

Don Quijotes Kampf gegen die Erfahrung der Zeit

Voranstellen möchte ich den folgenden Überlegungen ein Zitat Heinrich Heines, in dem er das, was ihm am *Don Quijote* bedeutungsvoll erscheint, mit einschneidenden Veränderungen des eigenen Lebens in Verbindung bringt: „Doch sonderbarer Weise, auf allen meinen Lebensfahrten verfolgten mich die Schattenbilder des dünnen Ritters und seines fetten Knappen, namentlich wenn ich an einen Scheideweg gelangte.“

Der Roman entstand in einer Zeit epochaler Veränderungen und Verunsicherungen: Es ist der Beginn der frühen Neuzeit, in der durch wissenschaftliche Errungenschaften ein ganzes Weltbild auf den Kopf gestellt wurde und die mit gesellschaftlichen Umbrüchen, Gegenbewegungen und der grausamen Verfolgung Andersdenkender einherging. 100 Jahre nach dem Beginn der Inquisition wurden immer noch Bücher und Menschen auf Scheiterhaufen verbrannt. Spanien befand sich zudem in einer politischen, moralischen und wirtschaftlichen Krise. Da der Adel weder ein Gewerbe ausüben noch Handel treiben durfte, kam es nach der Vertreibung der Juden aus Spanien besonders zu einer Verarmung des Landadels. Durch die Vernichtung der Armada 1588, die Kämpfe in Flandern, sowie verfehlte Wirtschaftspolitik, Korruption und Degeneration des Adels war das spanische Königreich zunehmend von Bedeutungslosigkeit bedroht. „Der traurige Ritter, dessen Zeit vorbei und der anachronistisch und lächerlich geworden ist“, verkörpert nach Luft, „auf ironische und tragikomische Weise das Schicksal des kläglichen Niedergangs der Macht und der Glorie Spaniens“ (2018, S.15).

Cervantes Roman enthält auch eine versteckte Gesellschaftskritik, die er seinem verrückten Ritter in den Mund legt, um so der Zensur zu entgehen. Wenn sein Held die neidischen Riesen und Zauberer bekämpft, kämpft er eigentlich gegen die Machthaber, den Klerus oder die heilige Bruderschaft, die Gerichtsbarkeit seines Landes. Neben zahlreichen anderen Textstellen ist die Verbrennung der Ritterbücher eine Anspielung auf die Inquisitionsprozesse

ebenso wie durch die Verwechslung von Gespenstern und Scheusalen aus der Unterwelt mit rechtgläubigen katholischen Christen letztere parodiert werden (vgl. Reichenberger, Ribas 2002 oder Luft 2018). Und trotzdem wächst der Roman über eine gesellschaftliche Satire hinaus. Was ihm seine psychologische Tiefe verleiht, ist vermutlich vor allem durch die Auseinandersetzung mit der persönlichen Krise bedingt, in der sich Cervantes befand. Er schrieb den ersten Teil 1605, während er wegen Steuerhinterziehung im Gefängnis saß, den zweiten 10 Jahre später, 1615, ein Jahr bevor er verstarb.

Auch der Held des Romans befindet sich an einem Scheideweg bzw. in einer Krise. Seine Verwandlung von einem gealterten und verarmten Landjunker in einen irrenden Ritter, der mit der Mission auszieht, die Ungerechtigkeiten auf der Welt zu beseitigen, um ewigen Ruhm und Unsterblichkeit zu erlangen, kann als eine Antwort auf die Gefühle der Angst, der Kränkung, Desorientierung und des Verlustes gelesen werden, die angesichts seines Alters und seines herannahenden Todes über ihn hereinbrechen (vgl. hierzu auch Béa und Hernández 1984 oder Luft 2018). Sein Kampf gegen die Endlichkeit und die unaufhaltsam voranschreitende Zeit, der in den von Freud beschriebenen „Wiederholungszwang“, mündet, wird vielleicht am deutlichsten dargestellt in seinem Kampf gegen Windmühlen, die ihm zu bedrohlichen Riesen anwachsen und etwas von der verfolgenden Qualität zeigen, die er mit seinem Alter verknüpft.¹

Einen ähnlichen Vorgang beschreibt Segal (1958) in ihrer Krankengeschichte eines alten Mannes, dessen Angst vor der Endlichkeit seines Lebens zu einem psychotischen Zusammenbruch führte, da er sie als Verfolgung und Strafe erlebte. Anhand dreier Phasen beschreibt sie einen Prozess in der Behandlung, der zunächst damit beginnt, dass Alter und Tod durch Spaltung, Idealisierung und Projektion völlig verleugnet werden. Als die verfolgenden Aspekte mehr in der Übertragung spürbar werden, bricht die Spaltung zusammen

¹ Für diesen Gedanken möchte ich Heinz Weiß danken.

und die Angst vor dem Tod rückt näher. In einer dritten Phase wird der Tod nicht mehr als Verfolgung und Vergeltung erlebt, sondern als Grund für Trauer um das Leben, was mit Ambivalenz und einem Empfinden für psychische Realität einhergeht. Auf der gemeinsamen Reise mit seinem Begleiter Sancho Panza vollzieht Don Quijote eine solche Entwicklung von einer pathologischen Trauerbewältigung zu einer zunehmenden Anerkennung seiner Wirklichkeit und schließlich zu einem echten Betauern seiner verlorenen Illusionen.

Der Rückzug in eine Phantasiewelt

Die Geschichte des alten Mannes, wie Cervantes sie erzählt, ist natürlich eine fiktive, und die hier vorgestellte Lesart ist nur eine mögliche unter vielen. Sie beginnt mit dem tristen Leben des verarmten Landadeligen, Alonso Quijano, der ohne Ansehen und fast besitzlos gemeinsam mit seiner vierzigjährigen Haushälterin und seiner zwanzigjährigen Nichte in einem kleinen Dorf in der spanischen Provinz la Mancha lebt. Wie der Dichter so hat auch sein Held bereits fünfzig Jahre seines Lebens hinter sich, welches bis zum Ausbruch seines Wahns wohl weitgehend eintönig und ereignislos verlief. Verheiratet ist er nicht, obgleich von einer Jugendliebe mit dem Namen Aldonza Lorenzo berichtet wird, „ein Bauernmädchen von gutem Ansehen, in die er einmal verliebt gewesen war, welches sie aber (wie sich versteht) nie erfahren, er ihr auch niemals gesagt hatte“ (I, 1; 29). Über Don Quijote selbst schreibt Cervantes, dass er „von starker Konstitution, mager, von dürrer Gesichte, ein großer Frühaufsteher und Freund der Jagd“ war (I, 1; 25). Seine Leidenschaft galt den Ritterromanen, die er mit solcher „Liebe und Hingebung“ las, „dass er darüber sowohl die Ausübung der Jagd als auch die Verwaltung seines Vermögens vergaß“ (I, 1; 25).

Mit seinem langweiligen, grauen Alltag, seinem einsamen und sinnlosen Dasein kontrastiert die bunte Märchenwelt der Ritterromane, die voller Wunder, Abenteuer, prächtiger Burgen und siegreicher Schlachten ist, aus denen der Held jedesmal unverletzt und mit viel Ruhm und Ehre hervorgeht. Und freilich

fehlt auch die Dame nicht, für deren Liebe allein es sich lohnt, all die Gefahren und Entbehrungen auf sich zu nehmen und die heldenhaftesten und tollkühnsten Taten zu vollbringen. Don Quijote verschlingt die Bücher regelrecht, um die unerträgliche Leere in seinem Innern zu füllen und seinen Hunger nach Anerkennung, nach einem aufregenden, sinnvollen Leben sowie nach Unsterblichkeit zu stillen.

Weil ihm einzig noch die Bücher helfen „alle Melancholie [zu] zerstreuen“ (I, 50; 465), schränkt er seine Aktivitäten mehr und mehr auf das Lesen von Ritterromanen ein, über denen er die Ausübung seiner Pflichten und reale Beziehungen schließlich ganz vergisst. Teilte er anfangs seine Vorliebe noch mit dem Pfarrer des Dorfes, mit dem er häufig über die Romane diskutierte, vereinsamt er zusehends und verliert den Kontakt zur Außenwelt, indem er ganz in den Bann des fiktiven Geschehens gezogen wird. Sein Lesen verwickelte ihn so sehr, „dass er die Nächte damit zubrachte, weiter und weiter, und die Tage sich tiefer und tiefer hineinzulesen; und so kam es vom wenigen Schlafen und vielen Lesen, dass sein Gehirn ausgetrocknet wurde, wodurch er den Verstand verlor“ (I, 1; 26). Was als omnipotenter Tagtraum begann, wird zunehmend zu einem Ersatz für die Realität: Don Quijote umgibt sich mit märchenhaften Rittern und Riesen, führt imaginäre Wortwechsel und stürzt sich in erbitterte Kämpfe mit den Ausgeburten seiner Phantasie. (Dieser Zustand gleicht der von Steiner (1993) beschriebenen seelischen Rückzugsorganisation.)

Die Grenzen zwischen Phantasie und Wirklichkeit beginnen immer mehr zu verwischen, bis Don Quijote schließlich „auf den seltsamsten Gedanken, den jemals ein Tor auf der Welt ergriffen hat“, verfällt (I, 1; 27). Er beschließt selbst „ein irrender Ritter zu werden und mit Rüstung und Pferd durch die ganze Welt zu ziehen, um Abenteuer aufzusuchen und alles das auszuüben, was er von den irrenden Rittern gelesen hatte“ (I, 1; 27). Getrieben wird er von dem Wunsch „ewigen Ruhm und Namen“ zu erlangen und den Nachteil abzuwenden, „der nach seiner Meinung der Welt durch seine Verzögerung erwüchse;

ihn rief das Unrecht, das zu vertilgen, die Ungebühr, die er einrichten, die Beschwer, die er aufheben, Missbräuche, die er bessern und Verschuldungen, die er vergelten müsse“ (I, 1; 29).

Indem er zum Retter der Hilfsbedürftigen, Schwachen und Benachteiligten wird, triumphiert er gleichsam über seine eigene Verzweiflung, Abhängigkeit und Hilflosigkeit. Die Leere und Sinnlosigkeit seines Daseins sowie das Gewährwerden seines Alters und herannahenden Todes, konfrontieren ihn damit, nichts Bleibendes in seinem Leben hinterlassen zu haben. Sein heldenhafter Anspruch, das Unglück auf der Welt zu beseitigen und „ewigen Ruhm und Namen“ zu erlangen, kann als manischer Versuch verstanden werden, seine innere zerstörte Welt wiederherzustellen und aus seinem eintönigen, langweiligen Alltag auszubrechen. Jaques (1988) beschreibt in seiner Arbeit über die Krise der Lebensmitte, die bei Don Quijote wahrscheinlich eher eine Alterskrise ist, einen solchen Vorgang. Die Unausweichlichkeit des eigenen Todes und die Existenz von Hass und zerstörerischen Impulsen kann in dieser Phase eine tiefe Verstörung heraufbeschwören. Wenn es nicht gelingt, „die Not und Verzweiflung über das Leid und Chaos, das man selbst unbewusst herbeigeführt hat (S. 309)“, zu überwinden, ist der Rückgriff auf manische Abwehrbewegungen, wie im Falle des Ritters, eine Möglichkeit, um einen depressiven Zusammenbruch abzuwehren.

Um sein Vorhaben zu verwirklichen, benötigt Don Quijote zunächst Waffen, eine passende Rüstung und ein feuriges Streitross. Das Pferd ist schnell gefunden. Im Stall steht ein alter Klepper, der „gleich mehr Dreiecke am Körper hatte, als ein Taler Dreier hat, und mehr Gebrechen als das Pferd des Gonela, das nur Haut und Knochen war“ (I, 1; 27–8). Rosinante, als „symbolischer Träger“ von Don Quijotes Ideen (Heine, 1837, S. 1028), erscheint in dieser Beschreibung von Cervantes, wie auch in zahlreichen Darstellungen der bildenden Künstler, als Sinnbild des Todes, des Alters und der Vergänglichkeit. Béa und Hernández (1984) machen in ihrer Don Quijote Interpretation darauf aufmerksam, dass auch die längst vergessene, von Rost zerfressene und von Staub

bedeckte Rüstung sowie die Waffen seiner Urgroßväter, die er in einem Winkel seines Hauses entdeckt, ein Symbol für den regressiven Aspekt seines Wahns sind, der sich letztlich gegen ihn richtet.

Als er nun über all das verfügt, was einem fahrenden Ritter gebührt, kann er zufrieden feststellen, „dass nun nichts fehle, als eine Dame zu suchen, in die er verliebt sei, denn ein irrender Ritter ohne Liebe sei ein Baum ohne Laub und Frucht, ein Körper ohne Seele“ (I, 1; 28). Da die reale Welt für ihn kaum noch existiert und er sich von seinen Freunden und Verwandten zurückgezogen hat, ist er der Grausamkeit seiner inneren Feinde nunmehr schonungslos ausgeliefert. Ein Leben ohne die Liebe – und diese Worte hat Cervantes in seinem scharfen psychologischen Gespür dem Ritter selbst in den Mund gelegt – ist letztlich nicht nur arm und leer, sondern tödlich, wie ein abgestorbener Baum oder ein lebloser Körper. Je bedrohlicher die in der Innenwelt angesiedelten Verfolger sind, desto größer wird der Anspruch auf Vollkommenheit, der an diese Figur gestellt wird. Die Schwierigkeit, dass eine reale Person dem unmöglich genügen kann und auch den Neidgefühlen, denen sie gerade aufgrund ihrer Güte ausgesetzt wäre, auf Dauer nicht standhalten könnte, löst Don Quijote, indem er sich eine Liebe erschafft, die einzig als Idee existiert. Seine Wahl fällt auf Aldonza Lorenzo, besagtes Bauernmädchen, in das er einst verliebt gewesen war. Sie eignet sich vortrefflich zur Idealisierung, weil seine Liebe zu ihr immer nur in der Vorstellung existierte, ohne jemals reale Gestalt anzunehmen. In Anlehnung an seine Erinnerung schafft er sich seine Gebieterin, die „unvergleichbare Dulcinea von Toboso“ (I, 4; 45).

Erst bei seiner zweiten Ausfahrt besinnt sich der Ritter darauf, dass die Begleitung eines realen guten Gefährten notwendig ist, um ihn psychisch und physisch am Leben zu erhalten. Sein wohlgenährter Schildknappe, Sancho Panza, der auf seinem Eselchen einherreitet und dessen Schnappsack immer gefüllt ist, ist das Gegenstück zu ihm und verkörpert ebenso Don Quijotes eigene dem Leben zugewandte, sinnliche Seite.

Sancho ist es auch, der den Faden zur Realität nie ganz abreißen lässt, trotz ihrer wahnhaften Verkennung durch seinen Herrn.

Die Abenteuer des „irrenden Ritters“

In Begleitung seines treuen Knappen macht sich Don Quijote also eines Tages auf den Weg, um seine großartige Mission zu erfüllen. Der selbsternannte Ritter ist noch etwas unsicher und stiehlt sich im Dunkel des Morgengrauens heimlich und unbemerkt durch die Tür des Hinterhofs davon. Er ist zunächst verwundert und zufrieden, dass ihm alles so leicht gelingt, doch schon im nächsten Moment befallen ihn Zweifel, „mit solcher Gewalt [...], dass er beinah sein angefangenes Unternehmen gänzlich aufgegeben hätte“ (I, 2; 29-30). Indem er die Menschheit glücklich preist seinen Heldentaten beiwohnen zu dürfen und auch schon an deren Verewigung für künftige Generationen denkt, spricht er sich selbst Mut zu, um am Ende des Tages entrüstet und enttäuscht feststellen zu müssen, dass sich keins der Abenteuer einstellte, deren siegreiches Bestehen er schon gepriesen hatte. Als er endlich ein heruntergekommenes Wirtshaus erblickt, ist er hoch erfreut, denn er meint darin ein herrliches Märchenschloss zu erkennen. Auch den Wirt und die beiden Dirnen hält er dank seiner Vorstellungskraft für den Kommandant der Festung und zwei edle Jungfrauen. Im Ruf eines Schweinehirten glaubt er das Trompetensignal zu seiner Begrüßung zu vernehmen und die „übel gekochten Stockfische [...] nebst einem Brot, schwarz und schmutzig wie seine Waffen“ scheinen ihm zarte „Forellchen“ und „feine Semmeln“ (I, 2; 34).

Die erste Herausforderung stellt sich ihm, als er einen ebenfalls in der Schenke anwesenden Maultiertreiber, der seine Esel tränken möchte, für einen übermütigen Ritter hält, ihn sogleich mit dem Leben bedroht und dem ahnungslosen Menschen – nicht bevor er seine Gebieterin um Beistand anfleht – einen solchen Schlag auf den Kopf versetzt, dass dieser schwer verwundet und bewusstlos zu Boden stürzt. Die hinzukommenden Gefährten des Eseltreibers und den Wirt, die

Don Quijote mit Steinen bewerfen, als sie sehen, was sich zugetragen hat, beschimpft er in rasender Wut als Verräter, Nichtswürdige, feiges und schlechtgeratenes Gesindel, auf welches er gar nicht weiter achte (I, 3; 39).

Nicht bloß bei dieser Begebenheit sieht Don Quijote in der Realität nur die märchenhaften Gestalten der Ritterromane, bei allen folgenden Abenteuern wiederholt sich das gleiche Muster. Er trifft meist auf alltägliche Ereignisse, denen er sogleich seine idealen Vorstellungen überstülpt, „denn es war ihm nur ein leichtes, alle Dinge, die er sah, nach seiner verrückten Ritterschaft und seinen irrenden Gedanken einzurichten“ (I, 21; 165). Vorüberziehende Kaufleute und Bauern werden ihm zu hinterhältigen und niederträchtigen Rittern, Mönche zu teuflischem und heidnischem Gesindel, Windmühlen zu Riesen, Schafherden zu feindlichen Heeren und das Bartbecken des Barbiers zu Mambrins Helm. Ist die Diskrepanz zwischen Realität und Phantasie auch für ihn nicht mehr zu leugnen oder kommt er bei seinen Abenteuern selbst zu Schaden, macht er dafür die neidischen Zauberer verantwortlich, die ihm seinen Sieg nicht gönnen. Den depressiven, aber auch gesünderen Teil seines Selbst, der um den Selbstbetrug weiß, sich nach realen Beziehungen sehnt und der in der anfänglichen Unsicherheit und in den Zweifeln zum Tragen kommt, bringt er immer mehr zum Verstummen.

Der Ritter von der traurigen Gestalt

Im ersten Buch durchbricht Don Quijote sein Muster, nach dem jede Begegnung zu einem potentiellen Angriff seiner Feinde wird, nur ein einziges Mal, beim Abenteuer, welches ihm mit einem Leichnam widerfährt und ihm den Beinamen „der Ritter von der traurigen Gestalt“ einträgt. Don Quijote und Sancho befinden sich auf der Suche nach einem Wirtshaus, in dem sie eine warme Mahlzeit zu sich nehmen und die Nacht zubringen können. Sie sind beide hungrig und Don Quijote ist zudem schwer verletzt. Das letzte Abenteuer, bei dem er eine Herde von Schafen für feindliche Heere hielt, hat ihm arg zugesetzt. Die Schäfer, die ihre Tiere gegen das wütende Morden Don

Quijotes verteidigten, bewarfen ihn so lange mit faustgroßen Steinen bis er mehr tot als lebendig am Boden lag. Zu allem Übel wurde auch noch der Schnappsack mit all ihren Vorräten gestohlen, was diesmal nicht nur Sancho sehr betrübt. Auch der asketische Ritter bedauert den Verlust und dies ist einer der wenigen Momente, in denen man von ihm lesen kann, dass ihm „ein Laib Brot oder ein Stückchen Hering viel erwünschter [wäre], als alle Kräuter, die Dioskorides beschreibt“ (I, 18; 141).

Wie Don Quijote und Sancho also ihres Weges ziehen und die Nacht über ihnen hereinbricht, nähern sich ihnen plötzlich gespenstische Gestalten in weißen Gewändern und mit brennenden Fackeln, die eine schwarze Bahre mit sich ziehen. Der Anblick ist derart furchtbar, dass es selbst dem sonst so kühnen Helden „nicht ganz unheimlich“ ist, ja dass sich gar „auf dem Haupte die Haare in die Höhe“ richten (I, 19; 144). Auch wenn seine Tapferkeit sogleich wieder die Oberhand gewinnt, indem er glaubt, ihm allein sei es vorbehalten einen toten Ritter, den er auf der Bahre wähnt, zu rächen, so ist die Tatsache, dass er seiner Furcht in diesem Augenblick zumindest ein wenig Raum gewährt, bislang einzigartig.

Aufschlussreich ist die Dynamik, die sich zwischen Herr und Knecht entwickelt, denn je mehr Don Quijote wieder Mut fasst, desto größer wird Sanchos Angst, bis er „vollends den letzten Mut“ verliert und so mit den Zähnen klappert, „als wenn ihn ein Fieber ergriffe“ (I, 19; 145). Don Quijote fühlt sich erst wieder sicher, nachdem er die für ihn unerträgliche Angst abgespalten und in seinem ständigen Begleiter Sancho untergebracht hat, den er fortan damit identifiziert. Nur so lässt es sich erklären, dass er sofort zum Beschützer des noch ängstlicheren Sancho wird, nachdem er sich wieder gefasst hat. „Seien es immerhin Gespenster“ tönt Don Quijote, „so werde ich dennoch nicht zugeben, dass sie dir nur ein einziges Haar krümmen“ (I, 19; 144). Die wiederhergestellte Furchtlosigkeit ist jedoch nur um den Preis zu haben, dass der Kontakt zu den eigenen Gefühlen verloren geht und die projizierten Ängste die Außenwelt umso bedrohlicher und feindlicher erscheinen lassen.

Den sich nähernden Gestalten stellt er sich sogleich in den Weg und droht ihnen mit seiner Lanze „das Unheil, welches ihr gestiftet, zu züchtigen, oder euch für die Ungebühr zu rächen, die man an euch verübt“ (I, 19; 145). Die Vorüberziehenden haben es jedoch eilig und wollen sich auf keine Diskussion mit dem verrückten Ritter einlassen, was Don Quijote dazu veranlasst, „nach Herzenslust“ auf die ahnungslosen, „furchtsamen und unbewaffneten Leute“ (I, 19; 146) einzuprügeln. Erst als er alle, die nicht fliehen konnten, übel zugerichtet hat, gibt er einem zu Boden gestürzten Lizentiat die Möglichkeit, ihn über den Anlass des seltsamen Zuges aufzuklären. So muss er erfahren, dass es sich um nichts anderes als eine Trauergesellschaft handelte, die den aufgebahrten Leichnam in seine Heimatstadt überführen wollte.

Was nun folgt, ist im Vergleich zum bisherigen Verhalten Don Quijotes einzigartig, denn anders als in den vorausgegangenen Abenteuern gibt er nicht den Zauberern die Schuld, ihn in eine Falle gelockt zu haben, sondern er sieht erstmals seinen Irrtum ein. Aus dieser Einsicht erwächst ein Gefühl von Reue über den angerichteten Schaden, denn er begreift, dass er in dem Wahn „Gespenster und Scheusale aus der Unterwelt“ zu vernichten, „katholische rechtgläubige Christen“, die er „achtet und verehrt“ (I, 19; 149), angegriffen und verletzt hat. Er bittet den Lizentiat aufrichtig um Verzeihung und bemüht sich sogleich, ihm unter seinem Maulesel hervorzuhelfen. Weil ihm zum ersten Mal bewusst wird, dass er in seiner Absicht die Feinde zu vernichten, den von ihm geschätzten Personen Schaden zugefügt hat, entstehen Schuldgefühle und Kummer in ihm. Die Trauer ist ihm denn auch regelrecht ins Gesicht geschrieben, was Sancho dazu veranlasst, ihn als „Ritter von der traurigen Gestalt“ zu betiteln.

Don Quijote beginnt allmählich zu begreifen, dass er selbst das Unglück zu verantworten hat, mit anderen Worten, dass die neidischen Zauberer Anteile seines Selbst repräsentieren. Wie Hanna Segal (1988) gezeigt hat, hängt die symbolische Gleichsetzung, bei der das Symbol mit dem zu

Symbolisierenden verwechselt wird, eng mit der projektiven Identifizierung zusammen, insofern als abgespaltene Teile nach außen projiziert und dann mit den Objekten oder Gegenständen der äußeren Welt identifiziert werden. Erst „wenn depressive Gefühle die paranoid-schizoiden überwiegen“ (S. 213) und damit die Notwendigkeit zu Spaltung und Projektion abnimmt, können Symbole als Repräsentanten der Realität frei benutzt werden, ohne sofort mit dieser verwechselt zu werden. Im zweiten Buch können diese Zustände von Integration bei Don Quijote, immer häufiger beobachtet werden, sei es beim Abenteuer mit dem Totenwagen, dem mit der verzauberten Barke, vom Eselgeschrei oder in der Szene mit dem Puppenspieler Meister Pedro: Während in der Vergangenheit nur seine eigene Realität existierte, erkennt er seine Täuschung, erschrickt über die von ihm angerichtete Zerstörung und bietet an, die Kosten für den entstandenen Schaden zu übernehmen. Cervantes weist ausdrücklich auf die sich vollziehende Veränderung hin, als sich die beiden Helden einem Wirtshaus nähern „[...] ich sage, dass es eine Schenke war, denn Don Quixote nannte sie so, gegen sein Gewohnheit, nach der er alle Schenken Kastelle zu nennen pflegte“ (II, 59; 909).

Die Veröffentlichung der eigenen Geschichte und die Entzauberung Dulcineas

Die Rücknahme von Projektionen geht mit einem Erleben von Getrenntheit und Trauer über den Verlust einher. Heinz Weiß (2009) beschreibt, wie dadurch ein dreidimensionaler psychischer Raum entsteht, der die Voraussetzung für die Entwicklung des Zeiterlebens und damit für Erinnerungen ist. Erst wenn das Objekt als eigenständiges, anderes erkannt wird, kann eine Vorstellung von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft entstehen. Don Quijotes sich allmählich entwickelnde Fähigkeit zu Trauern und die äußere Welt als von sich getrennt wahrzunehmen, ermöglicht es ihm, sich im zweiten Buch des Romans, das 10 Jahre später und ein Jahr vor Cervantes' Tod veröffentlicht wurde, mit seiner Geschichte und seinen Illusionen zu konfrontieren. Dieses beginnt damit, dass Don

Quijote und Sancho Panza nach der erzwungenen Rückkehr in ihr Heimatdorf, mit der das erste Buch endet, von Carrasco die Neuigkeit erfahren, dass ihre Abenteuer bereits in gedruckter Form vorliegen. Schon zwölftausend Exemplare ihrer Geschichte, die den Titel „Der scharfsinnige Edle Don Quixote von la Mancha“ (II, 2; 509) trägt, sind wenigstens in Portugal, Barcelona und Valencia, sogar in Antwerpen im Druck erschienen (II, 3; 511). Don Quijote wird damit nicht nur von seiner Vergangenheit eingeholt, er ist nun auch nicht mehr der Autor seiner Abenteuer, sondern wird auf einer gleichsam zweiten Ebene selbst zur Fiktion und von seinem Erfinder in Raum und Zeit verortet wird.

Das Bewusstwerden der eigenen Geschichte ist auch eine Konfrontation mit dem eigenen Scheitern und den Täuschungen, denen er erlag. Er konnte sein Ideal nur in einer zeitlosen Welt verwirklichen, weil nur dort die schuldhaften Verstrickungen der Vergangenheit, ebenso wie die in der Zukunft liegenden Konsequenzen seines Handelns ausgelöscht werden konnten. Der Gewinn seines fiktiven Lebens war die Entledigung von Verantwortung für die ungenutzt gebliebenen Möglichkeiten sowie von Trauer um seine verlorene Jugend und Angst angesichts seines Lebensendes. Es mündete jedoch in den Wiederholungszwang, der in dem ständigen Aufsuchen neuer Abenteuer zum Tragen kam. Heinz Weiß (2019) beschreibt in vorliegendem Band, dass dieser ein Resultat gescheiteter Wiedergutmachung ist, die zu dem Teufelskreis von Versagen, Schuld und erneuten noch verzweifelteren reparativen Versuchen führt.

Don Quijotes allmählich wachsende Fähigkeit, diesen Teufelskreis zu durchbrechen und sein Mut, sich den dahinterliegenden depressiven Gefühlen zu stellen, lässt den Wunsch nach Wissen in ihm entstehen, ob seine Wirklichkeit mit der äußeren übereinstimmt. Das Abenteuer von der Verzauberung Dulcineas oder auch ihrer Entzauberung, wenn man so will, verstärkt seinen Kummer, ermöglicht ihm aber auch einen größeren Kontakt mit der Realität. Sancho ist hierbei wesentlich beteiligt, weil er als sein ständiger Begleiter

keine gedruckte Geschichte braucht, um der beste Kenner von Don Quijotes Wahn zu werden. Dies versetzt ihn in die Lage, sich so weit mit der Märchenwelt des Ritters zu identifizieren, dass er es schafft, ihn mit seinen eigenen Chimären zu konfrontieren und seine eigenen Mittel gegen ihn zu kehren. Nach dem erneuten Aufbruch von zu Hause ziehen Don Quijote und Sancho nach der Stadt Toboso, um dort zum ersten Mal die schöne Dulcinea, Gebieterin des traurigen Ritters aufzusuchen. Nur einmal hat Don Quijote bislang eine Annäherung an sein Ideal gewagt, als er durch Sancho einen Brief an sie überbringen ließ, welchen dieser freilich nie abgegeben hatte. Dieser Betrug wird Sancho nun zum Verhängnis, denn in der Annahme er kenne ihren Palast, bittet Don Quijote Sancho vorzureiten, um seiner Dame die Nachricht seiner Ankunft zu überbringen.

Dass Don Quijote bereits vor der Begegnung etwas von der Desillusionierung ahnt, verrät er durch seine Traurigkeit, als Sancho sich auf den Weg nach Toboso macht. „Voller trauriger und sehr verworrener Vorstellungen“ lässt Sancho seinen Herrn zurück, um sich „ebenso verwirrt und gedankenvoll“ (II, 10; 555) auf die Suche nach einem Palast zu begeben, welchen er niemals gesehen hatte. Als sich Sancho recht verzweifelt am „Fuße eines Baumes“ (II, 10; 565) niederlässt, um darüber nachzudenken, wie er sich aus seiner peinlichen Lage befreien könnte, kommt ihm indes der geniale Gedanke, seinem Herrn eine Verzauberung vorzuspielen. „Da er nun so toll ist, wie er es ist“, – so die Überlegungen Sanchos – „und in der Tollheit oft ein Ding für das andere nimmt, weiß für schwarz hält und schwarz für weiß, [...] so wird es auch nicht schwer halten, ihn glauben zu machen, eine Bauerndirne, die erste beste, die ich finde, sei die Dame Dulcinea“ (II, 10; 557).

Der Plan ist deshalb so geschickt, weil kein anderer als Don Quijote Dulcinea und auch die Zauberer erfunden hat, so dass es ihm unmöglich wird den Betrug aufzudecken. Zugleich liegt in der Verzauberung der unvergleichlichen Prinzessin in eine ordinäre „Bauerndirne“ die einzige Möglichkeit, das idealisierte Objekt zu entthronen und ihm ein Stück mehr Realität zu

verleihen, indem es mit den bislang abgespaltenen Anteilen in Verbindung gebracht wird. Don Quijote braucht dafür den weitaus bodenständigeren, realistischeren Sancho, denn dieser weiß, dass sich auf der „Welt, die wir bewohnen, [...] fast nichts befindet, was nicht mit Bosheit, Schelmerei und Spitzbüberei vermengt sei“ (II, 11; 564). Doch das Ausmaß seiner Enttäuschung ist kaum vorstellbar. „Die Vision, die seine Wirklichkeit gewesen war, war weit schöner gewesen als jede Wirklichkeit“ – so der Schriftsteller Madariaga (1953, S. 197) – „und nun wurde ihm von Sancho eine Vision als Wirklichkeit aufgezwungen, die eine Beleidigung all seiner Träume bedeutete“.

Die Desillusionierung ist ein kritischer Moment, mit dem sich John Steiner (2014) in seiner Arbeit „The Use and Abuse of Omnipotence in the Journey of the Hero“ auseinandersetzt. Wie kann der Held den Mut finden, die Omnipotenz zu betrauern und auf sie zu verzichten, besonders da der ernüchternde Kontakt mit der Realität, von Gefühlen der Scham und Demütigung begleitet wird? Diese können so unerträglich werden, dass der Held bzw. das Kind zu der Überzeugung gelangen, mit der Bewunderung die ganze Liebe und Zuneigung zu verlieren (S. 12). Normalerweise ist es die Liebe der Mutter zu ihrem Kind, das es vor diesem Abgrund rettet, so Steiner, da sie einen Weg findet, seinen Glauben daran, dass es geliebt wird, wiederherzustellen (S. 8).

Der treue und fürsorgliche Begleiter Sancho Panza

Diesen mütterlichen Aspekt der nährenden, guten Brust verkörpert Sancho von Anfang an, indem er bepackt mit seinem Schnappsack immer dafür sorgt, dass ein Vorrat an Essen vorhanden ist. Er ist es auch, der den asketischen, dünnen Ritter immer wieder daran erinnert und dazu drängt, seine körperlichen Bedürfnisse nach Nahrung und Schlaf nicht zu vergessen. Der Einfluss Sanchos macht sich langsam aber stetig bemerkbar: Don Quijote, der ursprünglich alles aus der äußeren Welt stammende, selbst Nahrung zurückgewiesen hat, wird zunehmend fähig, Gutes in sich aufzunehmen, indem er

sich z.B. ganz konkret mit Essensvorräten und Geld versorgt, bevor die beiden ihre dritte und letzte Reise antreten.

Die Beziehung zwischen Herr und Knecht verändert sich im Lauf der langen Reise von einer reinen Zweckgemeinschaft – Sancho will seine Insel und der Ritter braucht einen Knappen – zu echter Liebe und gleichberechtigter Freundschaft. In der schrittweisen Annäherung, der gegenseitigen Anziehung und Beeinflussung, sowie der von dieser Einflussnahme ausgehenden Entwicklung sieht Madariaga (1953) „den besonderen Reiz und den größten Vorzug des Buches“ (S. 179). Für die tiefen Gefühle und die Wertschätzung der beiden zueinander lassen sich zahlreiche Beispiele finden, wie jener bewegende Augenblick, in dem Don Quijote von Trauer erfüllt ist, weil Sancho ihn verlässt, um die Statthalterschaft über die Insel Barataria anzutreten: „Man erzählt, dass, als Sancho kaum abgereist war, Don Quixote schon seine Einsamkeit fühlte [...]. Endlich legte er sich nieder, nachdenkend und schwermütig, [...] über die Lücke, die ihm Sanchos Abwesenheit machte [...]“ (II, 44; 797/800).

Gewiss ist es kein Zufall, dass Don Quijote gerade jetzt, wo er zunehmend in der Lage ist, Getrenntheit, Trauer und Schuldgefühle sowie eine stabile, sichere Beziehung zu Sancho zuzulassen, den Wunsch hegt, Dulcinea zu begegnen. Da bislang auf sie allein alle guten Gefühle und Eigenschaften projiziert waren, wäre es für ihn so fatal gewesen, ihre Nichtexistenz resp. Hässlichkeit anzuerkennen. Nur weil reale Liebe in seinem Leben immer stärker wird und gleichzeitig die Verfolgungsangst abnimmt, kann langsam eine Synthese von Liebes- und Hassgefühlen stattfinden und es wird weniger bedrohlich, ambivalente Gefühle zu empfinden.

Und sicher ist es genauso wenig ein Zufall, dass er Sancho bittet, ihm bei der Desillusionierung zu helfen. Mit seiner „Verzauberung“ stellt Sancho ihn nicht bloß, sondern wählt eine Form, die es dem verliebten Ritter erleichtert, sich mit einer solch enttäuschenden und beschämenden Realität zu konfrontieren, deren ganzes Ausmaß er zu diesem Zeitpunkt

vielleicht noch nicht ertragen hätte. Während Don Quijote sich und seine Illusionen zu ernst nimmt, ist sich Sancho ihrer Kluft zur Realität bewusster. Er fühlt mit seinem Herrn, weil er aus eigenem Interesse an dessen Mission glaubt, und trotzdem weiß er irgendwo, dass sie seiner Phantasie entsprungen ist. Seine Bodenständigkeit hilft ihm eine gesunde Skepsis zu bewahren, eine Fähigkeit, die Don Quijote abgespalten und in Sancho untergebracht hat. Für John Steiner ist solch eine Haltung das Kennzeichen von Ironie. Sie spannt sich auf zwischen der Verleugnung der Realität und ihrer Anerkennung. Sie enthält Zweifel an sich selbst und erinnert mit einem Lächeln an die eigenen menschlichen Schwächen (Steiner 2016).

Auch wenn Don Quijotes Hass auf Sancho, der ihm seine Illusion genommen hat, nicht ausbleibt, indem er von ihm einige Kapitel später verlangt, sich dreitausend und dreihundert Peitschenhiebe zu verabreichen, um Dulcinea wieder zu entzaubern, wächst sein Wunsch, sich der Wahrheit zu nähern. Vielleicht könnte man sagen, dass die Liebes- und Hassgefühle mehr in der Übertragung auf Sancho angekommen sind, der in gewisser Weise auch sein Analytiker ist, indem er ihn immer wieder in Kontakt mit den befriedigenden und versagenden Aspekten der Realität bringt und ihm hilft die Spaltung und Projektion in Frage zu stellen. Hanna Segal nennt zwei Gründe, aus denen das Paradies resp. die Illusionen aufgegeben werden. Der erste ist die Erfahrung von Trennung, Hunger und Deprivation, mit der uns die reale Welt konfrontiert. Der zweite Grund ist der starke Drang nach Wissen, der Adam und Eva vom Baum der Erkenntnis kosten ließ (Segal 2000, S.27). Da Wissen die Omnipotenz ersetzt und somit „verlorene Teile des Ichs wiedergewonnen und reintegriert werden können“ (Segal 1962, S.97), ist „Einsicht“ so Segal, „der zentrale Faktor im therapeutischen Prozess“ (S. 95).

Don Quijotes Wunsch, wissen zu wollen, ob seine Vorstellung von der Welt mit der wirklichen übereinstimmt, ermöglicht es ihm allmählich auch die drei Tatsachen des Lebens, wie Money-Kyrle (1971) sie formuliert hat, anzuerkennen. So kann

die von ihm zwar nie ganz geleugnete erste Tatsache, dass er auf ein äußeres gutes Objekt – verkörpert durch Sancho – angewiesen ist, mehr Raum gewinnen. Auch die zweite Tatsache, dass nicht er derjenige ist, der sich und seine Abenteuer selbst erschaffen hat, sondern dass er aus einem kreativen Akt seines Erfinders hervorgegangen ist, beginnt der Ritter nicht zuletzt durch die Konfrontation mit der Veröffentlichung der eigenen Geschichte, allmählich zu begreifen. Vor allem aber muss der Tod nicht länger geleugnet werden, wovon das Abenteuer mit dem Leichenzug zeugt, in welchem er sich der dritten Tatsache, der Endlichkeit des Lebens, gegen die er verzweifelt angekämpft hatte, langsam annähert.

Heimkehr und Ende der irrenden Ritterschaft

Dieser Prozess wird beschleunigt durch die Niederlage gegen den „Ritter vom silbernen Monde“, der von Don Quijote als Genugtuung verlangt, die Waffen niederzulegen und sich für die Dauer von einem Jahr in seine Heimat zurückzubegeben. Hinter dem Unbekannten verbirgt sich Carrasco, der auf diese Weise versucht, Don Quijote von den „Albernheiten der Ritterschaft“ abzubringen (II, 65; 957). Sowohl bei Don Quijote als auch bei Sancho führt dieses Erlebnis zu einer Erschütterung. Nach dem schrecklichen Sturz von seinem Pferd muss Don Quijote schwer verwundet und zutiefst deprimiert sechs Tage im Bett zubringen. „Sancho, ganz traurig, ganz schwermütig, wusste nicht, was er sagen, nicht, was er tun sollte. [...] Er war in Sorge, ob Rosinante lahm oder nicht oder seinem Herrn die Glieder verrückt bleiben würden (was ein großes Glück gewesen, wenn nur die Glieder verrückt geblieben wären)“ (II, 64; 955). Mit rührender Hingabe und Liebe kümmert er sich um dessen Wohlbefinden und „tröstet ihn unaufhörlich“ (II, 65; 957). Und auch er selbst muss endlich einsehen, dass sich seine Hoffnung auf Reichtum und Ansehen wohl niemals erfüllen wird.

Nachdem sich Don Quijote einigermaßen erholt hat, treten die beiden Freunde eines Tages ihre Heimreise an, Don Quijote

ohne Rüstung und in Hauskleidern. Mit seiner Rüstung und den Waffen legt er zugleich seine Illusionen ab, er erkennt, dass sich seine „Anmaßung auf etwas Unmögliches gerichtet“ hat (II, 66; 961). Seine Verfolgungsängste sind einer tiefen Trauer und Verunsicherung gewichen: „Wenn schon Don Quixote vor seinem Sturze von vielen Gedanken beunruhigt wurde, so geschah dies seit seinem Falle noch weit mehr. Er hielt, wie gesagt, im Schatten des Baumes, und dort kamen, wie Fliegen zum Honig, Gedanken zu ihm und ängstigten ihn“ (II, 67; 966). Auf der Heimreise, die auch eine Reise zu sich selbst ist, wird er hin und her gerissen zwischen Verzweiflung, Hoffnung, erneuten Fluchtversuchen – diesmal in die Schäferidylle – und Vernunft.

Angefangen vom Abenteuer mit dem Leichenzug, über die Veröffentlichung der eigenen Geschichte und die Entzauberung Dulcineas bis hin zur Niederlage gegen den „Ritter vom silbernen Monde“ hat Cervantes die kontinuierlich sich vollziehende Integration bei Don Quijote mit meisterhafter Genauigkeit in allen Einzelheiten festgehalten. Am Ende der Entwicklung steht die unausweichliche Konfrontation mit der Realität des Todes, gegen die es selbst im Orden der Ritterschaft keine Mittel gibt: „Da alle menschlichen Dinge nicht ewig dauern, sondern sich stets vom ersten Anbeginn an abwärts neigen, bis sie ihr letztes Ende erreichen, vorzüglich das Leben des Menschen; und da Don Quixote vom Himmel kein Vorrecht hatte, das seinige im Laufe festzuhalten, so erreichte es auch sein Ende und seine Vollendung, als er es am wenigsten vermutete“ (II, 74; 1004).

Nach der Erkrankung, die unmittelbar auf seine Heimkehr folgt, fällt er zum ersten Mal seit seiner Ausfahrt in einen langen und tiefen Schlaf, der das Ende seines Agierens markiert und ihn endlich zur Ruhe kommen lässt. Als er erwacht, ist sein Verstand „frei und klar und jener dicken Nebel los, die das armselige und fortgesetzte Lesen der abscheulichen Ritterbücher auf ihn geworfen hatte“ (II, 74; 1005). Nun endlich erkennt er die Schuld und das Chaos, das er in seinem Leben angerichtet hat, in vollem Umfang an. Er trauert darüber, „dass

diese Enttäuschung so spät gekommen ist, dass [...] [ihm] keine Zeit übrigbleibt, es wieder gutzumachen“ (II, 74; 1005). Doch anstatt darüber zu verzweifeln, ist er dankbar für die Geduld seiner Freunde sowie der Freude darüber, dass er zu sich selbst, als „Alonso Quixano“ (II, 74; 1006), zurückgefunden hat. Sein Testament ist der letzte Versuch einer Wiedergutmachung an seiner Nichte, der Haushälterin, seinen Freunden und auch an Sancho. Das Vermächtnis an seinen getreuen Freund ist ein Zeugnis echter Liebe, er bittet ihn um Verzeihung, ihn mit in seinen Wahn hineingerissen zu haben und dankt ihm für sein „aufrichtiges Gemüt und seine Treue“ (II, 74; 1007), für die er ihm gerne ein Königreich gäbe, wenn er es hätte.

Abschließende Betrachtungen über Cervantes und die Fähigkeit zur Ironie

Don Quijote ist die Geschichte eines Helden, der sich angesichts von Alter und Vergänglichkeit in eine phantastische Welt zurückzieht, in der er nach „ewigem Ruhm und Namen“ strebt. Seinem Gefängnis aus Langeweile und Konformität versucht er zu entfliehen, indem er sich aufmacht, um gegen das von ihm wahrgenommene Unrecht und die Missstände anzukämpfen. Während der Pfarrer, der Barbier, Carrasco, seine Nichte und die Haushälterin die gewöhnlichen Menschen repräsentieren, die zwar nicht verrückt, aber zu ängstlich sind, um gesellschaftliche Normen und Missstände in Frage zu stellen und die Mächtigen herauszufordern, tritt Don Quijote ihnen mutig entgegen. Erst am Ende seiner Reise bemerkt er, welche fatale Folgen sein Handeln hatte und wie er in seinem Wunsch, für eine bessere Welt zu kämpfen, selbst grausam und ungerecht wurde. „Das kreative Wunder von Cervantes“ – so John Steiner (2018 persönliche Mitteilung) – „ist seine Fähigkeit, das Stilmittel der Ironie so zu verwenden, dass er jede Überzeugung in Frage stellt, ohne sie ganz zu verwerfen. Wiederholt bezeichnet er Don Quijote als Irren, aber mit genug Zweifeln, um dieses Urteil in Frage zu stellen. Vielleicht ist es die Gesellschaft, die verrückt ist und Don Quijote gesund? Die normale Welt ist schrecklich grausam und Don Quijote ist

immer ein Gentleman, der sich verpflichtet fühlt, sie zu verbessern“.

Die psychologische Tiefe und Kraft von Cervantes' Roman, der während seiner Inhaftierung bzw. der zweite Teil ein Jahr vor seinem Tod entstand, liegen darin, dass er selbst um seine innere Realität weiß und die depressiven Gefühle auf kreative Weise durchgearbeitet hat, woran er uns in seinem Werk teilhaben lässt. „Ich habe aber unmöglich dem Gesetze der Natur zuwiderhandeln können, dass jedes Wesen sein Ähnliches hervorbringt“, so Cervantes in seinem ironischen Vorwort. „Was konnte also mein unfruchtbarer, ungebildeter Geist anderes erzeugen als die Geschichte eines dürren und welken Sohnes, der wunderlich und voll seltsamer Gedanken ist, die vorher noch niemand beigefallen sind: wie erzeugt sich's auch gut in einem Gefängnisse, wo jede Unbequemlichkeit zu Hause ist und alles traurige Geräusch seine Wohnung hat?“ (I, 7).

An welchem Ort ist es naheliegender, sich davonzustehlen und Zuflucht in Phantasien zu nehmen, als in einem Gefängnis, das einen doch jeden Moment wieder an die Härte, Grausamkeit und Unwirtlichkeit erinnert, die das Leben bereithalten kann. Cervantes weiß um das Bedürfnis ihm zu entfliehen, um es erträglicher zu machen. Er weiß aber auch um die Notwendigkeit, Abstand von den eigenen Illusionen zu nehmen, sich selbst zu beobachten und auf diese Weise wieder mit der Wirklichkeit, in all ihren befriedigenden und tragischen Aspekten, zu verankern. Dies erlaubt ihm einen freien und kreativen Umgang mit seiner Phantasie. Wie Steiner (2016, S. 5) schreibt, macht die Fähigkeit zur Ironie uns einfühlsamer und weniger selbstgerecht, wenn wir die beobachten, die in Illusionen gefangen sind, weil wir wissen, dass wir unseren eigenen Verleugnungen der Realität ausgesetzt sind. Durch die humorvolle Distanz, die Cervantes gegenüber seinem Helden einnimmt, zeigt er das Tragisch-Komische, das in der Überidentifizierung mit dem Ideal und der Verleugnung der Realität liegen. Und doch macht er „seinen Sohn“ – wie er ihn nennt – nie lächerlich. Die Zartheit mit der er Don Quijote

lebendig werden lässt, macht diesen vielmehr zu einer lebenswerten Figur, in die wir uns einfühlen. In seinem Kampf mit der Realität von Endlichkeit, Verlust und Abhängigkeit wird ein zutiefst menschliches Thema berührt, das es uns ermöglicht, unsere eigenen Dulcineas oder Windmühlen zu erkennen, an denen wir trotz besseren Wissens festhalten.

Literatur

Béa, J., u. Hernández, V. (1984): Don Quijote: Freud und Cervantes. Sigmund Freud House Bulletin 8, H. 1, 5-21.

Bihler, H. (1986): Miguel de Cervantes Saavedra- El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. In: V. Roloff u. H. Wentzlaff-Eggebert (Hg.): Der spanische Roman – Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart (Metzler) 1995, 86-115.

Cervantes de, M. (1605/1615): Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha. Übers. L. Tieck. Zürich (Diogenes) 1987.

Heine, H. (1837): Cervantes' Don Quijote. In: M. de Cervantes (1605/1615), 1013-1029.

Jaques, E. (1988): Der Tod und die Krise der Lebensmitte. In: E. Bott Spillius (Hg.): Melanie Klein Heute, Bd.2. Weinheim (Verl Int. Psychoanal.)1991, 301-331.

Luft, H. (2018): Cervantes – Aufbruch zum modernen Menschen. Eine psychoanalytische Studie. Frankfurt a.M. (Brandes & Apsel).

Madariaga, S. de (1953[1965]): Über Don Quijote. Wien/München (Fritz Molden) 1965.

Money-Kyrle, R. (1971): The aim of psychoanalysis. In: Meltzer, D. u. O'Shaughnessy, E. (Hg.): The collected papers of Roger Money-Kyrle. Strath Tay, Perthshire (Clunie Press) 1978, 442-449.

Neuschäfer, H.J. (1963): Der Sinn der Parodie im Don Quijote. Heidelberg (Carl Winter).

Reichenberger, K., Ribas, R. (2002): Ein kryptischer Cervantes: die geheimen Botschaften im "Don Quixote". Kassel (Edition Reichenberger).

Segal, H. (1958): Angst vor dem Tod: Anmerkungen zur Analyse eines alten Mannes. In: Dies.: Wahnvorstellung und künstlerische Kreativität. Stuttgart (Klett-Cotta). 1992, 219-232.

- (1962): Die heilenden Faktoren in der Psychoanalyse. In: Dies.: Wahnvorstellung und künstlerische Kreativität. Stuttgart (Klett-Cotta). 1992, 95-109.
- (1988): Bemerkungen zur Symbolbildung. In: E. Bott Spillius (Hg.): Melanie Klein heute, Bd. 1. Weinheim (Verl. Int. Psychoanal.), 202-223.
- (2000): Disillusionment: the story of Adam and Eve and that of Lucifer. In: Dies. (2007) Yesterday, Today and Tomorrow, 25-36.

Steiner, J. (1993): Orte des seelischen Rückzugs. Pathologische Organisationen bei psychotischen, neurotischen und Borderline-Patienten. Stuttgart (Klett-Cotta) 1998.

- (2014): The Use and Abuse of Omnipotence in the Journey of the Hero. Vortrag: Klein Konferenz, Juni 2014.
- (2016): Illusion, Disillusion, And Irony In Psychoanalysis. Vortrag: West Lodge, April 2016.

Weiß, H. (2009): Das Labyrinth der Borderline-Kommunikation. Klinische Zugänge zum Erleben von Raum und Zeit. Stuttgart (Klett-Cotta) 2009, 116-132.

- (2018): Ist Umkehrbarkeit eine Illusion? Gedanken zum „Reversibilitätsprinzip“ (Henry Rey). (In diesem Band).