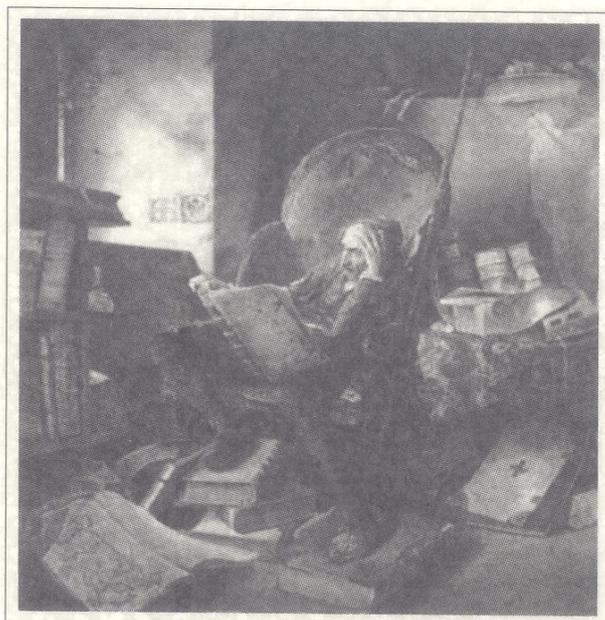


FORSCHUNGSSTELLE CERES

DON QUIJOTE ILUSTRADO

DON QUIJOTE ALS LESER UND DIE SPANISCHE RENAISSANCE



EDICIÓN DE JAVIER GÓMEZ-MONTERO, INÉS M. MARTÍN
Y JOSÉ RAMÓN TRUJILLO



rom 980:
cer 8,8

Ba
5760

CHRISTIAN-ALBRECHTS-UNIVERSITÄT ZU KIEL
SIAL/ FUGGER LIBROS



Con el apoyo del Programa de Cooperación Cultural ProSpanien del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; con la Asociación de Hispanistas Alemanes; y con el concurso de la Sociedad Germano-Ibero-Americana de Schleswig-Holstein (DIAG).

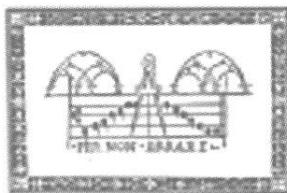
DON QUIJOTE ILUSTRADO

DON QUIJOTE ALS LESER UND DIE SPANISCHE RENAISSANCE

CERES

CENTRO DE ESTUDIOS SOBRE EL RENACIMIENTO ESPAÑOL EN SU CONTEXTO EUROPEO
FORSCHUNGSSTELLE CERES ZUR SPANISCHEN RENAISSANCE
IM EUROPÄISCHEN KONTEXT

CHRISTIAN-ALBRECHTS-UNIVERSITÄT ZU KIEL
UNIVERSIDAD CHRISTIANA ALBERTINA DE KIEL
WWW.UNI-KIEL.DE/CERES



Dirección - Leitung

Prof. Dr. Javier Gómez-Montero

Seminario de Lenguas y Literaturas Románicas (Universidad Christiana Albertina de Kiel)

Gestión científica y gerencia - Geschäftsführung

Dra. Folke Gernert (Universidad Christiana Albertina de Kiel)

Instituciones corresponsales - Partnerinstitutionen

Instituto de la Historia del Libro y de la Lectura

(Prof. Dr. Pedro Cátedra)

Centre de Recherche sur l'Espagne des XVI^e et XVII^e siècles/ CRES

(Prof. Dr. Pierre Civil)

Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas / SEMYR

(Prof. Dr. Miguel García-Bermejo)

Centro de Estudios Cervantinos / CEC

(Prof. Dr. José Manuel Lucía Megías)

Asesores y miembros corresponsales - Wissenschaftlicher Beirat

D. Manuel Arias (Museo Nacional de Escultura / Valladolid)

Prof. Dra. María Luisa Cerrón (Università di Roma, La Sapienza)

Prof. Dr. Bernhard König (Universidad de Colonia)

Prof. Dr. Jesús Rodríguez Velasco (University of Berkeley)

Prof. Dr. Jüri Talvet (Universidad de Tartu / Tartu Ülikool)

Prof. D. José Ramón Trujillo (Universidad Alfonso X el Sabio / Madrid)

Prof. Dra. Ana Vian Herrero (Universidad Complutense de Madrid)

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN / FORSCHUNGSPROJEKT (2002-2004)

ESCRITURA Y SABER EN EL RENACIMIENTO ESPAÑOL (1460-1650)

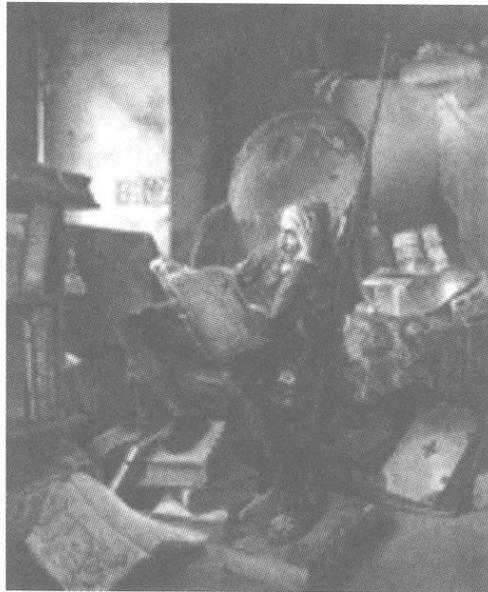
LITERATUR UND WISSEN IN DER SPANISCHEN RENAISSANCE (1460-1650)

FORSCHUNGSSTELLE CERES

DON QUIJOTE ILUSTRADO

DON QUIJOTE ALS LESER UND DIE SPANISCHE RENAISSANCE

EDICIÓN DE JAVIER GÓMEZ-MONTERO, INÉS M. MARTÍN
Y JOSÉ RAMÓN TRUJILLO



CHRISTIAN-ALBRECHTS-UNIVERSITÄT ZU KIEL

FUGGER LIBROS

KIEL • BARI • MADRID

Í N D I C E

LUIS ALBERTO DE CUENCA <i>Don Quijote als Leser im Kontext der Spanischen Renaissance</i> <i>Palabras liminares</i>	9
GERHARD FOUQUET / JAVIER GÓMEZ MONTERO <i>Begrüßungsworte zur Einrichtung der Forschungsstelle CERES</i>	13
BERNHARD KÖNIG <i>Die spanische Renaissanceliteratur im europäischen Kontext</i>	21
JAVIER GÓMEZ MONTERO <i>Don Quijote lesen – Der Leser Don Quijote</i> <i>in Text und Bild</i>	41
FRANZ OBERMEIER <i>Don Quijote-Darstellungen von den ersten</i> <i>Buchillustrationen bis zur klassischen Moderne</i>	61
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS <i>El manteamiento de Sancho Panza (I,XVII): lectura de</i> <i>un episodio cervantino a través de alguno de sus grabados</i>	77
ABBILDUNGSVERZEICHNIS.....	97
DANKSAGUNG.....	98
ACTIVIDADES DE CERES.....	99
CRÓNICA 2002-03.....	101

DON QUIJOTE-DARSTELLUNGEN VON DEN ERSTEN BUCHILLUSTRATIONEN BIS ZUR KLASSISCHEN MODERNE*

FRANZ OBERMEIER

CERVANTES' *Don Quijote* erschien in einer für Spanien glanzvollen Zeit. Die Eroberungen in Mittel- und Südamerika hatten dem Land ungeahnten Reichtum beschieden; die gleichzeitig einsetzende kulturelle Blüte wurde später als die «Siglos de Oro», als goldenes Zeitalter in der spanischen Geschichte bezeichnet, in dem die Literatur, vor allem das Drama und der Roman, eine gesamteuropäische Bedeutung erlangten. Auch die bildende Kunst erlebte mit Velázquez, Murillo und Ribera einen ihrer Höhepunkte. Diese Epoche gesteigerter künstlerischer Produktivität neigte sich allerdings bereits dem Ende zu; der Verlust der spanischen Armada im Kampf gegen die Engländer 1588 deutete an, dass neue Akteure die Weltbühne betreten hatten, die Spanien den Rang streitig machten. Nach dem Tod König Philipps II. 1598 wurde die glanzvolle Selbstdarstellung des Hofes zwar noch fortgesetzt, doch die ökonomische Entwicklung des Landes begann unübersehbar zu stagnieren.

Der Roman, dessen erster Teil 1605 erschien, wurde schon vom zeitgenössischen Publikum begeistert aufgenommen. Die Leser verlangten nach einer Fortsetzung, und Cervantes verfaßte einen zweiten Teil, zumal Alonso Fernández de Avellaneda in Ausnutzung des Erfolgs seines berühmten Kollegen bereits 1614 in Tarragona eine belanglose apokryphe Fortsetzung des Werks herausgebracht hatte, gegen die Cervantes im zweiten Teil, der schließlich 1615 in Madrid erschien, auch entsprechend polemisierte.

Angesichts dieses Interesses an dem Roman mag es verwundern, dass nicht schon kurz nach Erscheinen des *Don Quijote* auch eine künstlerische Rezeption

* Als Vortrag gehalten am 17. Juli 2002 im Rahmen der Veranstaltung *Don Quijote und die Medien* an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.

in Spanien einsetzte. Hier müssen allerdings buch- und druckgeschichtliche Faktoren berücksichtigt werden: In Spanien existierte nicht wie in anderen europäischen Ländern eine enge Verbindung zwischen Buchdruckern und Künstlern, die Illustrationen für prachtvoll gestaltete Luxusausgaben anfertigten, die sich natürlich nur ein höfisches Publikum oder das reiche Bürgertum leisten konnten. Bücher mit Abbildungen waren ein teures Unterfangen und ließen sich nur bei entsprechender Eigeninitiative der Verleger, großzügiger Geldgeber oder der Autoren selbst in Zusammenarbeit mit den entsprechenden Künstlern verwirklichen. Offenkundig fanden sich für den *Don Quijote* keine günstigen Konstellationen dieser Art, so dass der Einfluss des Romans auf die Kunst zuerst über die Rezeption in anderen Ländern erfolgte.



Die erste Abbildung des Ritters Don Quijote erschien bereits 1614 in Deutschland und stammt bezeichnend für die Festkultur des damaligen Absolutismus aus dem Kontext der höfischen Feiern (Abb. 1):



Abbildung 1

In der Tradition der Triumphzüge der Renaissance treten in einem karnevalesken Aufzug die Hauptgestalten des Romans auf. (Abb. 2)



Abbildung 2

In der Prozession finden sich nacheinander sieben Figuren des *Quijote*: El Enano, ein Zwerg, führt als Spaßmacher die Gesellschaft an. Es folgt der Pfarrer mit einer kleinen Windmühle in den Händen, der Barbier mit einem Weinfass als Anspielung auf die Episode der Weinschläuche und einem Barbierbecken als Hut und schließlich Dulcinea, die als hässliche alte Frau in reichem Ornat gezeichnet ist. Don Quijote folgt reitend, wobei sein prunkvoller Aufzug mit Halskrause, Schild, Schwert und Lanze in komischem Gegensatz zu seinem mageren Ross und seinem gesenkten Kopf steht. Nach Sancho Panza auf dem Maulesel bildet «la linda Maritornes» den Abschluss, wobei die Gestalten in der Legende ihre spanischen Namen tragen. Der Gegensatz zwischen den übergroßen Halskrausen und den hässlichen Gestalten fällt besonders ins Auge; er fand sich wohl schon in der historischen Prozession, die dem Künstler als Vorbild diente. Die Kupferstiche stammen von Andreas Bretschneider; sie sind in der Buchausgabe von Tobias Hübners Festbeschreibung wiedergegeben, die 1614 unter dem Titel *Cartel Auffzüge, Vers und Abrisse so bey der fürstlichen Kindtauff und Frewdenfest zu Dessa[u], den 27. und 28. Octob. verlauffenden 1613 Jahrs* in Leipzig erschien.¹ Erwähnenswert ist, dass die künstlerische Auseinandersetzung mit

¹ Ein Exemplar findet sich heute in der Dresdener Landesbibliothek (Hartau 1987, S. 16). Ludwig Tiecks berühmte vierbändige Version *Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha* erschien 1799-1801 in Berlin. Sie enthält leider keine Illustrationen, obwohl eine Zeitlang

dem Stoff bereits einsetzte, bevor die erste deutsche Übersetzung 1621 unter dem Titel *Don Kichote de la Mantzscha, das ist Jüncker Harnisch auss Fleckenland* vorlag. Es darf daher angenommen werden, dass man sich im Ausland schon sehr früh für den Roman interessierte und dass man ihn in der spanischen Originalfassung oder mit Hilfe sprachkundiger Übersetzer las.

Die ersten Abbildungen legten den Grundstein zu einer bis heute andauernden intensiven künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Roman. Beginnend mit der erstmals auf dem Titelblatt illustrierten Ausgabe einer französischen Version des zweiten Teils von 1618 – *Seconde Partie de l'histoire de l'ingenieux et redoutable Chevalier Don Quichotte* (Abb 3)– werden in der Folge zahlreiche Textausgaben Illustrationen von Don Quijote und Sancho Panza enthalten, bevor im 19. Jahrhundert vom gedruckten Text unabhängige künstlerische Bearbeitungen von Motiven aus dem Werk entstehen.

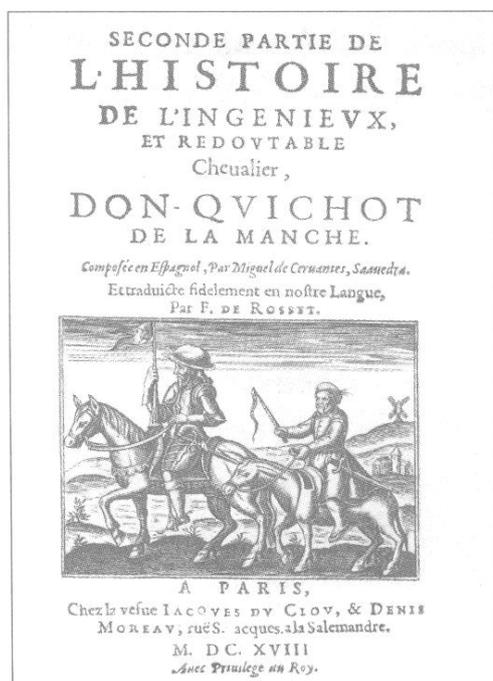


Abbildung 3



Abbildung 4

daran gedacht wurde, den bedeutenden deutschen Illustrator Daniel Chodowiecki, der einige Arbeiten für eine andere *Don Quijote*-Übersetzung von 1780 aufgefertigt hatte, mit der Bebilderung zu beauftragen, was aber dann nicht geschah. In der Neuauflage der Tieck-Übersetzung 1866 wurden die Doré-Arbeiten hinzugefügt (Hartau 1987, S. 400).

Diese Illustrationsgeschichte soll hier lediglich in einigen exemplarischen Stationen nachgezeichnet werden. Die erste englische Gesamtübersetzung beider Teile des *Don Quijote* (der erste Band wurde bereits 1612 ins Englische übertragen, Abb. 4) kopiert im übrigen das französische Titelblatt, was auf die Kenntnis der französischen Ausgabe oder auch auf zeitgenössische Gepflogenheiten in der Übersetzungspraxis hindeutet: Textübertragungen auf der Grundlage einer bereits angefertigten Übersetzung in eine andere Sprache waren damals nicht unüblich.²



Abbildung 5

² Die Abbildung der englischen Ausgabe findet sich in Henrich, Bd. 3, 1905, S.397, das französische Vorbild in l.c., Bd. 2, S.236.



Abbildung 6

In London erschien im Jahre 1738 die erste prächtig illustrierte Luxusausgabe des Verlegers Jacob Tonson mit dem Titel *Vida y hechos del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Sie wurde für den Gelehrten Lord Cartret gedruckt, der die vier Bände auch finanzierte und von John Vanderbank 68 Illustrationen anfertigen ließ. Vanderbanks Arbeiten sind ordentliche akademische Stücke, erwähnenswert ist aber, dass Vanderbanks Schüler William Hogarth, entweder in Konkurrenz zu Vanderbank oder als Fortsetzer der Arbeiten seines Lehrers, einige Illustrationen erstellte, die dann allerdings nicht in die Ausgabe einfließen. Hogarth ist mit seinen satirischen und sozialkritischen Arbeiten einer der bedeutendsten Graphiker seiner Zeit, dessen Kupferstiche in Deutschland insbesondere durch die *Erklärungen* des Aphoristikers Georg Christoph Lichtenberg bekannt wurden. Hogarths Arbeiten zum *Quijote* (Abb. 5) sind sicher nicht mit den späteren satirischen Meisterwerken über die englische Gesellschaft seiner Zeit (*Mariage à la mode*, *The Rake's progress*) vergleichbar, da anzunehmen ist, dass die zu behandelnden Sujets durch den Auftraggeber genau vorgegeben wurden und sich Hogarth eine freie Entfaltung seiner Fähigkeiten unter diesen Umständen nicht erlauben konnte. Die gefälligen Arbeiten von Vanderbank (Abb. 6) stießen jedenfalls auf mehr Wohlwollen und wurden für die Ausgabe ausgewählt.

Goya, der durch seine späteren *Caprichos* und *Desastres de la guerra* wohl berufenste spanische Künstler, die Traumwelten und Fantasmagorien des *Don Quijote* künstlerisch umzusetzen, hat lediglich Entwürfe für eine 1790 geplante Akademie-Ausgabe des Werks geliefert, von denen einer erhalten ist, wie Javier Gómez-Montero bereits dargelegt hat. Da Goyas Vorschläge nicht angenommen wurden, unterblieb eine weitere Auseinandersetzung mit dem Thema. Erhalten ist nur eine Skizze, die als Nachstich erstmals 1860 in der *Gazette des Beaux arts* veröffentlicht wurde und die Don Quijote in seinem Studierzimmer umgeben von tierhaften Symbolen seiner Ängste und Visionen zeigt. Goya illustriert hier das später noch häufig aufgegriffene Motiv des lesenden Don Quijote; das Original befindet sich heute im British Museum.³ Diese kleine Skizze präfiguriert durchaus die berühmten späteren Radierungen vor allem der *Caprichos* mit ihren schrecklichen Traumfratzen.



Auch im Frankreich des 19. Jahrhunderts war der *Don Quijote* ein beliebter Roman, und so erschien das Werk 1863 im Verlag Hachette in zwei Bänden in Großfolio mit Abbildungen Gustave Dorés.⁴ Der im Vergleich zum Kupferstich öfter zu reproduzierende Holzstich ermöglichte dabei eine relativ große Auflage. Es ist nicht überliefert, ob es sich bei Dorés Schöpfungen um eine Auftragsarbeit handelt oder ob der Künstler beispielsweise durch seine Spanienreise zu den Holzstichen angeregt wurde. Die weit verbreiteten Illustrationen, die bis heute in über 100 Ausgaben des *Don Quijote* kopiert wurden, haben unser Bild des Ritters von La Mancha entscheidend geprägt. Doré entdeckt das Groteske, eine der Vorlieben der literarischen Romantik, für die bildende Kunst. In der berühmten Abbildung des Don Quijote im Studierzimmer finden sich in den zahlreichen Fratzen, die seine Hirngespinnste versinnbildlichen, auch Reflexe der Illustrationen historischer Romane mit mittelalterlichen Stoffen, die seit

³ Vgl. Gassier 1973, S. 432.

⁴ Der vollständige Titel lautete: «*L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte*, traduction de Louis Viardot, avec les dessins de Gustave Doré, gravés par H. Pisan».

Walter Scott und den Romantikern außerordentlich populär waren. Auch die berühmten Landschaftsdarstellungen, die Don Quijote und Sancho in einer immensen Weite stehend zeigen, sind in ihrer düsteren Dramatik durchaus Teil einer spätromantischen, bereits popularisierten Natursicht und ähneln nicht zufällig den grandiosen Tusch- und Federzeichnungen Victor Hugos, der ähnliche Sujets bevorzugte (Abb. 7).

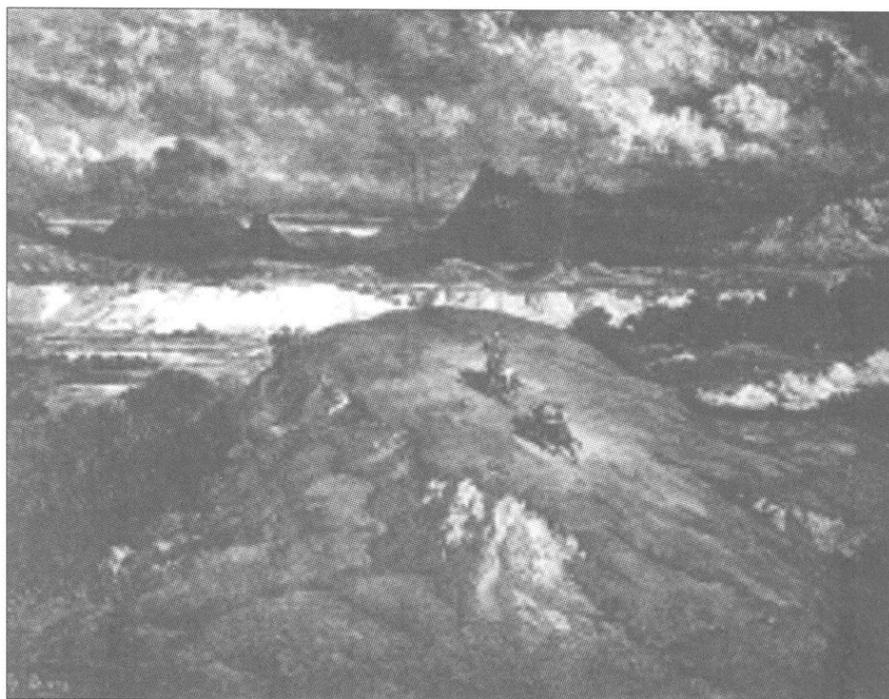


Abbildung 7

Dorés Werk schwankt zwischen der Darstellung des spielerischen Details in der Tradition der Genremalerei oder des einsetzenden Historismus und der romantischen Verklärung der Gestalten in den Naturkulissen. Damit traf er den Publikumsgeschmack der Zeit; Dorés künstlerische Darstellungen des hageren Ritters und seines bauernschlaun Knechts wurden integraler Teil des Vorstellungshorizonts, in dem sich die Figur Don Quijotes fortan ansiedelte.

Das 19. Jahrhundert brachte neben dem Beginn der philologischen Auseinandersetzung mit dem Text bedeutende künstlerische Reflexe des Werks hervor, die bis in unsere Gegenwart reichen. Die ironische Brechung von Sujets hat in der Kunst des 19. Jahrhunderts eine ihrer bevorzugten Repräsentationen

in einem Genre gefunden, das zwar schon vorher existierte, aber erst durch die Entwicklung der Massenpresse weite Verbreitung fand. Es handelt sich um die Karikatur, angesichts deren Popularisierung Charles Baudelaires Ansicht an Relevanz gewinnt, dass das Komische in der Kunst in der Lage sei, die absolute Idee zu zeigen: «L'essence très relevée du comique absolu en fait l'apanage des artistes supérieurs qui ont en eux la réceptibilité suffisante de toute idée abolue.»⁵

In diesem Kontext muss auch die Interpretation des *Don Quijote* durch einen anderen bedeutenden Künstler der Zeit, Honoré Daumier (1808-1879), gesehen werden. Daumier hat zahlreiche Karikaturen angefertigt, in denen er die zeitgenössische französische Gesellschaft einem entlarvenden Blick unterzog. Er schuf, wie bekannt, die Figur des Ratapoil, der eine Kopie der äußeren

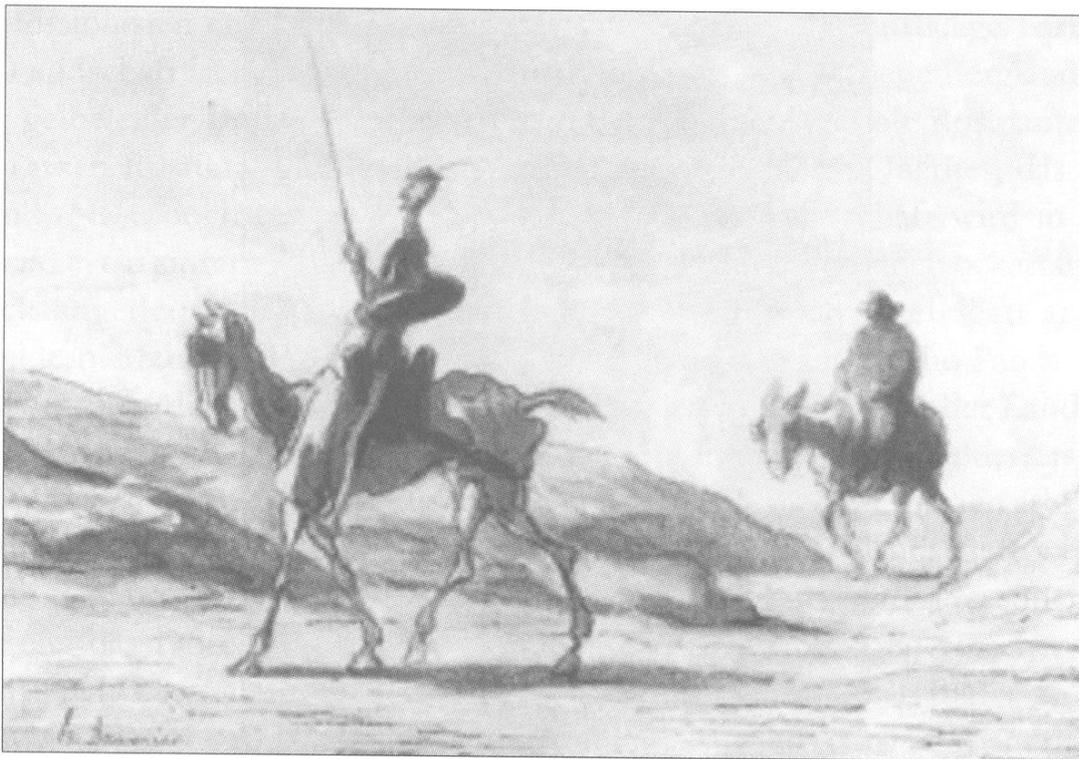


Abbildung 8

⁵ Charles Baudelaire: *De l'essence du rire, Oeuvres complètes*, hrsg. von Claude Pichois, Bd.2, Paris, 1976, S. 536.

Erscheinung Napoléons III. war und sich zur Karikatur des selbstzufriedenen Bürgers des Second Empire anbot. Die Differenz zwischen Schein und Sein, dem Selbstbild der guten Gesellschaft und der kritischen Sicht des Künstlers auf die Realität musste Daumier natürlich auch an einem Werk wie dem *Don Quijote* faszinieren, und so ist es nicht verwunderlich, dass er einige seiner bedeutendsten Ölbilder dieser Gestalt widmete. Daumiers Beschäftigung mit dem Ritter von der traurigen Gestalt erstreckt sich von ersten Skizzen um 1847 bis zu seinem Lebensende (Abb. 8 und 9).

Diese Werke zählen zu den künstlerisch vielleicht bedeutendsten Aneignungen der Gestalt des Don Quijote. Sie sind wegen der stark von Delacroix' Tonalität in der Ölmalerei beeinflussten Farbgebung, der Abstraktion der Gesichter und

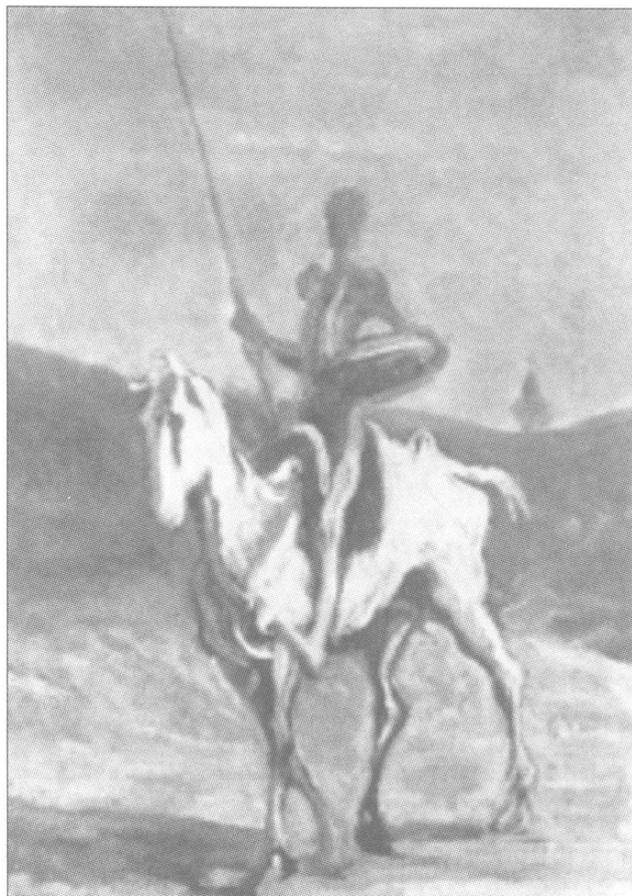


Abbildung 9

der unrealistischen Darstellung des Äußeren der Figuren auch richtungsweisend für die spätere Kunstentwicklung. Die überlangen Gestalten erinnern bisweilen schon an Bilder von Dalí, die Auflösung der Wirklichkeit in Farben an die Impressionisten.

Daumier kannte wohl Dorés Werk und dessen detailverliebte, eindrucksvolle Holzstiche. Um so mehr erstaunt, wie die ursprünglich karikierende Hervorhebung einzelner Züge don Quijotes in den Skizzen in den Ölbildern einer für die Zeit gewagten Abstraktion weicht. Daumier beschränkt sich hier auf das Wesentliche und verzichtet auf jedes Detail. Die Magerkeit Rosinantes und die hagere Figur des Helden werden in dem berühmten Bild von ca. 1865-1870, das heute in der Neuen Pinakothek in München hängt, nur noch durch einen nervösen Pinselstrich und den großflächigen Farbauftrag im Stil der Expressionisten des 20. Jahrhunderts wiedergegeben. Die auffällige Farbigkeit der Landschaft ist einzigartig: Ein blauer Himmel, ockerfarbene Berglandschaft und gelbweißer Boden kontrastieren mit der weißen Gestalt Rosinantes, der schwarzen Rüstung und dem ockerfarbenen Gesicht Don Quijotes, das weder Mund, Nase noch Augen zeigt. Jedes Detail der Landschaft wird in Farbe aufgelöst, ein einsamer Baum im Hintergrund wird nur durch einen ockerfarbenen Fleck angedeutet. Diese Abstraktion findet sich auch in einigen anderen Ölbildern. Mehrere zeigen Don Quijote und den reitenden Sancho Panza, wobei die Konturen der Gestalten oder der Tiere stellenweise ganz mit der Landschaft verschmelzen. Die Episode der Begegnung mit einem toten Maultier erscheint in Daumiers Version als eine mit scharfen Schwarz-Weiß-Gegensätzen arbeitende Konfrontation des Menschen mit der Sterblichkeit. Die Landschaft wird nur durch die abgestuften Schwarztöne angedeutet. Das Thema des lesenden Don Quijote, das Doré mit der Illustration der Wahnvorstellungen versehen hatte, greift auch Daumier auf. Don Quijote wird auf einem dieser Bilder zu reiner Körpermasse, die an Francis Bacons Porträts sich auflösender Körper erinnert.⁶ Den Lehnstuhl deuten nur die Konturen und die dunkle Lederfarbe an. Alle Details sind mit Ausnahme einiger Bücher und des beobachtenden Dorfpfarrers

⁶ Vgl. die Abbildung Nr. 6 im Beitrag von Javier Gómez-Montero.

auf ein Minimum reduziert. Die Laterne des Geistlichen aus reinem Weiß wirft auf Don Quijote, dessen Buch ebenfalls weiß leuchtet, ein geradezu materiell greifbares Licht aus breiten weißen Pinselstrichen.

Für Daumier wurde die Don Quijote-Figur zu einem Mittel, seine künstlerischen Experimente mit Farbe und abstrahierenden Verfahren umzusetzen. Warum ihn ausgerechnet diese literarische Gestalt reizte, ist nicht überliefert; vielleicht interessierte ihn die Darstellung des einsamen Menschen in einer feindlichen Umwelt. Wichtiger als diese angesichts mangelnder Zeugnisse spekulative Bewertung ist jedoch das künstlerische Produkt. Von den detailverliebten und auf den buchhändlerischen Erfolg ausgerichteten Illustrationen Dorés bleibt bei Daumier nichts mehr übrig. Die Gestalten sind isoliert in einen abstrahierten Bildraum geworfen, wie ihn nach Daumier erst die moderne Kunst wieder wagte, und sie sind aller individuellen Züge menschlicher Physiognomie entkleidet.



Abbildung 10

Eine Porträtstudie Daumiers von Don Quijote wirkt wie das Bild eines Totenkopfs; der Tod ist als Chiffre für die menschliche Isolation deutlich präsent (Abb. 10).

Die Landschaft bietet durch ihre extremen Farbgegensätze zwischen Hell und Dunkel keine romantische Vision von Größe mehr wie auf den Bildern Dorés; sie wird vielmehr zu einer feindlichen, den Figuren gleichsam entgegenstehenden Farbmasse. Was bei den Impressionisten eine gefällige Auflösung von Licht und Schatten in den ästhetisch ansprechenden Effekt einer Plain-Air-Malerei wurde, ist bei Daumier grell angedeutete Farbe, verschlingende Dunkelheit, in der die menschlichen Konturen sich auflösen, oder ein ohne jede Gefälligkeit skizzierter blasser Hintergrund der Gestalten (Abb. 11).



Abbildung 11



Die moderne Kunst war – inspiriert durch Daumiers Vorbild – von der Gestalt des Don Quijote fasziniert. Picasso hat sich mit ihr beschäftigt, Dalí und HAP Grieshaber. Der an der Realität scheiternde Don Quijote wird zu einer Identifikationsfigur für den Künstler; er symbolisiert dessen Stellung in der von ökonomischen und sozialen Zwängen geprägten Gesellschaft.

Salvador Dalí widmete dem *Don Quijote* einige Farblithographien.⁷ Sie entstanden in den Jahren 1956/57 und wurden dem Mappenwerk *Histoire d'un grand livre. Don Quijote* von Michel Déon beigegeben. Es handelt sich um Dalís erste lithographische Arbeiten überhaupt. Die Figur des Don Quijote wird dabei entsprechend Dalís Stil in eine artifizielle Kunst- und Traumwelt transponiert. Einmal erscheint der Ritter nur durch Rundungen erzeugt und ähnelt einer der Figuren aus Oskar Schlemmers triadischem Ballett. Beim Kampf mit den Weinschläuchen schließlich scheint sich Don Quijote in einen dahingeklecksten Fleck aufzulösen, ein Motiv, das in einer anderen Abbildung mit dem Titel *Don Quijote à la tête qui éclate* noch einmal gesteigert wiederkehrt. Die Visionen des lesenden Don Quijote werden zu wilden Strichen, die keine Gestalten mehr ergeben – auch eine Auseinandersetzung mit den berühmten Doré-Vorbildern. Beim Kampf gegen die Windmühlen attackiert der realistisch gezeichnete Don Quijote schließlich die nur mit zwei dicken Pinselstrichen hingezauberten Windmühlenflügel. Dalí hat das Porträt des lediglich aus geschwungenen Linien bestehenden Don Quijote und seines Begleiters Sancho Panza später nochmals in graphischen Arbeiten von 1968 und 1970 sowie in Radierungen von 1966 aufgegriffen.⁸

In Picassos Werk taucht Don Quijote nur am Rande auf, so in einer Lithographie von 1955, die ihm und Sancho Panza vor einer angedeuteten

⁷ Salvador Dalí: *Das druckgraphische Werk*, hrsg. von Ralf Michler und Lutz W. Löpsinger, Bd. II, München, 1995, S. 96-98, Nr. 1001-1012.

⁸ *Das druckgraphische Werk*, Band L, Abb. 32, Kat. Nr. 266 und l.c., Abb. 43/44 Kat. Nr. 451-452, l.c. Nr. 144,147.

Landschaftskulisse mit Windmühlen zeigt. Die Arbeit stellt augenscheinlich die Szene dar, in der sich Don Quijote zum Kampf mit den im Hintergrund nur ungenau skizzierten Windmühlen anschickt. Die beiden Figuren sind auf Wesentliches reduziert. Gleich einem Schattenbild erscheinen nur die nervösen und fahrig hingeworfenen Konturen der einander zugewandten Gestalten auf Pferd und Maultier. Rosinante wird durch wenige Striche auf ihre gespenstische Magerkeit reduziert, der Horizont, die Sonne und die Windmühlen sind nur angedeutet. Dennoch strahlt diese kleine Skizze eine melancholische Ruhe aus: Don Quijote hält inne, bevor er in die wahnsinnige Schlacht ziehen wird.

HAP Grieshaber hat das Don Quijote-Motiv in einigen Linolschnitten verarbeitet, doch findet sich bei ihm auch ein künstlerischer Reflex anderer Art: In ihrem 1977 erschienenen Buch *Chauffeur bei Don Quijote. Wie HAP Grieshaber in den Bauernkrieg zog* verwendet die Autorin Margarete Hannsmann das Pseudonym Sancho Panza, während sich Grieshaber, der Illustrator des Buches, als Don Quijote bezeichnet. Die Identifikation des Künstlers mit Don Quijote wird durch die Wahl des Pseudonyms besiegelt; die literarische Figur avanciert endgültig zu einer Allegorie künstlerischer Phantasie. Grieshaber ist kein Einzelfall: Über die Jahrhunderte münden die verschiedensten Darstellungen des Don Quijote in eine Reflexion des Künstlers über sich selbst. Der lesende, sich durch seine Phantasie eine eigene Welt erschaffende Quijote, der in ständiger Auseinandersetzung mit den «normalen» Menschen und ihrer Wahrnehmung lebt, bot sich wohl als ideale Folie zur Projektion eigener Konflikte an.

Unterzieht man die Wahl der Motive einer abschließenden Betrachtung, zeigen sich zwei deutliche Präferenzen: Eine Fülle von Abbildungen zeigt Don Quijote reitend, entweder allein oder mit seinem Diener Sancho Panza. Diese Tradition beginnt schon mit den Illustrationen auf dem Titelblatt der erwähnten frühen französischen Übersetzung. Ein weiteres Motiv ist seit dem 18. Jahrhundert häufig anzutreffen: der lesende Don Quijote, den Goya, Doré und Daumier in Illustrationen der Episode zeigen, in der sich der Junker im Studierzimmer seinen Büchern widmet. Das Motiv des lesenden Menschen

⁹ Einen guten Überblick gibt Nies, 1991.

war in der Kunst nicht neu⁹, im Kontext des *Don Quijote* eröffnete es jedoch die Möglichkeit, die Isolierung und Befangenheit in Wahnvorstellungen im Symbol des vereinzelt, in die Lektüre vertieften Menschen wiederzugeben.

BIBLIOGRAPHIE

- BAUDELAIRE, Charles: *Oeuvres complètes*, hrsg. v. Claude Pichois, 2 Bde, Paris: Gallimard (Bibliothèque de La Pléiade, Band 7), 1976.
- CERVANTES, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico con la colaboración de Joaquín Forradellas, estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona: Crítica (Biblioteca clásica), 1998.
- GASSIER, Pierre: *Goya, die Skizzenbücher*, Fribourg/Schweiz: Office du Livre, 1973.
- HARTAU, Johannes: *Don Quijote in der Kunst. Wandlungen einer Symbolfigur*, Berlin: Gebn. Mann Verlag, 1987.
- HENRICH, Manuel: *Iconografía de las ediciones del Quijote de Miguel de Cervantes Saavedra*: reprod. en facs. de las portadas [...] reunido y ordenado cronologicamente por Manuel Henrich. 3 Bde, Barcelona: Heinrich, 1905.
- MICHLER, Ralf u. Lutz W. LÖPSINGER, (Hrsgs.): *Salvador Dalí: Das druckgraphische Werk*, hrsg. von Ralf Michler und Lutz W. Löpsinger, München: Prestel, 1994/95.
- NIES, Fritz: *Bahn und Bett und Blütenduft: eine Reise durch die Welt der Leserbilder*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS / ILUSTRACIONES

KÖNIG

Aus: Obra cultural de la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada
Asenjo Serrano: *El castillo de la Calahorra* (1981)

Abbildung 1: Visión del Castillo desde Oriente. Al fondo Sierra Nevada

Abbildung 2: Galería alta y balaustrada

Abbildung 3: Visión de un ángulo del patio con el brocal del pozo. A la izquierda
puerta de acceso

GÓMEZ-MONTERO

Aus: Johannes Hartau: *Don Quijote in der Kunst*, 1987

Abbildung 1 Adolph Schrödter: *Don Quijote in der Studierstube*, Berlin, 1834

Abbildung 2 Gustav Doré: *Don Quichotte*, Paris, 1863

Abbildung 5 Francisco de Goya: *Don Quichotte in der Studierstube*, um 1780

Abbildung 7 Adolph Schrödter: *Don Quijote, seine vermauerte Bibliothek suchend*,
1874

Aus: Garci Rodríguez de Montalvo: *Amadís de Gaula*, Jorge Coci, Zaragoza (1508)

Abbildung 3 *Amadís de Gaula*

Aus: Museum of Fine Arts (Ausstellungskatalog), 1989

Abbildung 4 Proyecto de frontispicio para los *Sueños*, primer boceto (1797)

Aus: National Gallery of Canada, Ottawa / Réunion des Musées Nationaux,
Paris-Washington (Ausstellungskatalog), 1999

Abbildung 6 Honoré Daumier: *Don Quichotte lisant*, um 1865/7

OBERMEIER

Aus: Johannes Hartau: *Don Quichote in der Kunst*, 1987

Abbildung 1 Andreas Bretschneider: *El ingenioso Hidalgo Don Quixote*

Abbildung 2 Andreas Bretschneider: Mehrere Figuren aus dem *Don Quixote*

Abbildung 5 William Hogarth: *Don Quijotes Ankunft in der Schenke*, 1738

Abbildung 6 John Vanderbank: *Don Quijotes Ankunft in der Schenke*, 1726

- Abbildung 7 Gustave Doré: *Don Quijote in der Sierra Morena*, Paris, 1863
 Abbildung 8 Honoré Daumier: *Don Quichotte et Sancho Pança*, um 1856/60
 Abbildung 10 Honoré Daumier: *Kopfstudie von Don Quichotte*, um 1870
 Abbildung 11 Honoré Daumier: *Don Quichotte reitend*, um 1850

Aus den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, München

- Abbildung 9 Honoré Daumier: *Don Quijotte reitend*, um 1868/70

Aus: Manuel Henrich: *Iconografía de las ediciones del Quijote*, 1905

- Abbildung 3 Anonym: *Histoire de Don Qvichot*, französische Übersetzung, Frontispiz, 1618
 Abbildung 4 Anonym: *History of Don Qvichote*, englische Übersetzung, Frontispiz, 1620

LUCÍA MEGÍAS

- Abbildung 1 Jacques Lagniet: *S. Pança est retenu et berné dans la taberne*, Paris, h. 1650
 Abbildung 2 Bouttats: Bruselas, 1662
 Abbildung 3 Diego de Obregón: Madrid, 1674
 Abbildung 4 J.P.: Londres, 1687
 Abbildung 5 J. Camarón y Enmanuel Monforte: Madrid, 1771
 Abbildung 6 Antonio Rodríguez y Rafael Esteve: Madrid, 1797/98
 Abbildung 7 Charles-Antoine Coypel y Tremolières: La Haya, 1746
 Abbildung 7b Tremolières: detalle, La Haya, 1746
 Abbildung 8 Isidro y Antonio Carnicero: Madrid, 1782
 Abbildung 9 Robert Smirke: Londres, 1818
 Abbildung 10 Batolomeo Pignelli: Roma, 1834
 Abbildung 11 Gustave Doré: Paris, 1869

DANKSAGUNG:

Für die freundliche Erlaubnis, Abbildungen in dieser Publikation zu verwenden, danken wir dem Gebr. Mann Verlag, Berlin, und den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek, München.

Esta primera edición de *Don Quijote ilustrado. Don Quijote als Leser und die Spanische Renaissance* acabose de imprimir el 22 de abril de 2003, en el aniversario de Cervantes



© de los autores

© Publicaciones del Centro de Estudios CERES sobre el Renacimiento
Español en su contexto europeo (Forschungsstelle CERES)
Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (Alemania)
Leibnizstrasse, 10 • D-24098 Kiel
www.uni-kiel.de/ceres

© Fugger Libros / SIAL Ediciones
C/. Bravo Murillo, 123 • 28020 Madrid

Diseño: TDR Comunicación
ISBN España: 84-95498-28-6
ISBN Alemania: 3-9809020-1-3
Depósito Legal: M-1-40.224-2003

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, incluido su diseño, ni su almacenamiento o transmisión, ya sea electrónico, químico, mecánico, por fotocopia u otros métodos, sin permiso previo del editor.