

Ludovico Ariosto • Orlando Furioso

Buchillustrationen des 17. und 18. Jahrhunderts

Sammlung Ulrich Wilke, Hude



Angelica wird von Rüdiger gerettet.
Kupferstich von Cornelis Cort nach Tizian

Geleitwort

Wie Sammeln zur Leidenschaft wird und damit einen Kulturschatz anhäuft, der mit dem Begriff „Nationales Kulturgut“ nicht mehr erfasst werden kann, hat Ulrich Wilke mir vor Augen geführt, seit er die ersten Blätter einer barocken Vergil-Aeneis-Edition erworben hatte. Schon zuvor trug der Landarzt aus Hude bei Oldenburg mit ungewöhnlichem Engagement das verstreute Werk des ihm als Patienten bekannten Malers Heinz Witte-Lenoir zusammen, der in den wichtigen Jahren der Kunstentwicklung 1900 bis 1914 in Paris gelebt hatte und mit Modigliani befreundet war. Aber das ist ein anderes Kapitel.

Über das Sammeln von Zeichnungen seit der Renaissance, und das hieß nicht nur das Studieren der Auktions-Angebote und Verkaufslisten der Kunsthändler, sondern bedeutete auch Nachschlagen von Namen und allmählicher Erwerb von Kenntnissen, wurde Ulrich Wilke auf Vergil-Editionen der Barockzeit aufmerksam und gleichsam parallel auf den italienischen Dichter Ariost, der mit seinem Epos „Orlando furioso“ Stoff für zahllose Editionen mit Illustrationen geliefert hatte. Blatt für Blatt, Schritt für Schritt hat sich der Sammler diese beiden umfangreichen Sammelgebiete erarbeitet, ohne zu ahnen, dass er sich eine neue Welt öffnen wird, deren Dimensionen nicht abzusehen sind.

Die Ariost-Publikationen mit Illustrationen rückten nach Veröffentlichungen von Vergil-Editionen ins Zentrum des Interesses, weil sie einen Zugang zur Kunst der Spätgotik, der Renaissance und des Barock, schließlich auch zum Rokoko und zur Kunst des 19. Jahrhunderts öffneten. Ganz abgesehen davon schien das Ariost-Epos von unerwarteter Aktualität zu sein.

Zahllose Namen von Verlegern, Herausgebern, Kommentatoren, Zeichnern, Malern, Holzschneidern und Kupferstechern tauchten auf und wurden von Ulrich Wilke schon mit kurzen biographischen Angaben lebendig. Sie gaben ihrer Epochen, die von den großen Malern und Bildhauern längst bestimmt waren, neue vertiefte und zuweilen auch recht zeitlos lebensnahe Inhalte.

Ulrich Wilke sah, dass er einen Schatz gehoben hatte, der in Details gewiss nicht unbekannt war, aber in der Dichte, wie er ihn in der Sammlung Hude zusammentragen konnte, einzigartig ist. Ulrich Wilke erkannte auch, dass solch ein Schatz nur nützlich ist, wenn er der Öffentlichkeit und nicht zuletzt der Wissenschaft zugänglich gemacht wird. In mehreren Publikationen, zuletzt in umfangreichen Sammelbänden hat er dann ermöglicht, dass jeder Interessierte, ob Laie, Freund der Kunst oder Wissenschaftler, an dem Schatz teilhaben kann.

Diese Bände sind das Ergebnis einer unermüdlichen Arbeit der Zuordnung und Vertiefung der oft mageren Angaben zu den Verlagen, Bildfindern und Grafikern, auch zu den damals zeitgenössischen wie späteren Kommentatoren. Die Bände erleichtern den Vergleich zunächst der unterschiedlichen Fähigkeiten und Auffassungen der zahlreichen Zeichner und Grafiker, dann der verschiedenen Editionen und öffnen damit der Wissenschaft den Blick für die Entwicklung einer speziellen, zunächst an Literatur gebundenen, dann sich zum freien Bild lösenden Ikonographie des Ritters, des Helden, der Ritterin und keineswegs nur des Guten, sondern auch des Bösen und seiner Existenzbedrohlichkeit bis hin zum Bild des Tötens. Und daneben sind die Bilder der Landschaften, der Städte, der Burgen und Häuser einer spezifischen Untersuchung wert. Die Fülle des in den Sammelbänden ausgebreiteten Materials erlaubt Untersuchungen der Entwicklung einzelner Motive, stellt

aber auch Fragen nach der Herkunft einer Bilderfindung, denn bevor sich der einzelne namhafte oder unbekannte Zeichner an die Illustrierung des Textes gemacht hat, schwebten in seinen Vorstellungen und Erinnerungen viele Werke der vorausgegangenen Kunstgeschichte, soweit sie ihm bekannt sein konnten. Ulrich Wilke hat möglich gemacht, hier Entwicklungslinien zu entdecken, die noch keine nationalen Grenzen kannten. Manche Illustrationen tauchten in diversen Editionen unterschiedlicher Verlagsorte auf und belegen die gewandelte Bedeutung der Illustration: die Erfindung der Bilder, ihre Wiederholung für andere Käufergruppen und dann in späteren Jahrhunderten eine der neuen Zeit und Auffassung angepasste erneute Bilderfindung.

Dieser zweite Band einer dreibändigen Gesamtausgabe aller Illustrationen der Sammlung Ulrich Wilke beginnt exakt mit dem Jahr 1600 und führt bis in die ersten Jahre des 19. Jahrhunderts, umfasst also vier historische Epochen wie den Dreißigjährigen Krieg, die Türken vor Wien, das Rokoko und das aus den Trümmern des Ancien Régime und dem Untergang des Napoleonischen Reiches entstehende bürgerliche Zeitalter. Zu den Entdeckungen zählt die überragende Rolle der Stadt Venedig als Verlagsstadt, zu der die anderen wichtigen Verlagsorte wie Lyon oder Nürnberg direkte Verbindungen hatten; dann das Aufblühen von Paris und London, dem die Industriestadt Birmingham zugeordnet werden könnte. Es ist eine spannende Aufgabe, die Auswirkungen der vier Phasen der europäischen Geschichte und der Zeit dazwischen auf die freilich am Text des Ariost gebundenen Illustrationen zu beobachten und gleichzeitig die Einflüsse der Stilperioden auf die Kunst der Illustration zu analysieren. Aus diesen sparsamen Andeutungen wird ersichtlich, welche Bedeutung Kollektion und Publikationen des Sammlers Ulrich Wilke haben, welche Offenherzigkeit und Großzügigkeit den Sammler bewegen, diesen Schatz zu zeigen, zur Diskussion zu stellen und der wissenschaftlichen Bearbeitung auszusetzen. Er selbst hat mit vielfältigen Listen, Register und sorgsam recherchierten Texten wesentliche Vorarbeit geleistet.

Jürgen Weichardt, Juli 2015

»Ein Ding, das Gott besonders liebt, ist eine Sammlung von Stichen nach den größten Meistern, ein für das menschliche Geschlecht nützlich Unternehmen, welches mit geringen Kosten das Verdienst der besten Maler vervielfältigt, in allen Kabinetten Europas Schönheiten, die ohne die Hilfe der Graphik zu Grunde gehen würden, für immer wiederaufleben lässt und alle Schulen einem Menschen, der die Bilder niemals gesehen haben wird, bekannt zu machen vermag«

Voltaire: Anmerkungen zu den graphischen Künsten.

Einleitung

Bereits im Jahrhundert des ersten Erscheinens erlebte der Orlando furioso von Ludovico Ariosto einen fulminanten Start. Nach Angaben von Agnelli und Ravegnani wurden in der Zeit von 1521 bis 1600 über 200 Publikationen, zum Teil mit Holzschnitten und Kupferstichen illustriert, aufgelegt. 1532 erschien die erste vollständige Ausgabe mit allen 46 Gesängen. Die zahlreichen kriegerischen, amourösen Episoden und Abenteuer, die Reflexionen Ariosts über die Treue der Frauen haben Maler, Zeichner, Bildhauer und Komponisten seit dem Erscheinen des Werkes bis in die Gegenwart beflügelt. Angelika, Roland, Olympia, Alcina, Rüdiger waren schon in der Zeit der Renaissance bevorzugte Themen großer Malerfürsten. Im 17. und 18. Jahrhundert waren es dann deutlich weniger Editionen, nur ca. 40 neue Ausgaben erschienen, von denen nur wenige mit neu erfundenen Illustrationen versehen waren.

Im 17. Jahrhundert haben zahlreiche Editionen Holzschnitte aus Werken des 16. Jahrhunderts übernommen, die bereits im ersten Band dieser 3 bändigen Publikation vorgestellt wurden. In diesem zweiten Band wird daher auf eine erneute Darstellung dieser Arbeiten verzichtet. Es handelt sich dabei um Neuauflagen der Drucke von Fiorante Prati, 1603 und Evangeliste Deuchino, 1607 mit kleinformatigen Holzschnitten, die alle vorher in Venedig erschienen waren. Die Illustrationen dieser Werke waren häufig denen der Gabriele Giolito Ferrari Ausgaben des 16. Jahrhunderts nachempfunden oder nachgeschnitten worden und wurden im ersten Band vergleichend in einem eigenen Kapitel gezeigt. In Rouen hatte 1618 Clayde de Villain einen illustrierten Neudruck herausgegeben, der bisher in keinem bekannten Register vermerkt ist. In seiner Ausgabe waren die Illustrationen Nachschnitte nach der Gioliti di Ferrari-Ausgabe von 1542. Der unbekannte Künstler wurde im ersten Band unserer Ausgabe mit dem Notnamen AOM 1 erkennbar gemacht.

Einzig die 1672 in Venedig erschienene Ausgabe von Zaccaria Conzatti enthält neue Illustrationen, die vollzählig abgebildet werden. Die von Lovisa Domenico 1713 in Venedig publizierte Ausgabe zeigt Nachschnitte nach Misserino von 1609, der sich aber bereits häufig mit Holzschnitten bei älteren Veröffentlichungen bedient hatte, wie in Band 1 erläutert.

Stefano Orlandini publizierte 1730 in Venedig einen Folioband des Orlando mit Kupfern von Bernado Castelli, die er den Stichen von Porro/ Franceschi 1584 nachempfunden hatte: Sie waren eingerahmt von großformatigen Bordüren Filosis. Die Stiche Castellis wurden nach Porros Vorlagen auf Wesentliches reduziert nachgeschnitten.

Er hebt also mehr prägnante Momente statt narrativer Darstellungen hervor, die leicht an Übersichtlichkeit verlieren, wie in Band 1 am Beispiel der Valgrisi und Franceschi-Illustrationen erkennbar. Teile der Darstellungen dieser Ausgaben können nur mit einer Lupe betrachtet werden. Antonio und Giovanni Zatta veröffentlichten 1772 und 1785 in Venedig illustrierte Ausgaben des Orlando. Die vierbändige Edition von 1772 erschien in drei verschiedenen Formaten von 4° bis Folio und enthielt 46 Kupferstiche nach Vorlagen des Venezianers Pietro Novelli (1729-1804) und zahlreiche zusätzliche dekorative Arabesken und Vignetten. Die dazugehörigen 51 Allegorien wurden von kunstvollen Bordüren umrahmt.

Daniel Chodowiecki (1726-1801) hat für die von ihm illustrierten Monatskupfer 1772 zwölf Kupferstiche zum Orlando publiziert. Dank des Entgegenkommens der Galeristin Jessica Bauer, Hannover, können diese Blätter, die hier nicht im Original vorliegen, in diesen Band aufgenommen werden. Das Werkverzeichnis Daniel Chodowieckis wurde im Verlag Galerie J. H. Bauer, Hannover, 1982 publiziert. Alexander Nebrig, Berlin, hat in seinem Buch Französische Almanachkultur in deutschen Sprachraum / 1700-1815 in dem Kapitel Orlando furioso Chodowieckis Kupferstiche den Illustrationen von Nicolas Cochin in der Baskerville Ausgabe von 1773 gegenübergestellt.

Im 18. Jahrhundert haben Verleger in Paris und London neue Bilderfindungen zum Orlando von zeitgenössischen Künstlern wie Cochin, Cipriani, Eisen, Moreau, Filosi; Pietro Novelli, Angelika Kauffmann und vielen anderen angenommen. Die Kupferstiche dieser neuen Publikationen werden vollständig gezeigt.

Die berühmte, 1773 editierte vierbändige Ausgabe des Druckers John Baskerville aus Birmingham für die in Paris lebenden italienischen Molini - Brüder, die auch Niederlagen in London und Florenz unterhielten, wurde mit 46 Radierungen nach Bilderfindungen von Giovanni Battista Cipriani (1727-1785); Charles Nicolas Cochin II (1715-1790), Charles Dominique, Joseph Eisen (1720-1778), Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), Charles Monnet (1732- nach 1808) und Jean-Michel Moreau der Jüngere (1741-1814) versehen, die von exzellenten französischen, italienischen und englischen Stechern geschnitten wurden. Die Baskerville- Ausgabe wurde auch in einer Sonderedition im Folioformat in einer Auflage von 100 Exemplaren angeboten.

»The prospectus states: »The Brothers Molini have undertaken to present an Edition which will satisfy the desires of the Public, and correspond with the reputation of this great man. They have used the presses of the famous Baskerville, whose master-pieces of printing all the world knows and admires.«

In Paris erschien zwei Jahre später ab 1775 bei Pierre Prudence Brunet eine Edition in 8° Format in französischer Sprache nach der Übersetzung von M. d' Ussieux mit den Stichen der Baskerville Ausgabe, die um weitere 46 Kupferstiche von zahlreichen Künstlern, insbesondere von Cochin, erweitert wurde. Es gibt also jetzt 2 Kupferstiche für jeden Gesang. Die Abbildungsgröße der Stiche beträgt 13,5 x 9,6 cm. Da

keine Druckimpressionen der Platten in dieser Buchausgabe erkennbar sind, ist anzunehmen, dass es sich um beschnittene Seiten größerer Druckseiten handelt, die bei den Drucken im nachfolgend beschriebenen Sammlerband und in einer 1795 in Paris erschienen von Plassan editierten Ausgabe gut erkennbar sind. Unter den Stichen werden die Namen der Bilderfinder und Stecher genannt.

Besonderes Sammlerluck war dem Herausgeber vor einigen Jahren beschieden: In einem Berliner Antiquariat konnte ein von einem privaten Sammler zusammengestellter Band mit den offensichtlich einzeln erworbenen 90 Stichen der Illustrationen, auf Folioformat gedruckt und auf separaten Seiten mit eigenhändigen Kommentaren versehen, erworben werden. Eine Besonderheit dieses Sammlerbandes ist das Format. Die Seitengröße beträgt 29,5 x 21,5 cm. Auf etwa der Hälfte der Blätter sind die Plattenimpressionen deutlich fühlbar und sichtbar. Die Plattengröße misst 27 x 20 cm. Die Abbildungsgröße der Stiche beträgt 13,5 x 9,6 cm. Im Jahr 2015 schließlich konnte die Sammlung um 29 Kupferstiche einer Baskerville - Ausgabe ohne Plattenrand ergänzt werden.

Weitere Editionen: Tomasso Masi e Compagno, Livorno, London, veröffentlichten, 1781 und dann noch einmal 1797 und 1816 eine gleichfalls 4 Bände umfassende 12° Ausgabe mit 46 verkleinerten (9,8 x 5,8 cm) und inhaltlich deutlich reduzierten Nachschnitten der Baskerville Ausgabe, die von Giovanni und Pompeo Lapi gestochen waren. Im gleichen Zeitraum publizierte John Hoole 1783 in London eine fünfbandige und 1791 eine verkürzte zweibändige englischsprachige Orlando-Fassung, die mit sechs Illustrationen, darunter zwei nach Angelika Kauffmann, illustriert worden waren.

1785 erschien bei Zatta in Venedig eine fünfbandige Ausgabe in 12° in der Sammlung Parnasso Italiano des Andrea Rubbi mit 51 kleinformatigen Kupferstichen verschiedener Illustratoren. Die Themen der Darstellung verweisen, wie nachfolgend gut erkennbar, obwohl im Format deutlich kleiner, auf Vorlagen der Rokoko- Illustrationen der Baskerville -1773, und Brunet - Ausgaben, 1775.

Zum Thema anonyme Bilderfinder, Nachschnitte und Wiederholungen wird auf das Kapitel mit Benennung von Ersatznamen in Band 1 verwiesen. Die Qualität der Arbeiten der Bilderfinder und Holzschnneider dieser Buchillustrationen ist unterschiedlich. Bei den Holzschnitten sind gelegentlich die typischen Altersveränderungen wie Wurmlöcher und Risse in der Druckplatte in späteren Nachdrucken gut sichtbar. Bezüglich der Anmerkungen zu den einzelnen Illustrationen wird auf die Problematik verwiesen, aus der Fülle von 46.000 Verszeilen – ein jeder der 46 Gesänge umfasst ca. 1.000 Zeilen - in dem zur Verfügung stehenden Raum einen ca. 20 Zeilen kurzen zusammenfassenden Text den Illustrationen beizuordnen. In diesem Band sind verkürzte Inhaltsangaben zu den Rokoko-Illustrationen der Brunet - Ausgabe von 1775 nachzulesen.

Die Edition von Antonio Zatta aus dem Jahre 1772 enthält eine Wiedergabe der Argumente in der Sprache der Originalausgabe. Bei der Fülle der Themen des Orlando furioso können Stichwortverzeichnis und Personenregister dem Leser hilfreich sein.

Es hat seit langem Bemühungen gegeben, die Vielzahl der Übersetzungen und Illustrationen des Orlando furioso übersichtlich zu ordnen. Bereits 1730 veröffentlichte Stefano Orlandini in seinem Folioband des Orlando furioso ein erstes Register aller bis dahin veröffentlichten Drucke, welches 1772 von Antonio Zatta übernommen wurde. Später folgten Registerauflistungen 1809 von Carl Ludwig Fernow, dem damaligen Direktor der Amalien - Bibliothek in Weimar, Jaques Charles Brunet 1860 in Paris, Altri Lavori 1861 in Bologna, Giuseppe Agnelli und Giuseppe Ravegnani 1933 in Bologna. Ugo Bellocchi und Bruno Fava publizierten 1961 in einer Auflage von 1000 Exemplaren einen Bildband mit Register der illustrierten Werke, in dem aber nur einige wenige ausgewählte Abbildungen der bis dahin erschienenen illustrierten Bücher aufgenommen wurden.

In diesem zweiten Band der geplanten dreibändigen Ausgabe der Illustrationen zu Orlando furioso werden sämtliche im 17. und 18. Jahrhundert nachweisbaren ca. 500 Illustrationen aus der Huder Sammlung publiziert. Zusammen mit den bereits in 486 Illustrationen des ersten Bandes werden mit dem zweiten Band fast 1.000 Illustrationen zu Ludovico Ariostos Orlando furioso aus der Zeit von 1542 bis 1791, einem Zeitraum von 250 Jahren, abgebildet.

Damit werden den Freunden der Buchillustration, den Sammlern, den Kunsthistorikern und Romanisten in einem Werk diese seltenen Schätze vergangener Zeiten erstmals in ihrer Gesamtheit zum Betrachten und zum direkten Vergleich zur Verfügung stehen.

Hude/Oldenburger im Sommer 2015

Ulrich Wilke

Nachtrag zu Band 1

Abschließend aufgrund neuer Erkenntnisse eine Beobachtung zu den im ersten Band publizierten Holzschnitten der Valgrisi- Ausgabe von 1556 zum Orlando und Nachschnitte in deutschen Vergil-Aeneis Ausgaben von 1599 und 1606:

Nach Drucklegung des ersten Bandes wurde der Autor durch einen Hinweis seines Mitherausgebers der Illustrationen zu Vergils Aeneis Prof. Dr. Werner Suerbaum aus München, emeritierten Ordinarius für Altphilologie der Ludwig- Maximilians -Universität München und Herausgeber und Autor des ›*Handbuch der illustrierten Vergil- ausgaben 1502-1840*‹, auf Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen bei zwei Illustrationen der Valgrisi Ausgaben mit den später in Deutschland erschienen Illustrieren Bänden zu Vergils Aeneis aufmerksam gemacht.

Professor Suerbaum schreibt dazu:

»... zu Canto 2 ein Holzschnitt von (wahrscheinlich) D. Dossi (rechts: Ritter besteigt Pferd) und auf S. 117 (Band 1) ein weiterer zu Canto 9 (Ritter zu Ross vor Frau mit Ruder in einem Boot), beide aus einer Ariost-Ausgabe von 1580 ... und diese beiden Holzschnitte sind, wenn meine Erinnerung mich nicht ganz täuscht, bereits in dem seit VP 1559C belegten (später auch in VP 1606 wiederabgedruckten) ›Frankfurter Argumentum-Zyklus‹ zu Vergil als Illustration zu Aeneis X (dort einigermaßen passend) bzw. zu Aen. V (dort überhaupt nicht zu Vergil passend) vorhanden. Ich würde daraus schließen, dass bereits 1559 das Bild mit der Frau im Ruderboot in einer Ariost-Ausgabe (nur dort passend) erschienen ist und dann aus Bequemlichkeit in eine Vergil-Ausgabe (obwohl dort unpassend) übernommen worden ist.«

Der Herausgeber konnte noch in der Leipziger Vergil-Ausgabe von 1606 eine weitere Übereinstimmung nachweisen. Die beschriebenen Holzschnitte werden zum Vergleich gezeigt.