

Ulrich Wilke: Vorwort

Die Werke von Publius Vergilius Maro (70 - 19 v.Chr.), die Eclogen (Bucolica), die Georgica und insbesondere die Aeneis, haben seit Jahrhunderten Maler, Zeichner, Bildhauer und nach der Erfindung des Buchdrucks Holzschneider, Radierer und Kupferstecher zu immer neuen Bilderfindungen angeregt. Bereits in der Antike gab es Mosaike, Gemälde und Miniaturen zu den Inhalten seiner Dichtungen. In der Zeit der Renaissance und des höfischen Barocks entstand eine Fülle von Gemälden, Graphiken und Buchillustrationen, die noch heute weltweit in Museen und ausgewählten Bibliotheken zu bewundern sind.

Die Flucht und die Irrfahrten des Trojaners Aeneas nach dem Verlust der Heimatstadt über das Meer nach Westen in das Abendland, zumal die kurze Romanze mit der Königin Dido in Karthago, boten vielfältige Möglichkeiten der künstlerischen Umsetzung. Sein nachfolgender Sieg über die Latiner in Italien und die Verbindung mit ihnen schufen die Voraussetzungen zur Gründung des römischen Imperiums.

Glücksfälle sind es, die einem Sammler nur selten widerfahren. So harnte die von mir vor fast zwanzig Jahren auf einer Auktion erworbene Sammlung von 51 Kupferstichen zu Vergils Aeneis aus einer fürstlichen Sammlung lange vergeblich ihrer Zuordnung. Zahlreiche Versuche einer Zuschreibung unter Hinzuziehung von Kunsthistorikern und bei Vorlage in Kupferstichkabinetten blieben unverbindlich. Der modernen Informationstechnologie des Internets ist es zu verdanken, dass die Herkunft geklärt werden konnte. Auf der Suche nach Illustrationen zu Vergil wurde ich auf Professor Dr. Werner Suerbaum, emeritierten Ordinarius für Lateinische Philologie der Universität München, aufmerksam. Einer der Forschungsschwerpunkte Professor Suerbaums sind die Illustrationen zu Vergils Dichtungen. Die Ergebnisse seiner Untersuchungen publizierte er Hildesheim 2008 in dem schwergewichtigen »*Handbuch der illustrierten Vergil-Ausgaben 1502-1840*«. Mit einer »*Ein-Blick-Diagnose*« auf ein übersandtes Foto konnte Professor Suerbaum das Problem der Zuschreibung der Huder Radierungen sofort lösen: Es handelte sich um die 1688 in Nürnberg gedruckten Aeneis-Radierungen, erschienen bei den Verlegern Buggel und Loschge.

Wir wurden angesichts der Seltenheit dieser in ungebundener Form in Hude vorliegenden 51 Radierungen rasch einig, diese wunderbaren Blätter 2011 in einem Bildband zu veröffentlichen. In Nürnberg fand diese Publikation das Interesse von Dr. Thomas Schauerte, dem Direktor des Albrecht-Dürer-Hauses und der Graphischen Sammlung der Museen der Stadt Nürnberg. Im Sommer 2013 wurden die 51 Radierungen dort in einer Sonderausstellung 4 Monate lang in einer von ihm kuratierten Ausstellung gezeigt. Aus diesem Anlass erschien 2013 eine verkleinerte Ausgabe des sog. »Nürnberger Vergil« als Katalogfassung zur Ausstellung.

In den folgenden zwei Jahren wurden in gleicher Aufmachung wie der »Nürnberger Vergil« (von 1688) gemeinsam die ebenfalls in der Huder Sammlung befindlichen Blätter mit Aeneis-Illustrationen des »Venezianischen« (vom Anfang des 16. Jh.s), »Londoner« (von 1658) und »Augsburger« Vergil (wohl vom Ende des 17. Jh.s) in drei weiteren Bänden veröffentlicht.

Die Reihe der Buchillustrationen zu Vergils Werken wurde 1502 durch Sebastian Brant in Straßburg eröffnet. Über 200 Holzschnitte, deren Bilderfindungen auf ihn zurückgehen müssen, zierte seine lateinische Vergil-Ausgabe, die älteste gedruckte illustrierte Vergil-Edition überhaupt. In Venedig erschien bald darauf eine venezianische Adaption der Straßburger Holzschnitte mit vom anonymen Meister »L« nach-

geschnittenen Illustrationen in mehreren Ausgaben, von denen die von 1522 und 1532 in meinem Besitz sind. In den Jahren 1517 und 1529 erfolgte nach Verkauf der originalen Straßburger Druckplatten nach Frankreich eine mit denselben Holzschnitten bebilderte lateinische Vergil-Ausgabe in Lyon. Auch die Lyoner Vergil-Ausgabe von 1529 ist in unserem »Venezianischen Vergil« (2014) zur Ergänzung des ursprünglichen Bestandes von 138 Holzschnitten herangezogen. Die Bilderfindungen Sebastian Brants übten im Original und in Adaptionen ein ganzes Jahrhundert lang großen Einfluss in ganz Europa aus. Damals waren nur etwa 5 Prozent der Bevölkerung des Lesens kundig. Daher erlangte die Buchillustration schon früh als Anschauungsprojekt eine große Bedeutung. Die Bibel und die Werke Vergils gehörten damals zu den ersten bebilderten Drucken.

Eine ähnlich breite Wirkung wie der Straßburger/Venezianische Vergil erreichte wenigstens in England seit der Mitte des 17. Jh.s ein Illustrationszyklus zu Vergil, den wir »Londoner Vergil« (2014) nennen. John Ogilby veröffentlichte 1654 und dann wieder 1658 in London einen opulenten Bildband mit 101 großformatigen Radierungen (davon 71 zur Aeneis). Die Bilderfindungen stammten von dem aus Rostock stammenden Francis Cleyn. Die Kupfer wurden in der Mehrzahl von Wenzel Hollar aus Prag und dem aus Paris stammenden Pierre Lombart radiert oder in Kupfer gestochen.

Der Nürnberger Maler und Arzt Georg Jacob Lang (1655-1740) zeichnete ein allegorisches Titelbild (aus dem das Umschlagbild der vorliegenden Gesamtausgabe herausgeschnitten ist) und 50 Blätter zu Vergils Aeneis, die danach von Georg Christoph Eimmart (1638-1705) gestochen wurden. Sie erschienen in einer Art Bilderbuch 1688 in Nürnberg unter dem deutschen Titel »Erneuertes Gedächtnüs römischer Tapferkeit an den unvergleichlichen Virgilianischen Helden Aeneas und seinen großmüthigen Thaten« und dem lateinischen Titel »Peplus virtutum Romanarum in Aenea Virgiliano ejusque rebus fortiter gestis«. Das Werk wurde 1688 bei Leonhard Loschge und (wohl im selben Jahr) von Leonhard Buggel, beide in Nürnberg, verlegt. Nürnberger Verlage und Druckereien für illustrierte Bücher hatten einen ausgezeichneten Ruf. Der »Nürnberger Vergil« von 1688 wurde, wie erwähnt, 2013 vom Albrecht-Dürer-Haus in Nürnberg einer Sonderausstellung gewürdigt. Anregung war unsere Ausgabe des »Nürnberger Vergil« von 2011 (wiederholt 2013).

Der Augsburger Goldschmied Johann Andreas Thelot (1655-1734) wurde nicht nur schon zu Lebzeiten durch seine grandiosen Schöpfungen von Silberarbeiten in ganz Europa berühmt, sondern erregte auch durch eine Vielzahl von Kupfern das Interesse der Kenner und Sammler. Der von uns (diesmal von Dr. Peter Grau, Pullach bei München, als drittem Autor unterstützt) vorgelegte »Augsburger Vergil« (2013) zeigt erstmals seit über 300 Jahren seine Bilderfindungen und alle 24 Radierungen zu den ersten vier Büchern der Aeneis, die wohl Ende des 17. Jh.s, vielleicht noch vor dem »Nürnberger Vergil« publiziert sind.

Diese Bildbände sind mit Bildbeschreibungen von Professor Suerbaum versehen (der »Augsburger Vergil« mit solchen von Dr. Grau). Die

Illustrationen werden von Übersetzungen der zugehörigen Aeneis-Verse begleitet. Sie stammen im »Nürnberger Vergil von Johann Christoph Schwarz (1742) und im »Londoner Vergil« von Johann Heinrich Voß (erste Gesamtausgabe Braunschweig 1799). Weitere Begleittexte von Professor Suerbaum charakterisieren in ausführlichen Einleitungen die einzelnen Illustrationszyklen, untersuchen generelle und spezielle Aspekte der Bild-Text-Beziehung, bieten (im »Londoner Vergil«) eine eingehende Inhaltsangabe der Aeneis und immer weiterführende Literaturangaben.

Alle publizierten Holzschnitte, Radierungen und Kupferstiche sind Bestandteil meiner Huder Privat-Sammlung.

Die von einem Sammler und einem Wissenschaftler gemeinsam herausgegebene Reihe ist soeben im Sommer 2014 mit der Publikation des »Venezianischen Vergil« als viertem Band abgeschlossen worden, der den ältesten Holzschnitt-Illustrationen zu Vergils Aeneis gewidmet ist. Damit sind die Bilder zur Aeneis aus den bedeutendsten im 16. und 17. Jahrhundert publizierten Vergil-Zyklen der Öffentlichkeit wieder zugänglich. Dies ist den Autoren ein besonderes Anliegen. Diese seltenen Blätter sollten nicht länger in den Schubladen der Museen und weniger Sammler verborgen oder als rare Alte Drucke in Sonderlesesälen bestimmter Bibliotheken separiert bleiben, sondern in Bildbänden zu erschwinglichen Konditionen publiziert werden. Das ist die Idee unserer Publikationen. Die in diesen vier Bänden publizierten Buch-Illustrationen von Künstlern, die sich in unterschiedlicher Weise mit der Aeneis auseinandergesetzt haben, sollen den Betrachter neugierig machen auf das Epos Vergils.

Vergil: Der Vater des Abendlandes, dessen Werk unvergesslich bleibe, so bezeichnete der Philosoph Theodor Haecker (1931) den Dichter Publius Vergilius Maro. Die vorliegenden vier Bildbände sind Rezeptionsdokumente, die dieses Urteil bestätigen.

Nach Publikation dieser vier Bände wird nun eine Gesamtausgabe in einem Band vorgelegt. Sie ist eine unveränderte Zusammenführung der vier Einzelpublikationen von 2013/2014. Dem Leser und Betrachter wird damit erstmals die Gelegenheit geboten, diese vier einzigartigen Illustrationszyklen zu Vergils Aeneis aus dem 16. und 17. Jahrhundert gemeinsam zu betrachten und sie zu vergleichen.

Herrn Professor Dr. Werner Suerbaum danke ich sehr herzlich für die Zusammenarbeit, seine Mühen und seine Geduld. Nur gemeinsam konnte dieses Vorhaben in so kurzer Zeit realisiert werden.

Hude, den 13. August 2014

Dr. med. Ulrich Wilke (Hude)

Werner Suerbaum: Rückblick und Ausblick

In der vorliegenden Gesamtausgabe sind als unveränderte Nachdrucke die vier Einzelausgaben zusammengeführt, die unter dem Titel »Der ‚Venezianische Vergil‘ nach der Straßburger Ausgabe von 1502« (2014), »Der ‚Londoner Vergil‘ von 1658« (2014), »Der ‚Augsburger Vergil‘ von J. A. Thelot (1655-1734)« (2013) und »Der ‚Nürnberger Vergil‘« von 1688« (2013 = 2011) in den letzten beiden Jahren in gleichartiger Aufmachung publiziert worden sind. Die Originalpaginierung (V 1-181, L 1-134, A 1-80 und N 1-116) ist beibehalten

Die kleine Reihe von vier Bänden bietet die verkleinerte Wiedergabe der umfangreichsten gedruckten Illustrationszyklen, die im 16./17. Jh. zu Vergil und speziell zur Aeneis erschienen sind. Sie ist nicht von vornherein als zusammenhängende Reihe konzipiert worden; die vier Bände sollten als selbständige Ausgaben des jeweiligen Aeneis-Zyklus verständlich sein. Dass sie zusammengenommen ein umfassendes Bilder-Buch zur Kunst der Aeneis-Illustrierung in den beiden ersten Jahrhunderten des Buchdrucks seit 1502 bilden, ist dem Reichtum der Sammlung des Dr. med. Ulrich Wilke (Hude) zu verdanken.

Der erste Aeneis-Zyklus, den der Sammler Dr. Wilke und ich, ein emeritierter Ordinarius für Lateinische Philologie an der Universität München (der deshalb eher literar-historische als kunst-historische Interessen und Kenntnisse hat), in Gemeinschaftsarbeit 2011 als »Nürnberger Vergil« herausgaben, bestand in 50 + 1 Einzelblättern mit gedruckten Radierungen. Erst ich hatte erkannt, dass sie aus einem Begleitbuch zur Aeneis-Lektüre stammten, das 1688 in Nürnberg von zwei Verlegern gedruckt worden war und außer den 51 Radierungen (oder Kupferstichen) noch zwei Serien von umfangreichen Inhaltsangaben zu den 12 Büchern des Epos, eine deutsche und eine lateinische, enthielt. Ich hatte das Werk in meinem umfassenden, 684 Seiten starken »Handbuch der illustrierten Vergil-Ausgaben 1502-1840« (Hildesheim 2008) unter der Sigle VP 1688A beschrieben. Erst nachträglich hat Dr. Wilke diese beiden Druckausgaben von 1688 erwerben können und zudem – ein singulärer Glücksfall - sogar die originalen Entwurfszeichnungen von G. J. Lang für die darin enthaltenen Radierungen.

Erst nach dem Erfolg der Publikation von 2011 (VP 1688A), die 2013 zu einer Sonderausstellung im Albrecht-Dürer-Haus in Nürnberg (und zu einer Sonderausgabe unseres »Nürnberger Vergil«) führte, entschloss sich Dr. Wilke, mit mir zusammen auch zwei weitere Zyklen von Vergil-Illustrationen in seltenen Alten Drucken des 17. Jh.s, die er besaß, der Öffentlichkeit in einer erschwinglichen, im Format reduzierten, aber kommentierten Ausgabe zugänglich zu machen. Das waren (2013, unterstützt von Dr. Peter Grau) der »Augsburger Vergil« (VP 1700A?) mit den 24 Stichen des berühmten Augsburger Goldschmieds J. A. Thelot nur zu Aen. I – IV, die vielleicht älter sind als die von G. J. Lang im »Nürnberger Vergil« von 1688, und (2014) der »Londoner Vergil« 1658 = 1654 mit 71 Stichen zur Aeneis nach Zeichnungen von F. Cleyn (VP 1658A).

Und als Abschluss und Krönung dieser so entstehenden Reihe von historischen Aeneis-Bilder-Zyklen hat Dr. Wilke dann auch noch in Gestalt des »Venezianischen Vergil« (dessen Kernbestand aus der Ausgabe der Giunta Venedig 1522 stammt) eine Wiederholung des ältesten und (mit über 200 Holzschnitten, davon allein 138 zur Aeneis) zugleich umfangreichsten Bilderzyklus zu den Werken Vergils publizieren lassen, der jemals (bis zum heutigen Tag) einer gedruckten Ausgabe Vergils beigegeben worden ist: der »Straßburger Vergil« von Sebastian Brant aus dem Jahre 1502. (Diesen kostbaren Folianten besitzt Dr. Wilke nicht im Original – es scheint davon, wenn ich die Angaben im »Karlsruher Virtuellen Katalog« (KVK) richtig deute, in öffentlichen Bibliotheken Deutschlands nur mehr 24 Exemplare zu geben –, doch in einem Nachdruck in Lyon 1529 und in Venezianischen Nachstichen seit 1522, die zusammen genommen den Straßburger Originalbestand repräsentieren.) Dieser Venezianische, im Grunde Straßburger Vergil, der älteste gedruckte Vergil-Zyklus vom Anfang des 16. Jh.s, konfrontiert den Betrachter nicht nur mit Holzschnitten (statt der seit dem 17. Jh. herrschenden Kupferstiche oder Radierungen), sondern auch mit einem Darstellungstyp der simultanen Szenen-Kombination innerhalb des einen Bildrahmens, die seit dem 17. Jh. als überholt gilt und durch den 1-Szenen- oder gar 1-Moment-Typus abgelöst wird. Zudem kann man am Straßburger/Venezianischen Vergil besonders deutlich den Unterschied zwischen einer (hier vorliegenden) »entfremdenden« Darstellung (d.h. einer Stilisierung, die die Fremdheit des darzustellenden antiken Stoffes/Textes aufzuheben und der eigenen Gegenwart, hier der des spätgotischen ausgehenden Mittelalters, anzugleichen versucht) und einer historisierenden Wiedergabe beobachten (die die Welt kurz nach dem Trojanischen Krieg historisch »getreu« abbilden will).

Obwohl die vier publizierten Einzelausgaben jeweils selbständige Werke sind, wird man in den Texten, die von mir dem jeweiligen Zyklus als Einleitung vorausgeschickt oder den einzelnen Aeneis-Illustrationen erklärend beigegeben sind, kaum je größere Wiederholungen finden. Ich habe mich nur selten mit der berüchtigten copy-and-paste-Technik selber kopiert. Das liegt zum einen daran, dass die vier Illustrations-Zyklen weithin unterschiedliche Sujets darstellen, also nicht immer dieselben Szenen der Aeneis bebildern. Darum war ich bei der Einzel-Interpretation der Bilder »gezwungen«, andere Situationen oder mindestens neue Details zu erklären. Zudem habe ich mich bemüht, in den einzelnen Bänden unterschiedliche Schwerpunkte zu setzen und eine gewisse Vielfalt der Aspekte zu bieten. (Dabei war allerdings zu berücksichtigen, dass entsprechend der von mir im »Nürnberger Vergil« 2011 eingeführten Konzeption für die textuelle Erklärung eines Bildes nur jeweils die eine gegenüberstehende »gerade« Seite zur Verfügung steht. Das wurde von Dr. P. Grau im »Augsburger Vergil« 2013 grundsätzlich beibehalten. In dem bilderreicheren »Londoner Vergil« und schon gar im »Venezianischen Vergil« musste sich der Textanteil sogar mit jeweils einer Spalte, also einer halben Seite, begnügen.) So stützt sich die Erläuterung des Zusammenhangs des Bildes mit der epischen Handlung bei Vergil im »Nürnberger Vergil« auf Exzerpte aus einer altertümlichen deutschen Übersetzung von J. C. Schwarz (1742), im »Londoner Vergil« auf der klassizistischen von J.-H. Voss, im »Augsburger Vergil« auf eine deutschen Wiedergabe der von Thelot beigegebenen vier lateinischen Verse und auf eine knappe Paraphrase der einschlägigen Aeneis-Partie, während im »Venezianischen Vergil« Text-Paraphrase und Bild-Erläuterung miteinander verbunden sind. Nur im »Londoner Vergil« wird eine ausführliche, jedem Buch

der Aeneis 2-3 Druckseiten einräumende Inhaltsangabe geboten, die zwar auf die in den Stichen behandelten Situationen eigens hinweist, sich aber nicht darauf beschränkt, sondern den gesamten Inhalt des Epos berücksichtigt. Innerhalb der vorliegenden Gesamtausgabe kann man deshalb auch für das Verständnis der in den anderen drei Illustrationszyklen dargestellten, ausgewählten Szenen mit Nutzen auf diese meine allgemeine Inhaltsangabe der Aeneis im »Londoner Vergil« zurückgreifen. Vor allem im »Londoner Vergil« behandle ich auch Probleme, die sich einem darstellenden Künstler bei der Wiedergabe eines kontinuierlich erzählenden antiken Epos immer wieder stellen: die Wahl eines einzigen fruchtbaren Momentes für mono-szenische Bilder; die Berücksichtigung von Reden der epischen Akteure; die Rolle der Götter; die Behandlung von im Epos vorgefundenen »Bildern« (Kunstbeschreibungen).

Auch in den Einleitungen zu den vier Bilder-Zyklen sind unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt. Im »Nürnberger Vergil« gehe ich vor allem allgemein auf das Verhältnis der Bilder Langs zum Text Vergils ein. Im »Augsburger Vergil« untersucht P. Grau speziell das Verhältnis anderer Kunstwerke Thelots zu seinen Aeneis-Radierungen (und würdigt zudem in einem eigenen Kapitel den singulären Fall, dass dieser Aeneis-Zyklus Thelots wohl 1743 einem unbekannten Künstler als Vorlage für einen Gemälde-Zyklus in Schloss Burgk in Thüringen diente). In der allgemeinen Einleitung zum »Londoner Vergil« und in den dortigen speziellen Einleitungen zu den 12 Aeneis-Büchern widme ich mich besonders dem Gesichtspunkt der Repräsentativität, also der Frage, in wieweit die von Cleyn (und J. Ogilvy) getroffene Auswahl der Bild-Sujets als repräsentativ für die Handlung der Aeneis und womöglich auch für die Intentionen des Dichters Vergil betrachtet werden kann.

Der Benutzer der vorliegenden Gesamtausgabe hat eine Möglichkeit, die ich als Kommentator der vier einzelnen Illustrationszyklen nicht hatte: Er kann die vier Zyklen miteinander vergleichen. Und er sollte das tun. Das ist wohl der größte Vorteil, den diese aus vier Teilen (die jeweils eine eigene Seitenzählung aufweisen) bestehende Gesamtausgabe dem Betrachter ermöglicht: Er kann durch Vergleich die Charakteristika der einzelnen Zyklen, die Grundzüge des Vergil-Verständnisses und der Interessen der Künstler (Zeichner), die die Bilder entworfen haben, viel besser erkennen, als wenn er nur jeweils einen einzigen Bilderzyklus vor sich hat. Im »Augsburger Vergil« habe ich dazu – weil der relativ geringe Umfang dieses Bändchens dafür Raum bot – einen Ansatz zu einer solchen Betrachtung machen können, indem ich wenigstens jene 6 Bilder Thelots (von seinen insgesamt 24), die Pendants im (bereits von uns publizierten) »Nürnberger Vergil« (mit 50 Bildern) hatten, mit diesen verglich. Im »Londoner Vergil« habe ich auf eine etwaige Parallelität im »Augsburger Vergil« oder im »Nürnberger Vergil« nur hinweisen können, hatte aber nicht die Möglichkeit, sie zu analysieren. In der Edition der ältesten gedruckten Aeneis-Illustrationen überhaupt, im »Venezianischen Vergil«, musste ich sogar auf bloße Konstatierung von Motivverwandtschaften mit den anderen drei Zyklen verzichten.

Allgemeiner ausgedrückt: Der Aspekt der Rezeption, der Wirkung der einzelnen Zyklen, der etwaigen Abhängigkeit voneinander, ist notgedrungen in den Einzelausgaben kaum (am ehesten noch, aber nur in Worten, für den »Londoner Vergil«) berücksichtigt worden. (Er spielt aber in meinem großen »Handbuch der illustrierten Vergil-Ausgaben 1502-1840« von 2008 sehr wohl eine wichtige Rolle. Die Existenz dieses meines Handbuchs hat mich auch von manchen sonst notwendigen Nachweisen und Belegen entlastet.) Diesem Aspekt nachzugehen, ist Chance oder gar Aufgabe des Besitzers der jetzigen Gesamtausgabe. Das dafür notwendige dokumentarische Bild-Material ist jetzt vorgelegt. Nun, das mag ein Aspekt sein, der einen Wissenschaftler, zumal einen Kunsthistoriker, reizen könnte. Aber auch der »einfache« Vergil-Leser wird aus diesem Bilder-Buch hier Anregungen und Freude gewinnen. Vielleicht wird er sich nicht mit den kargen abgedruckten Zitaten aus Aeneis-Übersetzungen begnügen, sondern zu einem vollständigen Vergil-Text greifen. Das hofft jedenfalls der Mitherausgeber, ein Philologe, der Vergil-Bildern manche, dem Vergil-Text aber viele Publikationen gewidmet hat.

München, 14. September 2014

Prof. Dr. Werner Suerbaum