sich festhalten, dass Ironie, Satire und Humor bei allen Vertretern der Philosophie des Idealismus geschätzt sind, auch wenn die Bedeutungen der Begriffe jeweils variieren.

Wenn Hegel von Satire spricht, bezieht er sich nicht wie Schelling auf Gegensätze im Roman, sondern auf den eingangs dargestellten Gegensatz von Subjekt und Objekt. Auch wenn er sich also auf allgemeinerer Ebene bewegt, lässt sich der von ihm konstatierte Konflikt zwischen Subjekt und äußerer Realität und die sich daraus ergebende satirische Haltung doch an Don Quijote ablesen. „Ein edler Geist, ein tugendhaftes Gemüt, dem die Realisation seines Bewusstseins in einer Welt des Lasters und der Torheit versagt bleibt, wendet sich mit leidenschaftlicher Indignation oder feinerem Witze und frostigerer Bitterkeit gegen das vor ihm liegende Dasein und zürnt oder spottet der Welt, welche seiner abstrakten Idee der Tugend und Wahrheit direkt widerspricht.“⁶⁰

Was sind die Grundlagen von Hegels Konzeption der Satire? Er ist nicht weit von Schelling entfernt, auch wenn er ausdrücklich betont, dass seine Lehre von der Ironie auf Friedrich Schlegel zurückgeht und auf den Prinzipien der Fichteschen Philosophie beruht, insofern diese auf die Kunst angewendet werden. Fichte macht nach Hegel das Ich zum absoluten Prinzip allen Wissens, aller Vernunft und Erkenntnis.⁶¹ Das künstlerische Ich als genialer Schöpfer ist an sein Geschöpf nicht gebunden, insofern der Schöpfer es vernichten wie schaffen kann. So lebt das künstlerische Ich zwar in der Alltäglichkeit, aber „als Genie ist ihm dies Verhältnis zu seiner bestimmten Wirklichkeit, seinen besonderen Handlungen wie zum an und für sich Allgemeinen zugleich ein Nichtiges, und es verhält sich ironisch dagegen.“⁶²

Hegel sieht Satire noch auf anderer Ebene. Eine weitere Art von distanzierender Komik erklärt er aus der Saturiertheit eines Zeitgeistes. Hat sich dieser einmal ausführlich und umfassend in der Kunst ausgedrückt, dann hat der Geist nichts Geheimen mehr, an dem er sich abarbeiten könnte. Es erwacht das Bedürfnis, „sich *gegen* den bisher allein gültigen Gehalt zu kehren: wie in Griechenland Aristophanes z.B. sich gegen seine Gegenwart und Lukian sich gegen die gesamte griechische Vergangenheit erhob und in Italien und Spanien, beim scheidenden Mittelalter, Ariosto und

⁶⁰ Hegel 1955a, Bd. 1, S. 494.

⁶¹ Cf. *ibid.*, S. 72.

⁶² *Ibid.*, S. 74.

Cervantes sich gegen das Rittertum zu wenden anfangen.“⁶³ Hier also gilt der Humor als angemessene Haltung gegenüber einem abtretenden Zeitgeist und wird nicht Don Quijote, sondern Cervantes zugeschrieben. In dieser Weise kann Hegel im ganzen *Don Quijote* „eine Verspottung des romantischen Rittertums [...] durch eine wahrhafte Ironie“⁶⁴ sehen. Dieser Ansicht wird aber dialektisch entgegnet, dass die Begebenheiten Don Quijotes nur den Faden bilden, auf dem eine Reihe echt romantischer eingeschobener Novellen den wahren Wert dessen auf einer höheren Ebene aufhebt, was Don Quijotes Abenteuer komisch auflösen. Das fortschreitende Bewusstsein der Zeit führt nach Hegel dahin, „das Willkürliche in den mittelaltrigen Abenteuerlichkeiten, das Phantastische und Übertriebene des Rittertums, das Formelle in der Selbständigkeit und subjektiven Vereinzelung der Helden innerhalb einer sich schon zu größerem Reichtum nationaler Zustände und Interessen aufschließenden Wirklichkeit ins Lächerliche zu ziehen und somit diese ganze Welt, wie sehr das Echo in ihr auch mit Ernst und Vorliebe hervorgehoben bleibt, vom Standpunkte der Komik aus zur Anschauung zu bringen.“⁶⁵ Als den Gipfelpunkt dieser ebenso kritischen wie distanziert komischen Betrachtung des Rittertums nennt Hegel Ariost und Cervantes.

Eine vergleichbare Position nimmt Schiller ein, wenn er einem Schriftsteller wie Tacitus einen hohen Geist zuschreibt, der auf das Niedrige herablickt und es durch seine hohe Position noch niedriger erscheinen lässt. „Die pathetische Satire muss also jederzeit aus einem Gemüte fließen, welches von dem Ideale lebhaft durchdrungen ist.“⁶⁶ Wie für Hegel ist auch für Schiller die satirische Dichtung durch die Spannung von Realität und Idealität im dichterischen Werk gekennzeichnet: „Satirisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale (in der Wirkung auf das Gemüt kommt beides auf eins hinaus) zu seinem Gegenstande macht. Dies kann er sowohl ernsthaft und mit Affekt als scherzhaft und mit Heiterkeit ausführen, je nachdem er entweder im Gebiete des Willens oder im Gebiete des Verstandes verweilt. Jenes geschieht durch die strafende oder pathetische, dieses durch die scherzhafte Satire.“⁶⁷ Allerdings distanziert sich Schiller von der Vol-

⁶³ *Ibid.*, S. 578.

⁶⁴ *Ibid.*, S. 566.

⁶⁵ *Ibid.*, Bd. 2, S. 466.

⁶⁶ Schiller 1952, S. 319.

⁶⁷ *Ibid.*, S. 317f.

taireschen Satire, die zwar durch mannigfache Formen glänze, der aber jede Idealität fehle.⁶⁸ Eben eine zugrunde liegende ernste Vernunft, die für ein Ideal streitet, findet Schiller selbst im boshaftesten Scherz, mit dem Lukian wie Aristophanes den Sokrates misshandeln. In der neueren Literatur dagegen sei es Cervantes, der „einen großen und schönen Charakter“ „bei jedem würdigen Anlass in seinem *Don Quijote*“⁶⁹ ausdrücke, also jene Idealität verkörpert, die Voltaire vermissen lässt.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Don Quijote deswegen so beliebt war, weil er als individuelles Subjekt aus sich heraus mit seiner geistigen Gestaltungskraft seine Realität schafft. Aktivität und Wirklichkeitskonstitution gehen also gleichermaßen von ihm aus, so dass die Realisierung des Objekts dem Subjekt zu verdanken ist, die innere Welt für Don Quijote Priorität vor der äußeren hat. Seine ritterlichen Vorstellungen projiziert er auf die Realität. Als wissendes Subjekt ist er frei und gestaltet die Realität, statt sich von ihr treiben zu lassen. Er wird zum Paradigma für das Subjekt, das sich das Objekt in seinem Geist erschafft. Für ihn ist Natur Nichtsein, bloß Hemmung und Schranke seines sich ins Unendliche fortentwickelnden Geistes. Seine Ritterwelt gestaltet als Poesie die prosaische Realität um, indem sie sich ihr überstülpt. In seinen ritterlichen Abenteuern erlebt Don Quijote wie Götz die Kollision der mittelalterlichen Heroenzeit mit dem gesetzlichen modernen Leben. Die Ehre ist für ihn das Bewusstsein, das er als Subjekt von sich selbst hat. Wie Karl Moor denkt er nicht praktisch, sondern idealistisch, indem er sich nicht durch die Notwendigkeit der Natur leiten lässt, sondern aus sich selbst handelt und seine Vernunft in jede einzelne Handlung legt, dabei aber blind für das Einzelne wird.

Da auch die Geschichtsbetrachtung die dialektische Entwicklung der Vernunft in der Geschichte zeigte, in der Volksgeister ihre Objektivationen bestimmen, ließen sich bei allen Unterschieden zwischen Cervantes und Goethe der germanische Einfluss im romantischen spanischen Volksgeist entdecken, der Don Quijote zur eigenen Objektivation machte. Er wurde ein moderner Mythos, dessen Philosophem Gegenstand einer Mythologie als eigentlicher Philosophie wird.

Dieser moderne Mythos des Don Quijote bot Ironie bei der Betrachtung des Gegensatzes von Don Quijote und Sancho, sieht Satire überall, wo

Spannung herrscht zwischen Realität und Idealität, zwischen Wirklichkeit und Ideal, zeugt vom Spott und Witz des edlen Geistes gegenüber einer widersprechenden Welt, kündigt bei der Verspottung des Rittertums vom Bedürfnis, sich gegen das bereits Saturated im Zeitgeist zu wenden, wie es Aristophanes, Lukian und Cervantes taten und verweist auf einen Autor, der sich als genialer Schöpfer seinem nichtigen Geschöpf gegenüber ironisch verhält.

Hier nun stellt sich die Frage, ob nicht auch die Vertreter der idealistischen Philosophie, die in Don Quijote ein Philosophem ihrer Philosophie sehen, sich bei der Betrachtung dieser, ihre Philosophie versinnlichenden Figur, in ähnlicher Weise wie Cervantes, ironisch verhalten.

⁶⁸ Ibid., S. 323f.

⁶⁹ Ibid., S. 323.