

## Das Recht idealistischen Denkens

### - Über Windmühlen -

Jörn Reinhardt, Hamburg

### I. Einleitung

Die folgenden Überlegungen waren als eine Art Literaturbericht gedacht, als eine kurze Geschichte der Rezeption des „Don Quijote“ in rechtsphilosophischer Absicht. *Cervantes'* Quijote ist sicher keine der Figuren, die zum gesicherten Kanon im Nachdenken über das Recht gehören würde, doch ist kaum verwunderlich, dass dieser Text auch die Jurisprudenz beschäftigt hat. Die Gefahr, sich vor der Wirklichkeit zu blamieren, ist nicht auf das romantische Rittertum beschränkt. Der Umgang mit dem Recht bietet dazu ausreichend Gelegenheit. Wie man Recht begreift und was man vom Recht erwartet, hängt häufig genug von Idealen, Idealisierungen und Fiktionen ab, deren Stellenwert erläuterungsbedürftig ist. So taucht der Text immer wieder in den verschiedensten Zusammenhängen auf. Meist findet er nur beiläufig Erwähnung. Zuweilen ist er Gegenstand umfassender Erörterungen. Stets geht es darum, eine Grenze zu markieren, die nicht überschritten werden darf: Man will deutlich machen, dass eine bestimmte Art zu denken etwas Abseitiges und Weltfernes hat, dass sie sich von den Bedingungen der eigenen Gegenwart so weit entfernt hat, wie Don Quijote von der seinigen. Oder aber – quasi die andere Seite der Medaille – man will zeigen, dass die eigenen Ideale und normativen Orientierungen eine rationale Grundlage haben, dass sie anspruchsvoll sein mögen, aber ganz vernünftig sind und mit dem abstrakt Utopischen und Grotesken, das den Quijote umweht, nichts zu tun haben.

Was in diesen Diskussionen zumeist vorausgesetzt wird, ist, dass sich eine solche Unterscheidung vergleichsweise einfach treffen lässt. Das ist allerdings alles andere als klar. *Cervantes'* Text wirft die Frage nach der Berechtigung und sachlichen Rechtfertigung der eigenen Weltsicht in einem sehr elementaren Sinn auf. Mehr noch als die Rechtsphilosophie hat die philosophische Ästhetik auf diesen Text Bezug genommen. Das Buch hat im Diskurs über die welt(v)erschließenden Leistungen der Einbildungskraft eine feste Rolle. Verhandelt wird die Freiheit der Einbildungskraft. Sie umfasst einerseits die Möglichkeiten der welterzeugenden Sinnbildung, verbunden mit der Fähigkeit, die Dinge auf verschiedenste Weise wahrnehmen zu können, Aspekte eines Gegenstandes in den Vordergrund treten zu lassen, die sich nicht unbedingt aufgedrängt haben, aber eben auch ihre Verselbständigung in bloßer Imagination und Fantasie. Betritt man einmal dieses Feld mit seinen schwer zu entwirrenden subjektiven und objektiven Elementen, ist die Grenze zwischen Idealen und Illusionen nicht mehr einfach zu ziehen. Im Vorhinein ist selten klar, auf welcher Seite man sich wiederfinden wird. Dies gilt nicht zuletzt für diesen kurzen Text, dessen Herangehensweise die Gefahr birgt, selbst einer Illusion auf den Leim zu gehen. Mit

theoretischen Hintergedanken versprengte Bemerkungen, Assoziationen und Annäherungen an einen Roman zusammenlesen zu wollen, kann bedeuten, dass dabei am Ende weder etwas Gutes für die Theorie noch für die Literatur herauskommt und man nur einer weiteren „interdisciplinary illusion“<sup>1</sup> aufgefressen ist.

Ich werde zunächst deutlich zu machen versuchen, an welchen Punkten das Recht mit einem Möglichkeitsdenken in Berührung kommt, das es in die Verlegenheit bringt, über seinen Wirklichkeitssinn Auskunft geben zu müssen. Anschließend gehe ich auf einige Lektüren des Quijote ein. Sie mahnen zur Realität, indem sie ein Grundthema der Hegelschen Philosophie durchspielen: Vernünftig ist danach nur, was sich auch verwirklichen lässt, weil es einer Notwendigkeit folgt, die in der Wirklichkeit begründet ist; in einer Wirklichkeit, die als prinzipiell vernünftig gedacht wird. Aber was heißt das schon, wenn die Voraussetzungen dieses Denkens ihrerseits fragwürdig geworden sind? Nicht dass sich Übertreibungen der Einbildungskraft nicht mehr korrigieren ließen. Doch verfügt bereits Don Quijote über Strategien im Umgang mit der Realität, die nicht einfach als realitätsverlorener Wahn abgetan werden können. Er halluziniert nicht nur, sondern „idealisiert“ bestimmte Zustände. Damit ist er nicht allzu weit entfernt von den meisten anspruchsvollen Konzeptionen des Rechts und der Gesellschaft, die sich immer auch ein Stück weit gegen widerstreitende Erfahrung immunisieren müssen. Sie zeichnen sich durch ein komplexes Weltverhältnis aus, über dessen Beschaffenheit man sich angesichts des Falls des Quijote klarer werden sollte.

## II. Die Normativität des Rechts: Zwischen Möglichkeits- und Wirklichkeitsdenken

In § 2 seiner „Rechtphilosophie“ unterstreicht *Gustav Radbruch*, dass über die Berechtigung eines Ideals nicht die Wirklichkeit das letzte Wort haben kann. Auch derjenige, der sich – und vielleicht als einziger – von den Maßstäben seiner Umgebung auf eklatante Weise entfernt, sei allein aus diesem Grund noch nicht im Unrecht:

„Auch mit der Erkenntnis einer bestimmten Richtung der Entwicklung ist die Richtigkeit ihres Zieles, die Unrichtigkeit des ‚Gegen-den-Strom-Schwimmens‘ noch nicht erwiesen. Das Unvermeidliche ist nicht deshalb schon erstrebenswert, das Unmögliche nicht deshalb schon auch unrichtig. Don Quixote zwar ein Tor, aber ein edler Tor.“<sup>2</sup>

Und zustimmend wird der Satz zitiert: „Den lieb ich, der Unmögliches verlangt“.<sup>3</sup> Dass *Radbruch* an dieser Stelle Don Quijote ins Spiel bringt, ist einigermaßen überraschend; nicht so sehr, weil man sich fragt, warum man den lieben sollte, der Unmögliches verlangt, sondern wie man überhaupt in die Verlegenheit kommen könnte, Unmögliches zu verlangen, wenn man sich an das Recht hält. Das Recht ist in gewisser Weise der Kontrapunkt zum utopischen Denken. Wer sich an das geltende Recht hält oder sich auch nur in ein Nachdenken über Recht verwickelt, scheint im-

<sup>1</sup> *Stone Peters*, Law, Literature, and the Vanishing Real: On the Future of an Interdisciplinary Illusion, PMLA, Vol. 120, No. 2 (2005), 442-453.

<sup>2</sup> *Radbruch*, Gesamtausgabe, hrsg. v. Kaufmann, Bd. 2: Rechtsphilosophie, 1993, 230.

<sup>3</sup> *Ibid.*

mer schon so nah an den gesellschaftlichen Gegebenheiten, dass sich die Gefahr eines Ableitens ins abstrakt Utopische nicht mehr ernsthaft stellt. Das Recht ist deutungs- und entwicklungs offen angelegt und schon wegen seiner praktischen Grundausrichtung auf seine gesellschaftliche Umwelt bezogen. Dennoch besteht ein Spannungsverhältnis. Es ist ein Kennzeichen rechtlicher Normativität, bestimmte Erwartungen enttäuschungsfest zu stabilisieren, um entgegen einer widerstreitenden Wirklichkeit an ihnen festhalten zu können. Rechtsnormen treten mit einem Geltungsanspruch auf, der auch im Fall von Enttäuschungen erst einmal nicht aufgegeben wird. Hinzu kommt, dass das Recht, insbesondere das Recht moderner Verfassungsordnungen, Anknüpfungspunkt für ganz unterschiedliche politische Theorien und Rechtsverständnisse ist. Es inkorporiert die emanzipatorischen Versprechen der Moderne, die mit einer gewissen Notwendigkeit die unterschiedlichsten Deutungen provozieren. Das Recht ist eingebunden in kontroverse Erzählungen über die Möglichkeiten und Grenzen der verrechtlichten Gesellschaft. Sie bringen Vorstellungen in Anschlag, die in der empirischen Wirklichkeit gerade nicht oder nur verzerrt angetroffen werden.

Das Problem setzt sich im Binnenbereich des Rechts fort. *Ronald Dworkin*, wegen seines Hangs zur rechtstheoretischen Idealisierung schon früh des Quijotismus bezichtigt<sup>4</sup>, hat gezeigt, dass jede Verfassungsinterpretation eine Art „moral reading“ erfordert.<sup>5</sup> Dabei handelt es sich um keine besondere Strategie im Umgang mit dem Verfassungstext, die vermieden oder durch andere Strategien ersetzt werden könnte. Der Sinn der Verfassung lässt sich nur im Rückgriff auf moralische und politische Prinzipien und Leitbilder ermitteln. In diesem Interpretationsprozess spielen der Text, die Intentionen der Verfassungsgeber, dogmatische Festlegungen und – wie *Dworkin* in seinem „How Law is Like Literature“<sup>6</sup> in Analogie zur „chain-novel“ expliziert hat – vorausgegangene Entscheidungen eine zentrale Rolle. Aber dies sind keine dem „moral reading“ äußerlichen Vorgaben. Die Interpretation des Rechts lässt sich nicht mit Hinweis auf einen außerhalb der Interpretation objektiv vorliegenden Sinn von Rechtstexten stillstellen. Erwartungen an die prinzipielle Richtigkeit der zu treffenden Rechtsentscheidung, an Kohärenz und Einheit des Rechts können daher nicht in der Sache selbst verankert werden, sondern müssen durch Praktiken stabilisiert werden, in denen diese Vorstellungen als Orientierungspunkte wirksam sind, und zwar in einem Umfeld, das schon dem äußeren Erscheinungsbild nach zunehmend fragmentiert und unauflösbar konflikthaft erscheint. Aber können sie unter diesen Voraussetzungen überhaupt noch sinnvolle Orientierung vermitteln, zumal es scheinbar eines Richters Herkules bedarf („an imaginary judge of superhuman intellectual power and patience who accepts law as integrity“<sup>7</sup>), um ihnen näher zu kommen? Eine Figur wie Herkules ist den Rittern, denen Don Quijote nacheifert, nicht ganz unähnlich.

<sup>4</sup> *Reynolds*, Dworkin as Quixote, *University of Pennsylvania Law Review* 123 (1975), 574 ff.

<sup>5</sup> *Dworkin*, *Freedom's Law: The Moral Reading of the American Constitution*, 1996.

<sup>6</sup> *Dworkin*, *How Law is Like Literature*, in: ders., *A Matter of Principle*, 1985, 146 ff.

<sup>7</sup> *Dworkin*, *Law's Empire*, 1986, 239. Es ist von Bedeutung, dass *Dworkin* nicht das Bild des Sisyphos gewählt hat (zu Sisyphos s. *Schütz*, *Sisyphos und das Problem*, FS Teubner, 2009, 163 ff.). Herkules soll nicht mit existenzialistischem Ernst irgendetwas Unmögliches vollziehen; ihm werden schlicht übermenschliche Kräfte zugeschrieben. Don Quijote muss sich mit dem Missverhältnis von Anspruch und Wirklichkeit zunächst gar nicht befassen. Er ist mit einem anderen Treibstoff unterwegs.

### III. „Vom Geist aus der Bahn geworfen“

Am Ausgangspunkt aller Fehlentwicklungen steht, was Don Quijote anbetrifft, bezeichnenderweise die eingehende Beschäftigung mit Büchern. Es ist ein Buch im Buch, ein Buch über Bücher und den Umgang mit Büchern. *Carl Schmitt* zählt Don Quijote (neben Hamlet und Faust) zu den „drei große[n] symbolhafte[n] Figuren“<sup>8</sup>, die die europäische Dichtung hervorgebracht hat. Sie werden von ihm folgendermaßen charakterisiert: „Alle drei sind merkwürdigerweise Bücherleser und insofern Intellektuelle, wenn man so sagen will. Alle drei sind vom Geist aus der Bahn geworfen.“<sup>9</sup> Don Quijote ist ein Leser, der ganz aus seinen Büchern gelebt hat und an ihnen verrückt geworden ist, jedenfalls nicht mehr lebensfähig nach den Maßstäben seiner Umgebung. Der Begriff des Geistes, den Schmitt hier eher beiläufig verwendet, weist auf das Problem hin, um das es geht. „Geist“, wie der Begriff im Deutschen Idealismus an Konturen gewonnen hat, ist das Medium, in dem der an das Wesen der Persönlichkeit gebundene subjektive Geist mit dem überindividuellen, sich im Rechts- und Staatsleben manifestierenden objektiven Geist vermittelt ist. Das Subjektive und Individuelle hält Anschluss an das Gültige und Überindividuelle. Jedenfalls prinzipiell. Was Don Quijote anbetrifft, ist die Vermittlung gründlich gestört: Der Roman handelt von dem Junker Alonso Quijano, der

„alle Stunden, wo er müßig war – und es waren die meisten des Jahres –, sich dem Lesen von Ritterbüchern hingab, mit so viel Neigung und Vergnügen, daß er fast ganz und gar die Übung der Jagd und selbst die Verwaltung seines Vermögens vergaß; und so weit ging darin seine Wißbegierde und törichte Leidenschaft, daß er viele Morgen Ackerfeld verkaufte, um Ritterbücher zum Lesen anzuschaffen“<sup>10</sup>.

Er verbrachte seine Tage und Nächte hindurch lesend, „und so, vom wenigen Schlafen und vom vielen Lesen, trocknete ihm das Hirn so aus, daß er zuletzt den Verstand verlor“ (I, Kap. 1, 23). An diesem Punkt, als es mit seinem Verstand völlig zu Ende gegangen war, schreibt *Cervantes*,

„verfiel er auf den seltsamsten Gedanken, auf den jemals in der Welt ein Narr verfallen; nämlich es deuchte ihm angemessen und notwendig, sowohl zur Mehrung seiner Ehre als auch zum Dienste des Gemeinwesens, sich zum fahrenden Ritter zu machen und durch die ganze Welt mit Roß und Waffen zu ziehen, um Abenteuer zu suchen und all das zu üben, was, wie er gelesen, die fahrenden Ritter übten“ (I, 1, 23 f.).

Die eingehende Beschäftigung mit der Literatur macht diesen Junker – entgegen mancher Hoffnung der Law & Literature Bewegung – nicht sensibler für seine Umwelt, schärft nicht sein Urteilsvermögen, sondern lässt ihn mit einer solchen Verve und Bedingungslosigkeit in seine Romanwelt eintauchen, dass er am Ende als Don Quijote aus ihr hervorgeht. Die Welt, der er nachhängt, ist längst vergangen, vielleicht hat es sie auch nie gegeben. Die fahrende Ritterschaft und ihre Ideale sind eine Gestalt des 13. Jahrhunderts. Als Don Quijote sich im 17. Jahrhundert auf den Weg

<sup>8</sup> *Schmitt*, Hamlet oder Hekuba. Der Einbruch der Zeit in das Spiel, 1985, 54.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Cervantes*, Don Quijote, in der Übertragung von Ludwig Braunsfels, 1979, Buch I, Kap. 1, 21 f.; im Folgenden zitiert unter Angabe von Buch, Kapitel und Seitenzahl im fortlaufenden Text.

macht, ihnen nachzueifern, kommt er schon einige Zeit zu spät. Don Quijote trifft auf eine Wirklichkeit, in der seine Ideale keine Gültigkeit mehr haben und die Lieder und Weisheiten peinlich bis grotesk wirken. *Cervantes* kann seine Figur so in eine Reihe burlesker Abenteuer verstricken. Die komischen Züge resultieren aus dem drastischen Widerspruch zwischen den Idealen des Rittertums und den mangelnden Fähigkeiten, diesen genügen zu können: „toda esa trama fue la oposición de dos mundos: el mundo irreal de los libros de caballerías, el mundo cotidiano y común del siglo XVII“.<sup>11</sup>

Der Quijote, der einem im ersten Teil des Romans begegnet, ist einem auf merkwürdige Weise vertraut (zumindest sind einem die gängigen Bilder vertraut, auf die die Figur dann schnell reduziert wird: der Kampf mit den Windmühlen etc.). Es ist der verrückte Ritter von der traurigen Gestalt, der seinen Fantasien nachjagt und dabei immer wieder aufs Neue scheitert, ohne sich davon im Geringsten beeindruckt zu lassen. Für jedes Scheitern seiner Vorstellungen hat er wieder eine Erklärung parat, die noch absurder als die vorhergehende ist. Real sind nur die Blessuren nach jeder neuen Niederlage. Don Quijotes vollständige Indifferenz gegenüber den tatsächlichen Gegebenheiten kann leicht als Ausdruck handfester Halluzinationen abgetan werden. Er sieht die Dinge einfach nicht so, wie sie sind. Aber das wäre kaum interessant und würde auch nicht erklären, warum diese Figur eine scheinbar unerschöpfliche Anziehungskraft besitzt und immer wieder neue Deutungen provoziert. In seinen luziden Momenten ist Don Quijote durchaus in der Lage, auf seine Weltsicht und Wirklichkeitskonstruktion zu reflektieren. Das gilt insbesondere für seine Liebe zu Dulcinea. Als Sancho Pansa Zweifel am Realitätssinn seines Herren anmeldet, erklärt Don Quijote die Frage, wer die wirkliche Dulcinea ist und ob sie die ihr zugeschriebenen Qualitäten auch tatsächlich besitzt, für schlicht unerheblich: „nicht alle Poeten, welche eine Geliebte unter einem Namen besitzen, den sie ihr nach Belieben beilegen, haben eine solche in Wirklichkeit“ (I, Kap. 25, 237). Es gehe – was Sancho aufgrund seiner Beschränktheit nicht verstehen könne – überhaupt nicht um „wirkliche Damen von Fleisch und Blut“, sondern darum, „für die eigenen Verse einen Gegenstand zu schaffen“ (ibid.). Dass dieser Gegenstand nicht dem entspricht, was man sich landläufig darunter vorstellt, ja dass er vielleicht nicht einmal existiert, ist kein Grund für Don Quijote von dieser Vorstellung abzulassen, sondern nur ein weiterer Anlass, umso stärker daran festzuhalten. Sie bestimmt sein Denken und Handeln, ohne dass ihr eigentliches Erscheinungsbild, ja ihre Existenz von Bedeutung wären: „und ich male sie mir in meinem Geiste, wie ich sie mir wünsche“ (ibid.). Mit dieser Bemerkung beendet Don Quijote den Disput mit dem Knappen Sancho.

Es ist diese Strategie, mit der Don Quijote die Bedingungen des eigenen Handelns und die tatsächlichen Gegebenheiten auf raffinierte Weise abblenden kann. Don Quijotes „Fehler“, wenn man so will, liegt darin, dass er die Ritterbücher nicht als Literatur wahrnehmen kann, weil sie quasi das Gesetz seines Handelns bilden. Dieser Fehler lässt sich nicht durch eine bloße Korrektur der Wahrnehmung beheben. Don Quijote „liest die Welt, um die Bücher zu beweisen“<sup>12</sup>, wie *Foucault* schreibt. Er

<sup>11</sup> *Borges*, „Parábola de Cervantes y de Quijote“, in: ders., *El hacedor* (1960): „the story was about the clash of opposing worlds: the unreal world of chivalric fiction and the average, everyday world of the seventeenth century“.

<sup>12</sup> *Foucault*, *Die Ordnung der Dinge*, 1971, 79.

muss so handeln, wie er handelt, weil er in den Ritterbüchern die Vorschrift für seine Abenteuer findet. Diese Dichtung enthält eine Ordnungsunterstellung, die dem Leben eine Form geben soll. Sie stellt das Gesetz des Lebens dar, das eine Ordnung schafft, die das Leben so nicht besitzt, und die Don Quijote mit der Unübersichtlichkeit des eigenen Lebens nur schwer in Einklang bringen kann. Um seine Welt intakt zu halten, muss er sie gegen widerstreitende Erfahrung abschirmen, und dies geschieht durch die Reformulierung als ein Ideal. Einmal als Ideal formuliert, lässt sich leicht zugestehen, dass einer bestimmten Vorstellung tatsächlich kein realer Gegenstand entspricht, dass sich von ihr aber dennoch ein sinnvoller Gebrauch machen lässt. Man kann daher auch nicht sagen, dass diese Vorstellung Don Quijote nur auf eine völlig abwegige Weise leiten und ihm nicht auch eine gewisse Größe verleihen würde. Die Gefahr eines solchen Erklärungsansatzes liegt allerdings darin, dass alle Schwierigkeiten, die mit dem Ideal verbunden sind, auf diese Weise aufgeschoben und in ein versöhnendes Licht getaucht werden.

Die Kritik an der idealisierenden Strategie setzt hier an. Für *Hegel* – wie für *Schmitt*, der ihm in dieser Interpretation weitgehend folgt – ist sie Ausdruck eines gestörten Weltverhältnisses, einer defizitär-subjektivistischen, einer romantischen Weltansicht:

„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. Ohne diese reflexionslose Ruhe in Rücksicht auf den Inhalt und Erfolg seiner Handlungen wäre er nicht echt romantisch“.<sup>13</sup>

Dem „subjektivierten Occasionalismus“, wie *Schmitt* diese romantische Haltung dann charakterisiert, wird alles zum „Anfang eines unendlichen Romans“. Diese auf *Novalis* zurückgehende Formulierung soll verdeutlichen, dass ihr alles bloß Anlass und Gelegenheit ist. *Occasio* meint die vollständige Entkopplung von jeder *causa*, jeder berechenbaren Ursächlichkeit und verbindlichen Norm.<sup>14</sup> Das romantische Weltverhältnis kritisiert *Schmitt* als Ausdruck einer ästhetisierenden Haltung bzw. einer „besonderen ästhetischen Leistung“<sup>15</sup>. Er kritisiert es mit aller erdenklichen Schärfe. Romantisches Denken ist *Schmitt* zufolge Möglichkeitsdenken in seiner reinsten Form, nämlich das Denken der *unrealisierten* Möglichkeit. Daher sei es auch nicht im eigentlichen Sinn utopisch, denn die Utopie, so *Schmitt*,

„soll noch real werden, das ist nichts, was den Romantiker interessiert; er hat eine Realität, die er heute ausspielen kann, er will nicht mit der Aufgabe einer konkreten Realisierung belästigt werden“.<sup>16</sup>

Der Romantiker schaffe sich eine Realität, die ihn nicht widerlegen könne und in der er sich nicht festlegen müsse, gehe es ihm doch um „die noch nicht zerstörte Illusion,

<sup>13</sup> *Hegel*, Vorlesungen über die Ästhetik II, Werke Bd. 14, 1986, 218.

<sup>14</sup> *Schmitt*, Politische Romantik, 6. Aufl. 1998, 18 ff.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 20.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 81.

ewiges Versprechen ewiger Kraft, ewig konservierte, weil ewig unrealisierte Möglichkeit<sup>17</sup>.

#### IV. Der Verlust der erzählerischen Ordnung

Um dieses defizitäre Selbst- und Weltverhältnis zu korrigieren, liegt es nahe den occasionellen Subjektivismus um die Dimension anzureichern, die ihr vollständig zu fehlen oder abhanden gekommen zu sein scheint: die Wirklichkeit der Welt. Am Einfachsten wäre tatsächlich alles, ließe sich der Quijotismus schlicht durch einen Verweis auf die Wirklichkeit exorzieren. Allzu hochtrabende Projekte könnten unter Hinweis auf die tatsächlichen Gegebenheiten und die *conditio humana* auf ein menschliches Maß zurückgeführt werden; auf Vorstellungen, die nicht anspruchslos sein mögen, aber im Bereich des prinzipiell Möglichen liegen – unabhängig davon, ob es sich nun um Vorstellungen romantischen Rittertums oder andere Ambitionen handelt.

Was den Quijote angeht, beginnen die Schwierigkeiten damit, dass sich die vorausgesetzte verbindliche Ordnung bereits zu einer Vielzahl von Möglichkeiten verflüssigt hat. Das Buch ist nicht nur die Darstellung eines Zuspätgekommenen und seines unkonventionellen Umgangs mit den tatsächlichen Gegebenheiten und Bedingungen seiner Zeit. Don Quijote ist in einem bestimmten Sinn ein moderner Roman. Zwischen den beiden Teilen des Textes liegen zehn Jahre sowie eine Erfolgs- und Rezeptionsgeschichte. Kurz bevor *Cervantes* im Jahr 1615 den zweiten Teil veröffentlichten konnte, war bereits eine falsche Fortsetzung aus der Feder des „Lizentiaten Alonso Fernandez de Avellaneda“ erschienen, der den Erfolg des Buches für eigene Zwecke nutzen wollte. So kann der Roman im zweiten Teil zum Objekt seiner eigenen Erzählung werden.<sup>18</sup> Don Quijote trifft hier auf Personen, die den ersten Teil (und auch die Fortsetzung des Avellaneda) gelesen haben und somit auf sich selbst als literarische Figur. In dieser spielerischen Selbstbezüglichkeit kommt dem Text allmählich das organisierende Zentrum abhanden. Zurück bleiben Buchstaben. Alle Instanzen, die Verbindlichkeit verbürgen könnten, werden in den Sog dieses Spiels gezogen und sind nur noch als Spur erkennbar. Das gilt von Beginn an für die Instanz des Autors. *Cervantes* irritiert seine Leser immer wieder, indem er Zweifel darüber einstreut, wer der Autor des Textes ist. Er selber sei es nicht, sondern ein gewisser Sidi Hamét Benengeli, ein arabischer Geschichtsschreiber, dessen Manuskript er zufällig auf einem Markt in Toledo gefunden und sich ins Kastilianische habe übersetzen lassen (I, Kap. 9, 78). Zugleich insistiert er darauf, dass die Geschichte des

---

<sup>17</sup> Ibid., 80. Diese Bereitschaft, auch persönliche Gefahren einzugehen und für seine Illusionen zu kämpfen, macht Don Quijote für *Schmitt* zu einem „romantischen Politiker“ im Unterschied zu einem „politischen Romantiker“ (153). Das ist fast schon ein Kompliment, wenn man *Schmitts* Haltung zur romantischen Bewegung im Ganzen berücksichtigt.

<sup>18</sup> Den reflexiven Charakter des Romans hebt zuerst *Schlegel* (Literarische Notizen 1797 – 1801, 1980, Nr. 1727) hervor: „durchgängig Reflexion des Werks auf sich selbst“. Vgl. zur romantischen Lektüre *Neumeister*, Der romantische *Don Quijote*, in: Strosetzki (Hrsg.), Miguel de Cervantes' Don Quijote. Explizite und implizite Diskurse im Don Quijote, 2005, 301 ff.; Don Quijote übte auf die Romantiker eine erkennbare Faszination aus. Gleiches gilt für *Schmitt*, der sich schon in frühen Veröffentlichungen an der Figur versuchte, s. *Schmitt*, Don Quijote und das Publikum, in: Die Rheinlande 1912, 348 ff.

Quijote keine bloße Erfindung sei. Alles sei authentisch, wird versichert, und habe sich so abgespielt, wie es geschrieben stehe. Zugleich wird hinzugefügt: „wenn irgendetwas Gutes darin fehlen sollte, so bin ich überzeugt, es liegt die Schuld mehr an dem Hund von Verfasser als am Gegenstand“ (I, Kap. 9, 80). Die Versicherung wirft mehr Fragen auf, als sie beantwortet.<sup>19</sup> Das Wegbrechen des stabilen narrativen Rahmens musste das traditionelle Erzählen und die darauf ausgerichteten Sinnerwartungen in eine Krise führen.<sup>20</sup> Einmal vom Zweifel affiziert, ließ sich nicht mehr selbstverständlich in den überkommenen Bahnen weiterdenken.

Mit dem Verständnis der Gesetzestexte verhält es sich nicht wesentlich anders. Auch der Sinn der Gesetze hat sich von den Intentionen der Autoren verselbständigt und wird durch Wortlaut, Kontext und Telos nicht zusammengehalten. Die Normen garantieren nicht, dass der Leser (auch nicht der juristisch geschulte und methodisch versierte) ihn auf die eine Weise versteht. Die Erfahrung, dass die Ordnung des Rechts brüchig ist, die normative Bindungen nicht in der Weise bestehen, wie man es vielleicht erwartet hat, und das Recht nicht die Einheit bildet, die ihr unterstellt wird, fordert ein neues Nachdenken über die Grundlagen dieses Denkens. Die Situation ist einmal ganz treffend mit der des unglücklichen Bewusstseins in Verbindung gebracht worden, wie sie *Hegel* in der „Phänomenologie des Geistes“ beschreibt.<sup>21</sup> Das unglückliche Bewusstsein steht vor einem Altar, obwohl ihm die Religiosität abhanden gekommen ist. Es findet sich nicht mehr in den Ritualen und Handlungen wieder, die es dort vollzieht. Sie bleiben ihm äußerlich. Das unglückliche Bewusstsein versucht, diese Situation aufzuheben, um weiter zu kommen, und erhofft sich einen Fortschritt, der nur in der Veränderung bestehen kann. Doch ist die Entwicklungsrichtung dieser Veränderung ohne den Begriff des Geistes, der die Hegelsche Phänomenologie vorantreibt, alles andere als klar.

Der naheliegende Impuls richtet sich auf die Zerstörung dieser alten Formen. Die entsprechenden rechtstheoretischen Positionen sind Anfang der 1980er Jahre prominent in Erscheinung getreten, als Artikel mit Titeln wie „Trashing“<sup>22</sup> in amerikanischen Law Reviews auftauchten. Das Critical Legal Studies-Movement ist aus einer Auseinandersetzung mit dem amerikanischen Rechtsrealismus hervorgegangen, der sich bereits gründlich am Formalismus der Profession und am hermeneutischen Objektivismus abgearbeitet hatte. Die CLS radikalisierten die Kritik. Sie zielten auf die Zerstörung von allem, was noch die Spuren und Sedimente des alten Denkens in sich trug.

Diese Ambition wurde allerdings nicht überall geteilt. Aus der Einsicht in die Unplausibilität eines objektivistischen und rationalistischen Rechts- und Textverständnisses konnten ganz unterschiedliche, ja diametral entgegengesetzte Konsequenzen abgeleitet werden. Die gegenläufige Reaktion bestand dann auch darin, sich mit ungebrochenem Formbewusstsein und Ordnungswillen gegen die vollständige Erosion des tradierten Gedankengebäudes zu richten. Um an den überkommenen Ordnungsvorstellungen unter veränderten Ausgangsbedingungen festhalten zu können, musste

<sup>19</sup> S. dazu den Dialog in *Paul Auster*, *City of Glass*, in: *ders.*, *The New York Trilogy*, 1987, 97 ff.

<sup>20</sup> *Wolfzettel*, *Don Quijote: Ein deambulatorischer Roman?*, in: *Strosetzki* (Hrsg.), *Miguel de Cervantes' Don Quijote*, 2005, 174.

<sup>21</sup> *Unger*, *The Critical Legal Studies Movement*, 1986, 119.

<sup>22</sup> *Kelman*, *Trashing*, *Stanford Law Review* 36 (1984), 293 ff. in einem Sonderheft zu einem Critical Legal Studies Symposium, das eine erste Bestandsaufnahme der CLS-Bewegung darstellt.

die Situation allerdings von Grund auf neu gedeutet und den bestehenden Ritualen ein neuer Sinn gegeben werden. Dazu bedurfte es einer erheblichen Veränderung der Blickrichtung. Der Modus des „als ob“ gewann an Bedeutung und damit der Ordnungswille und das Formbewusstsein der Betrachter. Die These, dass das Recht die eine richtige Auslegung bereithält, die Rechtsordnung tatsächlich eine kohärente Einheit darstellt, wurde durch die Vorstellung ersetzt, dass sie unter diesem Gesichtspunkt zu betrachten sei. Richtigkeit, Einheit und Kohärenz wurden nicht als etwas latent Bestehendes, sondern als im Werden begriffen ausgewiesen, das durch eine Art ästhetische Arbeit am Anschauungsobjekt hervorgebracht werden sollte.<sup>23</sup> So mussten die radikalen Kritiker mitansehen, wie das Gebäude, das sie gerade abgeräumt hatten, vor ihren Augen wieder errichtet wurde, in einem etwas anderen Licht zwar und einer leicht entrückten Sphäre, aber letztendlich doch in seiner ganzen neo-klassischen Pracht. Die klassischen Formen, derer man sich gerade entledigt zu haben glaubte, erschienen unvermittelt wieder:

„The aesthetic of transcendence and unity has survived despite the most earnest attempts of its exorcism. Having been so vigorously swept out the front door, the hope of right answers, of determinacy, and of objective truth somehow sneaks in through the back.“<sup>24</sup>

Während die einen versuchten, auf diese Weise für „die eigenen Verse einen Gegenstand“ zu schaffen, erschien den anderen die Situation als paradox. Einheit und Ordnung waren für sie nicht erfahrbar bzw. „everywhere observable only by its absence“<sup>25</sup>. Für eine Rechtstheorie, die sich in diesem Zustand dauerhaft einrichten wollte, schien nur ein Verdikt übrig bleiben zu können: „quixotic jurisprudence“.<sup>26</sup>

## V. Grenzen der Welterzeugung

Um den Dissens zwischen diesen widerstreitenden Ansätzen auf den Punkt zu bringen, wurden zunächst Kategorien wie Optimismus und Pessimismus oder Nihilismus bemüht.<sup>27</sup> Die Frage nach der richtigen Rechtstheorie schien zu einer Art Glaubens- oder Gemütsfrage geworden zu sein. Das ist nicht einmal unverständlich. Umso mehr die Einbildungskraft und die subjektive Einstellung zur Welt an Bedeutung gewinnen, umso relevanter werden Kategorien wie Optimismus und Pessimismus. Doch sind dies letztendlich unzureichende Alternativen. Denn sie verbleiben auf der Ebene des Subjektiven, auf der die Antwort nicht gefunden werden kann.

An *Ernst Blochs* Interpretation des Don Quijote lässt sich dies deutlich machen. Man kann über *Bloch* vieles sagen, aber nicht, dass er den subjektiven Faktor unterbewertet hätte. Es ist das Anliegen seiner Philosophie, die Hoffnung als eine die menschliche Existenz von Anfang an konstituierende Größe auszuzeichnen, als ein zukunftsgerichtetes Prinzip, das vom unregelten Tagtraum über die Kunst bis hin

---

<sup>23</sup> So *Gearey*, *Law and Aesthetics*, 2001, 2 ff. mit Bezug auf *Weinrib*, *The Idea of Private Law*, 1995; und *Manderson*, *Songs without music*, 2000, 163 mit Bezug auf *Weinrib* und *Dworkin*.

<sup>24</sup> *Manderson*, *Songs without music*, 2000, 169.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Schlag*, *The Aesthetics of American Law*, *Harvard Law Review* 115 (2002), 1047 (1067).

<sup>27</sup> *Stick*, *Can Nihilism Be Pragmatic?*, *Harvard Law Review* 100 (1986), 332. Vgl. ferner die Nachweise bei *Manderson*, *Songs without music*, 2000, 169.

zur Sozialutopie am Werk ist. Don Quijote ist für ihn daher keine einfach nur abwegige Figur. In seinem unkonventionellen Umgang mit den Realitäten erkennt *Bloch* nicht nur Verrücktheit, sondern auch die Größe eines Enthusiasmus, der sich allen Versuchen entzieht, auf die pragmatische Vernunft des Alltäglichen zurückgeführt zu werden: „Er war unter den unbedingten Träumern der unbiegsamste, also handelt er so verlacht wie groß, ist eine Warnung und Ermahnung zugleich“.<sup>28</sup> Allerdings versteht sich für *Bloch* auch, dass die Hoffnung noch einen Berührungspunkt mit dem Leben haben muss. Angesichts der Mannigfaltigkeit an subjektiven Hoffnungsinhalten muss das „bloß Luftleere eines Vor-uns“, das „bloß schwärmend, bloß abstrakt-ausmalend“ ist, von der „wissend-konkreten Hoffnung“ unterschieden werden.<sup>29</sup> Weil für Don Quijote die Welt der Ideale zur wirklichen Welt geworden ist, ohne sich an ihr bewährt zu haben, ist sie für ihn nur eine „Karikatur von Utopie – sich selbst ein Pathos, anderen eine Komik, praktisch eine Prügelgeschichte des abstrakt Unbedingten“<sup>30</sup>. Wie umstandslos sich *Bloch* dann auf die vermeintlichen Gewissheiten des historischen Materialismus und die „in der Geschichte angelegte, dialektisch verlaufende Tendenz“<sup>31</sup> zurückzieht, ist angesichts des Problembewusstseins, das er zunächst an den Tag legt, frappierend und sein ganz eigener Beitrag zum Quijotismus.

Auch wenn die geschichtsphilosophischen Antworten einer idealistischen Philosophie im Stil *Hegels* (und ihrer links- und rechtshegelianischen Variationen) unplausibel sind, weil der Zusammenhang von Wirklichkeit, Vernunft und Geschichte, wie er hier im Hintergrund steht, brüchig geworden ist, ist mit der objektiv idealistischen Philosophie doch ein Problemniveau erreicht, das nicht einfach unterlaufen werden darf. So lassen sich metaphysische Vorstellungen nicht in „regulative Ideen“ umdeuten; jedenfalls dann nicht, wenn unklar bleibt, worin der Imperativ begründet sein soll, sich unter allen Umständen an die Idee zu halten. Erst recht lassen sich Vorstellungen, die man gerade noch unter „objektiven“ Gesichtspunkten als missverständlich und irreführend kritisiert hatte, nicht unumwunden zum Gebrauch in „subjektiver“ Absicht anempfehlen. Als handlungsleitende Orientierungspunkte sind sie nur dann verständlich, wenn sie auf einsichtige Weise zu den Bedingungen der Welt, in der sie Orientierung vermitteln sollen, in Beziehung gesetzt werden können. Das Auseinanderfallen von praktischer Orientierung und reflexiver Einsicht führt zu einer Situation, die als aporetisch oder paradox empfunden werden muss.<sup>32</sup>

Ohne auf geschichtsphilosophische Gewissheiten (oder eines ihrer Äquivalente) zurückgreifen zu können, lässt sich die Grenze zwischen Ideal und Illusion nicht mehr abstrakt vorzeichnen. Allerdings lassen sich die Bedingungen klären, nach

<sup>28</sup> *Bloch*, Das Prinzip Hoffnung, 1990, 1216.

<sup>29</sup> *Ibid.*, 2 f.

<sup>30</sup> *Ibid.*, 1224.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 2.

<sup>32</sup> Man kann sich daher nicht, wie *Bung*, Das Bett des Carneades. Zur Metakritik der Paradoxologie, in: Brugger/Neumann/Kirste (Hrsg.), Rechtsphilosophie im 21. Jahrhundert, 2008, 72 ff. dies vorschlägt, einfach in das „Bett des Carneades“ legen, um die Fragen auf sich beruhen zu lassen. Für *Bung* handelt die Paradoxiediagnose von „Epiphänomenen des reinen Denkens“ (84), weil er die praktisch-performative Einstellung von einer Reflexion auf die Bedingungen der Praxis einfach entkoppelt (85: „Performativ spielt das Paradox gerade keine nennenswerte Rolle.“). Es lässt sich natürlich erklären, dass eine Praxis stabil bleiben kann, obwohl ihre Grundlagen vollkommen unklar geworden sind. Eine Antwort auf die skeptische Frage, die sich an dem Missverhältnis von Idee/ Ideal und praktischer Erfahrung entzündet („schlechte Unendlichkeit“), ist das aber nicht.

denen sich der Streit um diese Grenze vollzieht. Die Frage nach dem Wirklichkeitsgehalt des eigenen Möglichkeitsdenkens betrifft dabei nicht nur Theorieansätze, die mit den Kategorien von Sein und Sollen operieren und die Verwirklichung des abstrakten Sollens zum Programm erheben. Das Problem stellt sich auch dann, wenn man die Philosophie darauf beschränkt, die eigene Wirklichkeit in Gedanken zu fassen. Denn auch wenn ihre Aufgabe nicht darin gesehen wird, „den Staat zu belehren, wie er sein soll, sondern vielmehr, wie er, das sittliche Universum, erkannt werden soll“<sup>33</sup>, wird doch schnell deutlich, dass sich eine Rekonstruktion der bestehenden Institutionen und Praktiken nicht von der Frage nach ihrem *vernünftigen* Gehalt abtrennen lässt. Jeweils muss austariert werden, ob eine bestimmte Deutung der Gesellschaft und des Rechts noch eine Chance auf Verwirklichung hat oder ob diese bereits verspielt ist und das Festhalten an den Vorstellungen und Idealen bereits komische Züge annimmt.

Dieser Klärungsprozess macht Kontextualisierungen notwendig. Man muss sich über das Umfeld klar werden, in dem ein praktisches Ideal verwirklicht werden soll, und über den institutionellen Rahmen und die Verfahrensgestaltungen, die praktische Orientierung ermöglichen oder stabilisieren können. Alle anspruchsvollen Theorien des Rechts, der Demokratie, der Menschenrechte, der Konstitutionalisierung des Völkerrechts etc. sind in diesen Prozess einbegriffen. Auf dem Weg „from apology to utopia“ (*Koskeniemi*), verhandeln sie – mehr oder weniger explizit, dafür kontinuierlich – die Tragfähigkeit der eigenen Weltsicht.

Der Ablauf dieser Klärungsprozesse lässt sich dabei nur unzureichend anhand der Differenz Realität/Nicht-Realität erläutern. Die Grenzen der welterzeugenden Freiheiten sind mit Blick auf die Praktiken zu bestimmen, in die sie eingebettet sind.<sup>34</sup> Hinreichend komplexe Weltsichten können auch widerstreitende Erfahrungen integrieren. Sie haben einen selbstbezüglichen und selbststabilisierenden Charakter. *Pierre Schlag* hat insofern von „Ästhetiken“ gesprochen, die am Werk sind. In seinem Aufsatz „The Aesthetics of American Law“ ordnet er rechtstheoretische Grundpositionen bestimmten Darstellungsformen zu. Auch wenn der Begriff der Ästhetik von *Schlag* recht weit gefasst wird und im Grunde auf der These beruht, dass jede Art von Welterschließung ästhetisch ist, geht es ihm doch um die Abhängigkeit rechtstheoretischer Positionen von spezifischen Darstellungsformen. *Schlag* kann zeigen, wie sich verschiedene theoretische Ansätze über ein Ensemble von Darstellungsformen organisieren, das sprachliche wie visuelle Komponenten hat, über Textanordnungen ebenso Wirkung entfaltet wie über die affektive Macht von Bildern.<sup>35</sup> Diese Ästhetik, so *Schlag*, bestimme, wie Recht gedacht und praktiziert wird. Sie macht einen erheblichen Teil der Widerstandskraft einer Theorie im Umgang mit Krisensymptomen und Widersprüchen aus. Eine wichtige Komponente in diesem Zusammenhang sind elementare Formen der Narration. Damit ist nicht nur gemeint, dass Geschichten erzählt werden, um eine Position zu veranschaulichen oder ein Argu-

<sup>33</sup> *Hegel*, Grundlinien der Philosophie des Rechts, Werke Bd. 7, 1986, 24.

<sup>34</sup> *Schürmann*, Sehen als Praxis, 2008, 170 ff. (zum Fall Don Quijote).

<sup>35</sup> *Schlag*, Harvard Law Review 115 (2002), 1102. Als besonders wirkungsmächtiges Bild des Rechts hat *Schlag* die von ihm sogenannte Ästhetik des Rasters/Gitters („Aesthetics of the grid“) ausgemacht. In ihr komme ein formalistisches Rechtsverständnis zum Ausdruck aus, das seine Vorstellung der Ableitung des rechtlichen Sinns aus etwas Vorgegebenem in Anspruch nimmt und sich bis in die formale Organisation von Lehrbüchern durchhält. Aber auch die postmoderne Rechtstheorie hat in diesem Sinn ihre eigene Ästhetik.

ment plausibel zu machen (obwohl dies sicherlich auch geschieht). Die divergierenden rechtstheoretischen Positionen greifen auf textuelle Strategien und Erzählweisen zurück, die – wie sich im Anschluss an Arbeiten *Northrop Fryes* und *Hayden Whites* deutlich machen ließe – auf einer sehr allgemeinen Ebene der literarischen Poetik liegen.<sup>36</sup> Dies zeigt sich gerade im Umgang mit dem Kontrast zwischen dem Rechtsideal auf der einen und der widerstreitenden Erfahrung auf der anderen Seite. Um das Recht im Licht des Ideals erscheinen zu lassen, müssen alle widerstreitenden Tendenzen, Rückschläge und Widersprüche als vorläufige und im Prinzip überwindbare Schwierigkeiten dargestellt werden, während die Gegenstrategie darin besteht, das Ideal mit Hinweis auf die Realitäten zu unterlaufen und ironisch zu brechen. In einem Fall wird auf das Komödienmodell, im anderen auf das Tragödienmodell zurückgegriffen, wobei die Modellierung darauf zurückwirkt, welche Entwicklungslinien des Rechts möglich und welche ausgeschlossen erscheinen. Auf diese Weise entstehen zwei so grundlegende, wie grundlegend verschiedene Antworten auf die Frage, was Recht ist und sein kann.

Das Motiv wird in den verschiedensten Variationen immer wieder durchgespielt. Bereits *H.L.A. Hart* hat für den amerikanischen Kontext gezeigt, wie die Rechtsphilosophie scheinbar unentwegt zwischen zwei Polen oszilliert: zwischen „Nightmare“ und „Noble Dream“.<sup>37</sup> Der Aufweis der „ästhetischen Tiefengrammatik“ dieses Streits kann verständlicher machen, warum die unterschiedlichen Sichtweisen so robust sind. Das bedeutet jedoch nicht, dass sie nicht irrtierbar und nicht kritisierbar wären. Nur wird sich die Kritik immer auch auf die Formensprache zurückbeziehen müssen, über die Inhalte wahrnehmbar gemacht und Evidenz produziert wird.<sup>38</sup>

Offensichtlich ist nicht jede Darstellung so gut wie die andere. Das Spiel der Interpretationen ist eingebunden in Praktiken, die in kontinuierlicher Veränderung begriffen, aber doch nicht beliebig veränderbar sind. So ist es *Pierre Menard* unmöglich, am Beginn des 20. Jahrhunderts noch einmal den *Quijote* zu verfassen. Keine noch so große Anstrengung („Gründlich Spanisch lernen, den katholischen Glauben wiedererlangen, gegen die Mauren oder gegen die Türken kämpfen, die Geschichte Europas zwischen 1602 und 1918 vergessen“), kann verhindern, dass jede Aneignung das Werk zu einem anderen machen wird, auch wenn es Wort für Wort, Zeile für Zeile mit dem von *Miguel de Cervantes* übereinstimmen sollte.<sup>39</sup> Die einfache Vergangenheit scheint für immer verstellt. Zu einer in sich abgeschlossenen Wirklichkeitskon-

<sup>36</sup> *West*, *Jurisprudence as Narrative: An Aesthetic Analysis of Modern Legal Theory*, New York University Law Review 60 (1985), 145 ff.; *West* orientiert sich in ihrer Darstellung an den Strukturanalysen aus *Frye*, *Anatomy of Criticism*, 1957. *Fryes* Strukturalismus ist schon aufgrund des Anspruchs, „Archetypen“ auszuzeichnen und damit eine sehr allgemeine Ebene der literarischen Poetik freizulegen, nicht ohne Widerspruch geblieben. Doch können die Klassifikationen, wie *West* zu Recht betont, heuristisch zur Klärung der narrativen Muster und Modellierungen der Rechtsphilosophie dienen. Auch *Hayden White*, der sich in seiner „Poetik der Geschichte“ ebenfalls an den Arbeiten *Fryes* orientiert, sah sich zurecht nicht gezwungen, die damit verbundenen taxonomischen Ansprüche zu übernehmen (s. die Einleitung bei *White*, *Metahistory*, 1973).

<sup>37</sup> *Hart*, *American Jurisprudence through English Eyes: The Nightmare and the Noble Dream*, *Georgia Law Review* 11 (1977), 969 ff.

<sup>38</sup> *Schlag*, *Harvard Law Review* 115 (2002), 1105 ff., spricht insoweit von einem „contest of aesthetics“. S. auch die conclusion, S. 1117 f.

<sup>39</sup> *Jorge Luis Borges*, *Pierre Menard*, Autor des *Quijote*, in: *Erzählungen*, 2000, 119 (123). Dazu *de Man*, *A Modern Master*, New York Review of Books, 19.11. 1964, 8 ff.; wiederabgedruckt in: *de Man*, *Critical Writing 1953 – 1978* (hrsg. v. Lindsay Waters), 1989, 123 (126 f.).

struktion, wie sie für die Ritterbücher kennzeichnend ist, lässt sich unter diesen Bedingungen nicht zurückkehren. Die in der Geschichte sedimentierten Erfahrungen können nicht einfach aufgehoben werden.<sup>40</sup> Doch können natürlich ganz unterschiedliche Konsequenzen daraus abgeleitet werden – wie gerade das Ende des Quijote zeigt.

## VI. Das Ende verstehen

Das Ende des Quijote kommt abrupt. Schon um einer weiteren unautorisierten Fortsetzung durch andere Schreiber entgegenzuwirken, sie insbesondere der „groben, ungeschlachten Straußenfeder“ des „sogenannten Schriftstellers aus Tordesillas“ (II, Kap. 74, 1103) zu entziehen, will *Cervantes* kein Missverständnis darüber aufkommen lassen, dass das Leben des Don Quijote ein Ende gefunden hat. Auch Cide Hamete Benengeli musste sein Schreibutensil demonstrativ an den Haken hängen. Es ist nicht nur die Unausweichlichkeit des Todes, die hier vorgeführt wird. Es ist ein Zur-Vernunft-kommen auf ganzer Linie, eine harte Rückführung auf die Faktizität. Don Quijote erwacht aus einem Schlaf, der ihn vollständig desillusioniert hat:

„Mein Verstand ist jetzt wieder klar und hell, frei von allen umnebelten Schatten der Unvernunft, mit welchen das beständige, das verwünschte Lesen der abscheulichen Ritterbücher meinen Geist umzogen hatte.“ (II, Kap 74, 1097)

Er sieht die Dinge so, wie sie sind, sagt sich von seinen Irrtümern los, um in den Armen der katholischen Kirche mit seiner Umgebung versöhnt zu sterben.

Der Leser begegnet hier einer Größe, über die kein Möglichkeitsdenken hinauszugelangen scheint. Sie lässt sich nicht einfach weginterpretieren. Obwohl man sich natürlich fragen kann, wie sie genau zu verstehen ist. Auch wenn es nicht ohne eine gewisse innere Konsequenz ist, hat das Ende des Quijote kaum Anhänger gefunden. *Thomas Mann* findet den Schluss „eher matt“, ein „Literatur-Tod aus Eifersucht“<sup>41</sup>, der nur habe sicherstellen sollen, dass die Figur nicht weiter unbefugt ausgeschlachtet wird. Auch für *Raymond Geuss* ist dieses Ende eine zutiefst enttäuschende Leseerfahrung. *Cervantes* habe sich weder zu einem komischen Ende, das es Don Quijote erlaubt hätte, seinen verrückten Traum in irgendeiner Weise zu leben, noch zu einem epischen Ende, das das weitere Schicksal der Protagonisten offen lässt oder allenfalls

---

<sup>40</sup> In einer unter dem Titel „The Sense of Reality“ posthum veröffentlichten Vorlesung über den Realismus in der Geschichte schreibt *Isaiah Berlin*: „Wenn wir tatsächlich meinen, das Leben im vierzehnten Jahrhundert sei dem im zwanzigsten vorzuziehen – und wenn wir resolut genug sind, über die nötigen materiellen Ressourcen verfügen, genügend Gleichgesinnte mobilisieren können und keine Hemmungen haben, all jene, die sich uns entgegenstellen auf dem Scheiterhaufen zu verbrennen –, warum können wir dann nicht ‚in die Vergangenheit zurückkehren‘? Die Naturgesetze hindern uns nicht daran, denn *sie* haben sich in den letzten Jahrhunderten nicht verändert. Was aber hindert uns dann daran? Was hindert zum Beispiel neomittelalterliche Fanatiker daran, ihren Willen in die Tat umzusetzen? Denn es kann kein Zweifel bestehen, daß es irgend etwas gibt, das derlei Absichten durchkreuzt. Und selbst die extremsten unter diesen Leuten glauben kaum, daß es ihnen tatsächlich gelingen könnte, irgendein vergangenes goldenes Zeitalter zu reproduzieren“ (*Berlin*, Wirklichkeitssinn. Ideengeschichtliche Untersuchungen, 1998, 49 f.).

<sup>41</sup> *Thomas Mann*, Meerfahrt mit Don Quijote, 1995, 84.

andeutet, durchringen können.<sup>42</sup> Stattdessen habe er es handstreichartig, mittels eines Aktes literarischer *force majeure* beendet. Das letzte Wort über den Quijote war das allerdings nicht. *Cervantes* habe für dieses Buch überhaupt keinen Schluss mehr finden können, schreibt *Thomas Mann*, weil das Werk allmählich über die ursprüngliche Absicht, die Ritterbücher lächerlich zu machen, hinausgewachsen sei.<sup>43</sup> Damit ist es über sich selbst hinausgewachsen. Für *Geuss* zeigt sich in der Unplausibilität eines solchen Endes dann auch nur Eines: „the revenge which reality takes on any form of acquiescence with such a world“.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> *Geuss*, The actual and another modernity. Order and imagination in *Don Quixote*, History of European Ideas 34 (2008), 14(20ff.).

<sup>43</sup> *Mann*, Meerfahrt mit Don Quijote, 1995, 88.

<sup>44</sup> *Geuss*, History of European Ideas 34 (2008), 23.