

Vorwort

Das von Ludovigo Ariosto zu Beginn des 16. Jahrhunderts zusammengetragene und fantasievoll erweiterte epische Werk vom Rasenden Roland enthält zahlreiche Handlungsstränge und Zeitebenen bei gleichzeitiger Ablösung von Realität, Raum- und Zeitvorstellungen, wie sie sich zu seiner Zeit bereits herausgebildet hatten. Mag als Hintergrund der Angriff der hier Sarazenen genannten muslimischen Berber und Mauren auf die zerstrittenen westgotischen Fürstentümer und auf das noch instabile Frankenreich gesehen werden, so vermischen sich bereits in diesem kleinen Zeitfenster von 711, Landung bei Gibraltar, bis 732, Schlacht bei Tours und Poitiers, die Persönlichkeiten von Karl Martell und Karl dem Großen, die Handlungsorte Konstantinopel und Paris, sowie nordafrikanische Feldzüge. Zwischen den Christen und Muslimen, zwischen den Rittern der Franken und der Sarazenen besteht kein grundsätzliches Freund- Feind-Verhältnis; sie können gelegentlich gemeinsam – und das erweitert die Möglichkeiten der epischen wie bildnerischen Darstellung gewaltig – gegen Zauberer, Riesen und Ungeheuer wie gegen Verrat und Ungerechtigkeiten kämpfen und siegen. Selbst dort, wo es zu ausführlichen Schilderungen ritterlicher Zweikämpfe kommt, können zwischen den Duellierenden und ihren Parteigängern Unterbrechung und friedliche Vereinbarungen getroffen werden, die das Duell wenn auch vielleicht nur zunächst beenden.

Eine besondere Rolle spielt die adelige Frau, die von blendender Schönheit sein kann, darum aber vor keiner Annäherung sicher ist, sich aber jederzeit in einen Ritter verwandeln kann, wenn sie die Kräfte dafür verspürt, und dann den männlichen Gegenspielern überlegen ist. Mit ihr sind alle Liebesdramen verknüpft; setzt sie sich durch, stehen Königreiche zu Wahl.

Viele Motive, die Ariost für seine epische Dichtung verarbeitet hat, finden sich schon in der germanischen wie in der griechischen und römischen Mythenwelt. Bemerkenswert ist, dass aus der Geschichte nach Karl dem Großen kaum Inhalte genommen werden. Die christliche Kirche wird auf streitende Mönche und taufende Eremiten reduziert; vom muslimischen Glauben wird nicht gesprochen. Gries hatte im Vorwort zu seiner Übersetzung von 1808 auf das Paradoxon hingewiesen, dass der »Orlando furioso« als italienisches Nationalepos gilt, obwohl kaum ein Italiener auftritt und kaum ein italienischer Ort genannt wird, geschweige denn eine Rolle spielt.

Im Mittelpunkt dieser Buchausgabe stehen neunzig Kupferstiche zu Episoden des furiosen Epos. Indem alle an den Graphiken beteiligten Künstler im 18. Jahrhundert gearbeitet haben, wird noch eine neue Zeitebene eröffnet, die zwar nicht für den Text, aber die Illustrationen von Bedeutung ist. Die Frage stellt sich, für wen die Zeichner und Stecher gearbeitet haben. Die Verbreitung der epischen Dichtung war im Laufe der beiden vorausgegangenen Jahrhunderte im romanischen Raum auf fast alle Volksschichten ausgedehnt worden, wie Calvino andeutet, so dass Bucheditionen rentabel sein konnten, zumal andere Werke etwa zu Vergil schon seit Ariosts Zeiten mit Illustrationen versehen und gedruckt wurden. An anderer Stelle werden die frühen Buchveröffentlichungen des «Rasenden Rolands» genannt.

Es dürfte aber noch eine weitere Interessengruppe geben, die sich gerade im 17. und 18. Jahrhundert entfaltet hat: der französische Hof, der noch im Glanze Ludwigs XIV. steht. Einige der Künstler, die an den Illustrationen zu Ariost gearbeitet haben, gewannen die Gunst des Königshauses, waren als Begleiter auf Reisen nach Italien zugelassen und durften mit ihren Bildwerken zur Unterhaltung der Hofgesellschaft beigetragen haben.

Die neunzig Kupferstiche zu Ariosts »Orlando furioso« erlauben einige Beobachtungen, die für das höfische Zeitalter im 18. Jahrhundert vielleicht charakteristisch sind: Erstaunlich ist, dass die neunzig Drucke, von so unterschiedlichen Händen sie auch gearbeitet sind, sich zu einem fast einheitlichen Reigen zusammenschließen und wesentliche Handlungen des Epos illustrieren. Zugleich ist zu beobachten, dass die von Cochin und Ponce geschaffenen größte Gruppe von Blättern keinen geschlossenen Block bildet, sondern dass sich die Blätter einzelnen mit denen anderer Autoren abwechseln. Mit den unrealistischen Momenten, dem Auftauchen von Engeln, Geistern, Ungeheuern, dem Wirken von Zauberern kommen alle Künstler zurecht, indem sie sie ganz realistisch nehmen. Trotz der Gebundenheit an den Figurenkanon des 18. Jahrhunderts – leichtfüßige, leicht bewegliche Gestalten in fliehenden Gewändern oder ausgeprägten Panzern mit großen Zierhelmen, aber auch das genüssliche Umspielen weiblicher Nacktheit, was auch berühmte Malerkollegen der gleichen Epoche auf der Leinwand brachten, – gibt es bemerkenswerte kompositionelle Unterschiede: Cipriani und Bartolozzi stellen jeweils die Gestalten einzeln nebeneinander und isoliert groß heraus, sodass sich das Auge an Körper und Rüstung erfreuen kann. Noch deutlicher richten Cochin und Ponce das Geschehen wie auf einer Bühne her. Wenn keine Innenräume wie Höhlen oder Zimmer vorhanden sind, finden sie fast abgeschlossene Wald- und Felsennischen, in denen sie die Handlung konzentrieren. Das Auge muss sich nicht in ferne Räume verlieren, die hier höchsten als helle Fläche angedeutet werden. Aber gerade die Architektur wird in Arbeiten dieser beiden Künstler gefeiert, wobei renaissancehafte Einflüsse unverkennbar sind, auch wenn die Handlung mehrere Jahrhunderte früher spielt. Im freien Umgang mit Raum und Zeit kann etwa Notre Dame von Paris in Damaskus stehen. Ponce ist es auch, der durch eine Differenzierung von Hell und Dunkel, wenn etwa eine Person von den anderen nicht zu sehen ist, die Handlung verdeutlicht. Beide, Cochin und Ponce, sind in der Lage, das Geschehen zu dramatisieren und ein unglaublich dichtes Gedränge von Leibern im Kampfgetümmel zu inszenieren.

Sehr viel ruhiger sind die freilich nur wenigen Kompositionen von Eisen und Ghendt oder de Launay: Sie stellen die Helden fast statuarisch auf, so dass ihre Kleidung, ihre Rüstung, ihre Helme bewundert werden können. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts waren diese Ausrüstungen bereits Geschichte und dienten, wie manche Bilder zeigen, höchstens der Zier des Fürsten, aber nicht mehr seinem Schutz. Und auch die Kleiderschau dürfte Interesse gefunden haben, zumal sich hier wenig bis zur Revolution geändert haben mag.

Zu bewundern ist in jedem Fall die Fähigkeit von Zeichnern und Stechern, Mensch und Tier – Pferde, Schafe, Monsterwesen – lebensnah und doch in der gezielten Haltung des Rokoko darzustellen und im Gewirr von stürzenden, fallenden, ringenden und schlagenden Körpern nicht die Übersicht zu verlieren.

Diese Blätter zum Orlando Furioso nicht nur gesammelt, sondern auch publiziert zu haben, ist eine große humanistische und menschliche Leistung von Ulrich Wilke. Sie macht deutlich, was zwar Spezialisten wissen, weil sie die Graphikschränke der Museen kennen, was aber der Öffentlichkeit vorenthalten wird, weil es zu wenige Anlässe für Publikationen gibt: Die Kunst vergangener Jahrhunderte hängt nicht nur an den Wänden unserer Museen, sondern harret auch versteckt der Wiederentdeckung in staubsicheren Kästen in deren Magazinen oder in privaten Kollektionen. Ulrich Wilke ist ein kenntnisreicher und profilierter Sammler, der, wie er geschrieben hat, als seine Aufgabe ansieht, die von ihm gesammelten graphischen Werke der Öffentlichkeit zugänglich zu machen – nicht nur durch Publikationen, auch durch Ausstellungen. Ihm ist Erfolg zu wünschen.

Jürgen Weichardt, Oktober 2013

»Ein Ding, das Gott besonders liebt, ist eine Sammlung von Stichen nach den größten Meistern, ein für das menschliche Geschlecht nützliches 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

Die römischen Dichter der Antike, des Mittelalters und besonders der Renaissance von Vergil (90-17 v.Chr.) über Dante (1265-1321), Francesco Petrarca (1304-1374), Giovanni Boccaccio (1313-1375) bis hin zu Ariost (1474-1533) haben zu allen Zeiten Künstler und Komponisten inspiriert. Deren Bilderfindungen und Kompositionen tragen dazu bei, dass nicht nur die hinterlassenen Werke der römischen Dichter unvergessen bleiben. Mosaik, Skulpturen, Gemälde und nach der Erfindung des Buchdrucks im 15. Jahrhundert mit den verschiedenen Druckverfahren auch Buchillustrationen legen Zeugnis ab von der Wertschätzung dieser Werke und ihrer Urheber.

Sie gilt insbesondere für das Lebenswerk des italienischen Dichters Ludovico Ariosto. Zahlreiche deutsche Dichter schätzten die Werke Ariosts, genannt seien hier vor allem Wieland, Goethe, Schlegel, Hegel, Keller und Ernst Jünger. Im frühen 17. Jahrhundert erschien eine erste deutsche Übersetzung von Dietrich von dem Werder (1584-1657), der in Italien studiert hatte. Besonders bekannt ist die Übersetzung des Hamburger Romanisten Johann Dietrich Gries (1775-1842), die erstmalig 1808 gedruckt wurde. In jüngster Zeit wurden eine Romanfassung von Thomas R. P. Mielke und 2004 eine Nacherzählung mit Gedichtpassagen in der Übersetzung von Italo Calvino mit Illustrationen von Johannes Grützke herausgegeben. Musikalisch diente der »Rasende Roland« unter anderen Vivaldi, Händel und Haydn als Vorlage für Opern. In der bildenden Kunst wurde Ariosts »Roland« von zahlreichen Meistern wie Spranger, Tizian, Delacroix und Doré thematisiert. Buchillustrationen des Orlando hat es in Italien seit dem 15. Jahrhundert gegeben. In Birmingham wurde 1773 die Baskerville-Ausgabe mit 46 Kupferstichen von Bartolozzi, Moreau und anderen nach Bildvorlagen von Eisen, Cipriani, Moreau, Cochin, Greuze und Monnet gedruckt. In Paris erschienen 1775 bis 1783 die französischen im Verlag Brunet von M. d' Ussieux herausgegebenen vierbändigen Ausgaben¹⁾, die mit 46 weiteren Kupferstichen nach Zeichnungen von Charles Nicolas Cochin illustriert waren.

Ludovico Ariosto bearbeitete das unvollendet gebliebene Epos »Orlando innamorato« von Matteo Maria Boiardo (1441-1494) und entwickelte

¹ ARIOSTO, LODOVICO. ROLAND FURIEUX, POÈME HÉROÏQUE .. TRADUCTION NOUVELLE PAR M. D' USSIEUX, LONDON: CHEZ BRUNET, 1775-83.)

daraus ab 1505 sein Epos »Orlando furioso«, das nach 1516 in mehreren Fassungen erschienen ist. Die letzte umfasst 46 Gesänge mit jeweils über 125 Strophen/ Stanzen und insgesamt 46.000 Versen.

Hintergrund der Handlung ist der Kampf der Christen gegen die muslimischen Eindringlinge in Spanien. Diese hatten 711 die Straße von Gibraltar überquert und nach dem Sieg über das Toledische Reich der Westgoten nordwärts stürmend große Teile der iberischen Halbinsel erobert. Der Frankenherrscher Karl Martell stoppte 732 in der Schlacht von Tours und Poitiers das weitere Vordringen der Mauren und Berber. Doch erst 1492 wurde im Zuge der Reconquista das letzte maurische Kalifat Granada aufgelöst.

Roland, eine der Hauptfiguren, hier als Neffe Karls des Großen bezeichnet, verliebt sich in Angelika, eine Prinzessin aus dem Fernen Osten, die von ihrem Vater gemeinsam mit ihrem Bruder Argalia nach Europa geschickt worden war, mit dem Ziel, dort den edelsten und tapfersten Ritter als Kronprinz für sein Reich zu finden. Angelika ist bildhübsch, verdreht zahlreichen Rittern den Kopf, bleibt aber bei allen Kontakten unnahbar. Wiederholt werden Zweikämpfe, häufig mit fatalem Ausgang, um sie ausgetragen.

Daneben gibt es weitere, zum Teil in einem Gesang miteinander verwobene und sich überschneidende Handlungsstränge, wie die Liebesgeschichte der unbesiegbaren Ritterin Bradamante aus christlichem Hause. Sie liebte allerdings den Sarazenen Rüdiger, der sich später auf Lampedusa taufen ließ. Ihre Hochzeit beschließt das Epos. Kaiser Karl musste sich mit seinen Truppen währenddessen der angreifenden sarazenischen Heere erwehren, was ihm nur mühsam mit schottischer, irischer und englischer Unterstützung gelang.

Eine Vielzahl christlicher und heidnischer Könige, Fürsten, Herzöge, Ritter, Edeldamen, Zauberer, Feen, zweifelhafte Gestalten, selbst Fabeltiere, sowie Waffen, Blendschilder, ohrenbetäubende Hörner, Zauberbücher sorgen für überraschende Wendungen im Ablauf der stets spannend bleibenden Handlung.

Neben den epischen Erzählungen nutzt Ariost dieses Werk auch, um seine Reflektionen zu Themen, die sich aus der Handlung ergeben, wie über die Liebe, die Treue der Frauen oder über Helden der Antike einzuschleusen. Gerade diese persönlichen Ansichten bereiten beim Lesen des Werkes besonderes Vergnügen.

Die 90 Kupferstiche wurden von französischen und italienischen Zeichnern und Stechern im Zeitalter des Rokoko im 18. Jahrhundert geschaffen. Die anmutigen, delikaten und häufig amourösen graphischen Arbeiten von hoher künstlerischer Qualität sind aber der Öffentlichkeit seit 250 Jahren weitgehend unbekannt geblieben. Gelegentlich auf Auktionen angebotene Bände sind unerschwinglich. Diese einmaligen Schätze der Buchillustration ruhen wohlverwahrt in wenigen Bibliotheken und sind, wenn überhaupt, nur im Lesesaal zugänglich. Im vorliegenden Band werden nun erstmals diese Kupfer zu Ludovico Ariostos Hauptwerk »Orlando furioso« mit kurzen Texterläuterungen und nur mit den zu den Bildern gehörenden Stanzen publiziert. Den Texten liegen die Übersetzungen von Johann Dietrich Gries (1775-1842) zugrunde.

Neben jedem abgebildeten Kupfer werden eine knappe Zusammenfassung der Rahmenhandlung des jeweiligen Gesanges und die dem Kupferstich zugeordnete Versstrophe gestellt. Bei der Fülle der Verse - in der Gries'schen Übersetzung sind es etwa 46000 Zeilen - eine kaum lösbare Aufgabe. Die Texte mussten auf ca. 20 Zeilen pro Gesang (ein jeder der 46 Gesänge umfasst ca. 1000 Verszeilen(!)) verkürzt

werden, sollen aber dem Betrachter, dem der Inhalt des Epos nicht geläufig ist, eine kleine Verständnishilfe für die Betrachtung der aufregenden Illustrationen anbieten. Zugleich sollen die kurzen Erläuterungen die Lust auf die Originaltexte lenken.

Die hier publizierten Blätter sind Abbildungen der originalen Kupferstiche der nachfolgend genannten Künstler. Die Blätter stammen aus dem Besitz des Herausgebers, in dessen Sammlung sich alle Bände der Londoner und Pariser Ausgabe des »Orlando furioso« von Ariost befinden. Zudem enthält sie eine von einem Sammler im 19. Jahrhundert einzeln, aber vollständig zusammengetragene und mit handschriftlichen Annotationen versehene gebundene Kollektion dieser graphischen Schätze. Es ist dem Herausgeber nicht bekannt, ob diese Kollektion von über 90 Arbeiten französischer Meisterzeichner und Stecher bisher jemals ausgestellt war.

Der Herausgeber, ein Landarzt im Ruhestand, sieht seit längerem seine publizistische Aufgabe darin, vergessene und verschollene graphische Arbeiten des 18. Jahrhunderts mit Bilderfindungen bedeutender Zeichner und deren Umsetzung durch exzellente Stecher wieder der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Dieses Vorhaben wurde bereits in mehreren Publikationen mit der Wiedergabe von Illustrationen zu Vergils Werken eingeleitet und bleibt verpflichtendes Programm. Schon Voltaire, Zeitgenosse unserer Grafik-Meister, hatte sich über die Notwendigkeit solcher Publikationen, sie bezogen sich auf Kupferstichreproduktionen von Gemälden großer Meister, treffend geäußert.

Hude/Oldenburg, im November 2013

Dr. med. Ulrich Wilke



**Stich nach einem Gemälde von Tizian
gezeichnet von Charles Eisen, gestochen
von Etienne Fiquet**



Statue des Dichters in Reggio Emilia

Ludovico Ariosto vitae (1474 in Reggio nell'Emilia - 1533 in Ferrara)

Ludovico Ariosto war ein italienischer Humanist, Militär, Höfling und Autor. Sein Hauptwerk, das Versepos Orlando furioso (Der rasende Roland), gilt als einer der wichtigsten Texte der italienischen Literatur und wurde in ganz Europa rezipiert. Ariosto (bzw. Ariost, wie er im deutschen Sprachraum oft genannt wird) war das älteste von zehn Kindern des wenig begüterten Adligen Niccolò Ariosto, der im Dienst von Herzog Ercole I. d'Este (1431–1505), des Herrschers von Modena und Ferrara, die Garnison von Reggio Emilia befehligte. Nachdem er ab 1484 die Lateinschule in Ferrara besucht hatte, begann Ariost 1489 auf Wunsch des Vaters ein Jurastudium an der dortigen Universität. Er schloss es jedoch nicht ab, sondern widmete sich vor allem humanistischen Studien. Hierbei befreundete er sich mit dem

etwas älteren Pietro Bembo, dem bedeutenden Autor, Sprachtheoretiker und späteren Kardinal. Mit ihm teilte er auch das Interesse für die jüngere volkssprachliche italienische Literatur, insbesondere die Lyrik Petrarcas und die Erzählungen Boccaccios. Dank der Position seines Vaters erhielt Ludovico Zutritt zum Hof in Ferrara, das Herzog Ercole nach 1471 zur Hauptstadt seines zwischen dem Herzogtum Mailand, den Republiken Venedig und Florenz sowie dem Kirchenstaat gelegenen Herrschaftsgebietes gemacht und ausgebaut hatte. In dieser Zeit als Student und als Zaungast am Hof verfasste Ariost diverse Dichtungen in lateinischer Sprache.

Als im Jahr 1500 sein Vater plötzlich starb, musste er zur Ernährung der Familie beitragen. Er trat in die militärischen Fußstapfen des Vaters und übernahm den Oberbefehl einer Grenzfestung nahe Canossa. 1503 kam er zurück nach Ferrara und wurde in den Dienst von Kardinal Ippolito d' Este aufgenommen, eines Sohnes von Herzog Ercole. In der Hoffnung über ihn eine kirchliche Pfründe zu erhalten, die ihn finanziell unabhängig machte, ließ er sich die Niederen Weihen erteilen und bekam in der Tat 1506 eine Pfründe in einer reichen Gemeinde zugewiesen, wo er wie in solchen Fällen üblich, nur sporadisch präsent zu sein brauchte.

Im Dienst des Kardinals, von dem er sich wenig geschätzt, ausgenutzt und schlecht entlohnt fühlte, war er offenbar vielbeschäftigt. Ariost reiste mehrfach in dessen Auftrag nach Rom. Er fand aber trotzdem Zeit, literarisch tätig zu sein, und zwar ab 1505 nur noch in italienischer Sprache. So verfasste er eine Reihe von Gelegenheitsgedichten, Sonette und Kanzonen im Stil des Petrarka. Vor allem aber arbeitete er an dem Orlando, einem Versepos in elfsilbigen Stansen, das er um 1505 als Fortsetzung von Matteo Boiardos unvollendet gebliebenen Versepos Orlando innamorato (deutsch: Der verliebte Roland) begonnen hatte und den er 1516 in einer ersten Version von 40 Gesängen mit einer Widmung an Ippolito drucken ließ. Seine Hoffnungen, unter dem 1513 gewählten Papst Leo X., der ihn kannte und schätzte, einen Posten in Rom zu erhalten, erfüllten sich nicht.

1525, nachdem er kurz noch als Intendant des Ferrareser Hoftheaters tätig gewesen war, zog sich Ariost in eine Existenz als Privatmann zurück und ließ sich in dem kleinen Ort Mirasole nieder. Hier verheiratete er sich, und zwar heimlich, um seine Pfründe nicht aufgeben zu müssen, mit Alessandra Benucci, der Witwe des Florentiner Humanisten und Autors Tito Strozzi (1425-1515), mit der schon seit längerem ein Verhältnis unterhielt.

In den nachfolgenden Jahren verfasste er die Komödie La Lena (dt. [die Kupplerin] 1528) und überarbeitete vor allem nochmals den Orlando. Er bereinigte den Text im Sinne der sich festigenden italienischen Literatur- und Schriftsprache und er veränderte die Ausrichtung, indem er statt der ursprünglich vor allem angepeilten höfischen Zuhörerschaft eher das anonyme Lesepublikum anzusprechen versuchte, das sich inzwischen herausgebildet hatte.

Das 1532 in nunmehr 46 Gesängen neu publizierte Epos um die Kämpfe Rolands und der Paladine Karls des Großen mit den Heiden, um die Liebe Rolands zu der unberechenbaren Angelika, sowie um die Liebe zwischen Rüdiger und Bradamante war sehr erfolgreich und wurde allein im 16. Jh. zweihundert Male in Italien nachgedruckt. 1532 begleitete Ariost seinen Herzog, dem er immer wieder als Berater gedient hatte, zu Verhandlungen mit Kaiser Karl V. nach Mantua. Nach der Heimkehr erkrankte er und verstarb 1533 in Ferrara.



Tizians Bildnis seines Freundes Ariost



Ludovico Ariosto