

Johannes Hartau

***Don Quijote* als Thema der bildenden Kunst**

aus:

Tilmann Altenberg, Klaus Meyer-Minnemann (Hg.), Europäische Dimensionen des *Don Quijote* in Literatur, Kunst, Film und Musik

S. 117–169

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Die Online-Version dieser Publikation ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar (*open access*). Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek verfügbar.

Open access über die folgenden Webseiten:

Hamburg University Press – <http://hup.sub.uni-hamburg.de>

Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek – <http://deposit.d-nb.de>

Buch inkl. CD-ROM ISBN 978-3-937816-28-9 (Printausgabe)

Die CD-ROM enthält Filmzitate zum Beitrag von Tilmann Altenberg: *Don Quijote* im Film. Sie ist eine Beilage zum vorliegenden Sammelband und darf nur im Zusammenhang mit diesem zugänglich gemacht werden. Eine andere Verwertung oder Nutzung ist nicht gestattet.

Die Umschlaggestaltung und die Gestaltung des CD-Labels erfolgten unter Verwendung eines Motivs von Anne Heinrich.

© 2007 Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Deutschland

Produktion: Elbe-Werkstätten GmbH, Hamburg, Deutschland
<http://www.ew-gmbh.de>

Inhaltsübersicht

Vorbemerkung	9
Zur Entstehung, Konzeption und Wirkung des <i>Don Quijote</i> in der europäischen Literatur	11
<i>Klaus Meyer-Minnemann (Hamburg)</i>	
Bibliographie	43
Texte	43
Studien und Verzeichnisse	44
Boccaccio, Cervantes und der utopische Possibilismus	47
<i>Hans-Jörg Neuschäfer (Saarbrücken)</i>	
Vorüberlegung	47
Boccaccio	49
Cervantes im Vergleich zu Boccaccio	50
Cervantes und der utopische Possibilismus	53
Bibliographie	61
Texte	61
Studien	61
Der Furz des Sancho Panza oder <i>Don Quijote</i> als komischer Roman	63
<i>Katharina Niemeyer (Köln)</i>	
Die poetologische Herausforderung	67
Komik im Spanischen Goldenen Zeitalter	71
Der <i>Quijote</i> als komischer Roman	74
Poetologische Dimensionen des Komischen	79
Bibliographie	87
Texte	87
Studien	87

<i>Don Quijote</i> in der spanischen und deutschen Literaturwissenschaft	91
<i>Dieter Ingenschay (Berlin)</i>	
Die traditionelle spanische Kritik	94
Der 3 ^{er} <i>Centenario</i> und die 98er-Generation	94
Von der 98er-Generation zu Américo Castro	95
Literaturwissenschaftliche und -kritische Neuansätze	102
Spanien und Deutschland am Vorabend des 4 ^o <i>Centenario</i>	102
Die persönliche Identifikation	103
Nationale Identifikation	105
Politische Identifikation	107
Zur deutschen Cervantes-Kritik	108
Ausblick	110
Bibliographie	113
Texte	113
Studien	113
 <i>Don Quijote</i> als Thema der bildenden Kunst	117
<i>Johannes Hartau (Hamburg)</i>	
Das 17. Jahrhundert: der verlachte Ritter	117
Das 18. Jahrhundert: das höfische Erlebnis	129
Das 19. Jahrhundert: Realismus und Romantik (Doré und Daumier)	135
Ende des 19. Jahrhunderts und das 20. Jahrhundert: eine widerständige Figur der Moderne	147
Bibliographie	157
Texte	157
Studien	160
Abbildungen	167
 <i>Don Quijote</i> im Film	171
<i>Tilmann Altenberg (Cardiff)</i>	
<i>Quijote</i> -Ikonographie und Film	172
Herausforderungen und Möglichkeiten der filmischen Adaptation des <i>Don Quijote</i>	179
Statistischer Überblick	192
<i>Don Quijote</i> im Stummfilm	194
<i>Don Quijote</i> im Tonfilm	197
Georg Wilhelm Pabst: <i>Don Quixote / Don Quichotte</i> (1933)	197

Rafael Gil: <i>Don Quijote de la Mancha</i> (1947)	202
Grigori Kozintsev: <i>Don Kikhot</i> (1957)	206
Carlo Rim: <i>Don Quijote / Don Quichotte / Don Quijote von der Mancha</i> (1965)	208
Arthur Hiller: <i>Man of la Mancha</i> (1972)	211
Roberto Gavaldón: <i>Don Quijote cabalga de nuevo</i> (1973)	213
Manuel Gutiérrez Aragón: <i>El Quijote de Miguel de Cervantes</i> (1991)	218
Manuel Gutiérrez Aragón: <i>El caballero Don Quijote</i> (2002)	219
Peter Yates: <i>Don Quixote</i> (2000)	222
Schlussbetrachtung	225
Bibliographie	227
Erwähnte <i>Quijote</i> -Verfilmungen (chronologisch)	227
Texte	229
Studien	229
<i>Don Quijote</i> in der deutschsprachigen Oper 235	
<i>Bárbara P. Esquivál-Heinemann</i> (Rock Hill, S. C.)	
18. Jahrhundert	246
19. Jahrhundert	252
Bibliographie	259
Texte	259
Studien	260
Musikalische Räume des <i>Don Quijote</i> in der europäischen Kultur: das Ballett und die Oper 263	
<i>Begoña Lolo</i> (Madrid)	
Bibliographie	280
Texte	280
Studien	280
Beitragende 283	

Don Quijote als Thema der bildenden Kunst

Johannes Hartau (Hamburg)

Heutige Leser – den Kinderschuhen entwachsen – lieben meist den literarischen Text nur „pur“, etwaige Illustrationen werden als Ablenkung empfunden, bestenfalls als überflüssig. Blickt man aber zurück, so entdeckt man das Kulturphänomen der Illustration und die thematische Malerei, für die literarische Werke konstitutiv waren. Herausragendes Beispiel ist der *Don Quijote*. Zu seiner Rezeptionsgeschichte gehören Illustrationen und selbstständige Bilder in einmaliger Fülle. Ausgangspunkt ist hier, wie der Roman erlebt wurde, welche Gestalt er annahm. Es geht um die „wechselnden Gewänder“, in denen Don Quijote seit 400 Jahren umhergeht.¹

Das wenig bekannte Gebiet der *Quijote*-Ikonographie macht einen *tour d'horizon* notwendig, wobei die Länder Frankreich, Niederlande, England und Deutschland herausragen.

Darstellungen zum *Quijote* setzen Ritterbilder voraus und knüpfen an das niederländische Bauerngenre an. Das Besondere sind jedoch die Komik und Ironie, die mit diesem Thema transportiert werden. Drei Kriterien bieten sich an, um eine Auswahl aus der Masse der *Quijote*-Darstellungen zu treffen und diese zu gliedern: 1. die zeitlich frühesten Darstellungen, 2. die Relevanz (die an der Breitenwirkung abzulesen ist) und 3. die künstlerische Qualität. Natürlich können nur wenige Beispiele aus dem 17., 18., 19. und 20. Jahrhundert aufgeführt werden. Mein Überblick folgt den Jahrhunderten in vier Abschnitten.

Das 17. Jahrhundert: der verlachte Ritter

Der *Quijote* erschien 1605 bei Juan de la Cuesta als Gebrauchsliteratur. Bis auf ein Druckersignet blieb das Buch anfänglich fast schmucklos, sieht man

¹ Im Folgenden beziehe ich mich auf meine Dissertation (Hartau 1987). Zum neueren Forschungsstand siehe Strosetzki (1991), Fernández (1995), Urbina (2005) und Lucía Megías (2005).

von den einfachen Holzschnitt-Initialen und einer Kopfvignette ab (Cervantes Saavedra 1605).² Jedoch wurde der Roman auf einer anderen Ebene visuell umgesetzt: Seine Protagonisten gelangten schnell zu großer Popularität und nahmen in den ephemeren Künsten (Feste, Karneval, Theater) Gestalt an. Von den zahlreichen dokumentierten Festbelustigungen des 17. Jahrhunderts in Europa mit Don Quijote³ hat sich nur eine einzige bildliche Darstellung erhalten, die aus Deutschland stammt. Als eine Art spanische Karnevalsfigur erschien Don Quijote 1613 in Dessau am Hofe Johann Georgs I. auf einem Kindtauf-Fest⁴ (Abb. 1).⁵



Abb. 1: A. Bretschneider, „Don Quijote“, Detail, 1614

² Einziges Exemplar in Deutschland: Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel (im Folgenden: HAB Wolfenbüttel); siehe Wolfenbüttel 1985: Nr. 52. Bei den Nach- und Raubdrucken schmückten kleine, beliebige Ritterfiguren den Titel (Henrich 1905: Bd. I, 2, 3, 5, 6). Titelblätter von Ritterromanen finden sich bei Astrana Marín (1953: Bd. V, 266, 270, 272, 276).

³ Zu Festen mit Don Quijote: Rius (1895–1904/1970: Bd. II, 325 und Bd. III, 1–14); Hartau (1987: 15).

⁴ Zu Johann Georg I. von Anhalt-Dessau (1567–1618) siehe Allgemeine Deutsche Biographie (1881/1969: 114–116). Gefeiert wurde die Geburt seines 16. Kindes, Eva Katharina, geboren am 11.9.1613 (Wäschke 1904: Nr. 272).

⁵ Andreas Bretschneider: Illustration, Radierung, 1613, 2 Platten: 11,9 x 35,4 cm und 12 x 35,3 cm, in: Hübner (1614). Exemplare: 1. HAB Wolfenbüttel: 441.17 Hist (1), auch im Internet: <http://diglib.hab.de/content.php?dir=drucke/441-17-hist-1&xml=feast.xml&imgtyp=> (29.3.2006) (siehe Conermann/Bircher 1992: 330–334); 2. Sächsische Landesbibliothek Dresden: H Anh. 111; 3. Ebd.: H Anh. 112.

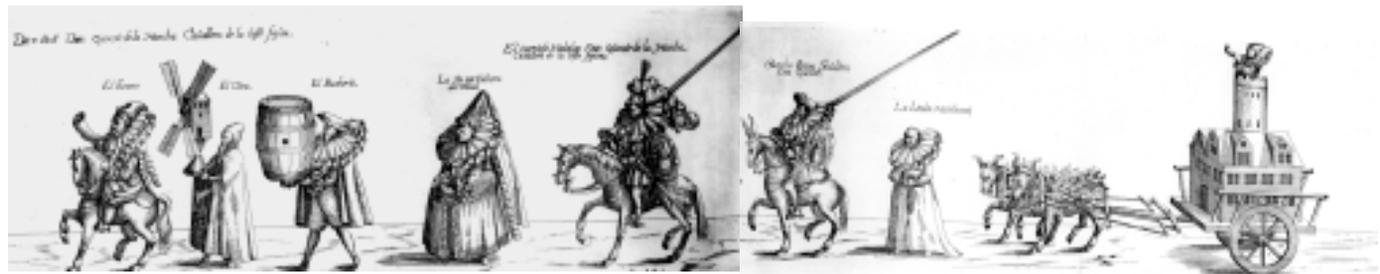


Abb. 2: A. Bretschneider, „Don Quijote“, ganzer Aufzug, 1614

Don Quijote trägt einen Feder-Helmbusch und eine Lanze, melancholisch senkt er den Kopf. Alle Hauptfiguren des Romans reihen sich auf (Abb. 2): ein Zwerg vornweg, nach ihm der Dorfpfarrer und der Barbier, gefolgt von Dulcinea als reifer Matrone, darauf Don Quijote, Sancho, Maritornes und zum Schluss der Ochsenkarren, mit dem Don Quijote nach Hause geführt wird.

Den Kupferstich schuf Andreas Bretschneider, ein Künstler aus Dresden. Ausgedacht hatte sich diese Festaufführung der heute vergessene Humanist Tobias Hübner (Dünnhaupt 1991: 2177).

Der Hof von Anhalt-Köthen hatte Interesse an diesem spanischen Roman gefunden; Fürst Ludwig I. (1570–1650) (Dünnhaupt 1991), der Begründer der Fruchtbringenden Gesellschaft, förderte gar seine Übersetzung. Doch erst nach den Wirren des Dreißigjährigen Krieges, 1648, erschien der mehrmals angekündigte *Quijote* (Tiemann 1933), und zwar nicht in Sachsen, sondern in Frankfurt am Main. Das Extra-Titelblatt (Abb. 3) lautet: *Don Quixote de le Mancha. Wunderliche Geschichte, der zweite, eigentliche Titel: Erster Theil Der abentheurlichen Geschichte des scharpffsinnigen Lehns- und Rittersassen Juncker Harnisches auß Fleckenland* (Cervantes Saavedra 1648).



Abb. 3: Anonym, Titelblatt, 1648

Dieser erste, fragmentarische deutsche *Quijote* enthält nur 22 Kapitel. Geschmückt ist er mit vier Illustrationen (den ersten szenischen *Don Quijote*-Darstellungen überhaupt) und dem Frontispiz. Die Ausstaffierung Don Quijotes mit Halskrause und Federbusch erinnert noch an den zuvor genannten Festzug von 1613. Der Übersetzer war Joachim Caesar (Killy 1989: 341), der nur sein Pseudonym, „Pahsch Bastel von der Sohle“, für dieses „Narrwerck“ hergeben mochte.⁶

Den eigentlichen Ausgangspunkt der *Don-Quijote*-Ikonographie bildet jedoch die Pariser Titelblatt-Vignette (Abb. 4) (Cervantes Saavedra 1618), die 1618 zur *Quijote*-Übersetzung von François de Rosset erschien (Bardon 1931/1971: 37).

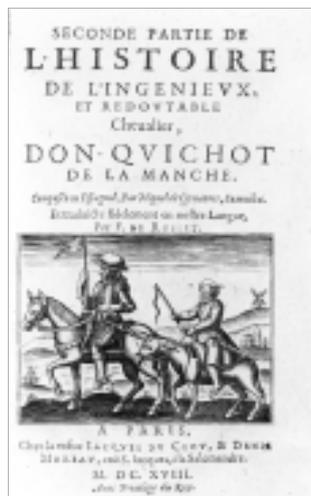


Abb. 4: Anonym, Titelblatt, 1618

Der anonyme Stecher spielt mit den Attributen von Mambrin-Helm und Windmühle auf den Romaninhalt an. Die Tatsache, dass ein Knappe auf einem Esel dicht neben seinem Herrn dargestellt wird, ist ein Novum in der

⁶ Hermann Tiemann gab anlässlich des Hispanisten-Kongresses in Hamburg 1928 eine Faksimile-Ausgabe der Übersetzung von 1648 heraus, in der noch Hans Ludwig Knoche als Übersetzer genannt wird (Cervantes Saavedra 1928). Erst 1933 gelang es Tiemann, Joachim Caesar als Übersetzer des *Quijote* zu ermitteln (Tiemann 1933). Tiemann betrieb als Direktor der Staats- und Universitätsbibliothek (SUB) Hamburg (1945–1967) auch die Ankäufe einiger *Quijote*-Ausgaben für die SUB.

Ritterdarstellung, passend für einen Spott-Ritter. Allerdings zeigen die Fahne bei Don Quijote und das Schwert bei Sancho, dass die Eigenart dieser beiden Helden noch nicht recht erfasst wurde.

Diese Pariser Vignette wurde oft kopiert, sowohl in Frankreich als auch in England. Sie bildet meines Erachtens auch den Ausgangspunkt zu den zwei bildlichen Darstellungen von Jacques Lagniet und den Brüdern Le Nain. Lagniets um 1650 entstandene Serie „Les Advantures du fameux Chevalier Dom Quixot“ ist die erste Bilderserie zum Thema (Abb. 5).⁷ Sie besteht aus 38 Kupferstichen: 32 zum ersten und nur 6 zum zweiten Teil, der mit Kapitel 17 abbricht, so dass die Serie Fragment blieb (Lagniet 1650/1658; Weigert 1973: 119).



Abb. 5: J. Lagniet und J. David, Frontispiz, um 1650

Weder vom Stecher, Jérôme David, noch vom Herausgeber, Jacques Lagniet, haben wir ein künstlerisches Profil, weshalb eine kunsthistorische Einordnung nicht möglich ist.⁸ Im Blatt „Ausritt“ („Deuxiesme sortie de D.

⁷ Bibliographie zur Serie bei Hartau (1987: 24 f.) und Madrid (2003: 133–138). Das dritte Exemplar wurde 2005 in Neuilly versteigert (Hotel des Ventes de Neuilly, 28. April 2005, Nr. 36).

⁸ Zu Jérôme David (1590/1600–nach 1663) siehe Saur Allgemeines Künstlerlexikon (1992 ff.: Bd. XXIV, 440 f.). Zu Jacques Lagniet (um 1600–1675) siehe Préaud (1987: 184) und Weigert

Quixote accompagné de son Escuiers Sancho Panca“ [I, 7)]⁹ (Abb. 6) scheint der Knappe einen Kommentar über seinen Herrn abgeben zu wollen.



Abb. 6: J. Lagniet und J. David, „Deuxieme sortie de Don Quixote“, um 1650

Im Zentrum der Serie steht der voll gerüstete Ritter, der fleißig prügelt oder geprügelt wird. Kennzeichnend sind die Erniedrigung des Helden und die Drastik der Darstellung. Die *Quijote*-Serie steht im Kontext von Lagniets Verlagsproduktion, welche auch anti-spanische Flugblätter verbreitete. Der „Dom Quixot“ gehört in einen satirischen Zusammenhang: Mit ihm soll auch „der Spanier“ lächerlich gemacht werden (Weigert 1973: 9 f., 18 *et passim*). Auf dieser populären Ebene steht er auf einer Stufe mit dem Bravo oder dem Kapitän Fracasse. Es war vor allem die angemessene kriegerische Überheblichkeit der Spanier, welche im 17. Jahrhundert auch die Assoziation des lächerlichen Don Quijote hervorrufen konnte (Hartau 1985; Bertière

(1973: 49): „Incontestablement, il [Lagniet] ne fut qu'éditeur.“ 23 Vorzeichnungen befinden sich in der Hispanic Society of America (siehe Madrid 2003: 133–138).

⁹ Die Verweise auf Passagen des *Quijote* erfolgen durch Angabe des Bandes mit römischen Ziffern, gefolgt von der Kapitelzählung in arabischen Ziffern.

1991: 154). Die Kunst der Brüder Le Nain¹⁰ schlägt in Paris einen neuen Ton des ursprünglich niederländischen bäuerlichen Genres an. Das Bild „Don Quijote“ (Abb. 7)¹¹ lässt sich meines Erachtens dem Umkreis von Mathieu Le Nain zuordnen.



Abb. 7: Umkreis M. Le Nain, „Don Quichotte“, um 1650

Dieser voll armierte Ritter ist nur scheinbar ein Heros. Seine wahre Identität wird durch die winzigen Szenen im Hintergrund angedeutet: Yanguesen (I, 15), Eroberung des Mambrin-Helms (I, 21), Kampf gegen die Windmühlen (I, 7) und die Ankunft in der Taverne (I, 2) – diese Episode eigentlich ohne Sancho! Wenn ein Don Quijote die Ehre eines Reiterbildes erhält, dann kann dies nur ironisch gemeint sein. Sanchos Geste und Blick machen deutlich, dass hier der Ritter in Frage gestellt wird. Don Quijote gibt somit das Gegenbild zu den Apotheosen der Reiterbilder ab.

Die eigentliche Illustrationsgeschichte zum *Quijote* setzt mit der niederländischen Ausgabe Dordrecht 1657 ein (Cervantes Saavedra 1657). Sie ent-

¹⁰ Antoine (1600/1610–1648), Louis (1600/1610–1648) und Mathieu Le Nain (1600/1610–1677); siehe Paris (1978/1979: 39, 51, 58).

¹¹ Umkreis Mathieu Le Nain: „Don Quichotte“, um 1650, Sammlung Stirling Keir, Schottland (Photo: National Galleries of Scotland). Früherer Besitzer war vermutlich Sir William Stirling-Maxwell.

hält 24 Stiche und zwei Frontispize, die Jacob Savery zugeschrieben werden. Im Frontispiz umrahmen zwei antikisierte Krieger, Amadis und Roland, unsere beiden Helden (Abb. 8).



Abb. 8: J. Savery (zug.), Frontispiz, 1657

Don Quijote trägt als Erkennungszeichen den Mambrin-Helm, ihm zur Seite schreitet Sancho, seinen Esel haltend. Über beiden schwebt das Profilbild Dulcineas mit etwas plumpen Zügen. Diese Illustration von Savery verbreitete sich durch die Kopie des Stechers Frederik Bouttats in der spanischsprachigen Ausgabe Brüssel 1662 (Cervantes Saavedra 1662)¹² in ganz Europa und bestimmte die Illustration noch nach 100 Jahren (Areny Batlle / Roch Sevina 1948).

¹² Größe der Illustrationen: 14,4 x 8,6 cm. 34 Zeichnungen (Nachzeichnungen?) befinden sich in der Biblioteca Nacional de España, Madrid (Abb. in Armero 2005: 68 f.). Zu Frederik Bouttats (um 1610–1676) siehe Saur Allgemeines Künstlerlexikon (1992 ff.: Bd. XIII, 411). Die acht zusätzlichen Illustrationen sind: 1. „Don Quijote wird zum Ritter geschlagen“ (I, 3); 2. „Der malträtierte Don Quijote wird vom Bauern heimgeführt“ (I, 5); 3. „Don Quijote befreit die Galeerensklaven“ (I, 22; dies nur verändert); 4. „Don Quijote begegnet dem Leichenzug“ (I, 19); 5. „Don Quijote wird vom Spiegelritter besiegt“ (II, 14); 6. „Die Kammerfrau Doña Rodríguez und Don Quijote werden verprügelt“ (II, 48); 7. „Der verzauberte Kopf“ (II, 62); 8. „Die Kammerfrauen malträtierten Sancho“ (II, 69).



Abb. 9: Werkstatt F. Poyntz und J. Bridges (zug.), Wandteppich, um 1670

Die Wertschätzung des *Quijote* im 17. Jahrhundert lässt sich auch daran er- messen, dass er eine Vorlage für Wandteppiche abgab. Die erste Wandtep- pich-Serie mit Don Quijote entstand in England um 1670 (Abb. 9).¹³ Sie wird heute der Werkstatt von Francis Poyntz und James Bridges in London zugeschrieben.¹⁴ Die Serie besteht aus fünf oder sechs Stücken¹⁵ und misst 2,40 m in der Höhe sowie 1,50 bis 4,50 m in der Breite. Im Design findet sie Anschluss an das festliche Gepränge der *masques* von Inigo Jones 50 Jahre zuvor (Orgel/Strong 1973). Wer den künstlerischen Entwurf lieferte, ist je- doch nicht ermittelt. Die Vorliebe für das Absurde weist in die Richtung des Künstlers Arent van Bolten (Popham 1932). Einige ornamentale Motive sind dem *Neuw Grottesken Buch* von 1610 entnommen, das der Nürnberger Goldschmied Christoph Jamnitzer herausgegeben hatte.¹⁶ Diese wertvolle Teppichserie in Privathand vermittelt sowohl den Eindruck karnevalesker Freude als auch den einer alptraumartigen Phantasie, Elemente, die auch von der Literaturwissenschaft als wesentlich für den *Quijote* erkannt und mit dem Etikett des Grotesken versehen werden (Urbina 1989).¹⁷ Die engli- sche Grotesken-Teppichserie fand keine Breitenwirkung; lediglich eine eng- lische *Quijote*-Ausgabe von 1687 weist einige punktuelle Übereinstimmun- gen in den Motiven auf (Cervantes Saavedra 1687).

¹³ Cawdor Castel, Nairn, England; Sammlung Grassi, Biarritz, Frankreich (Ackerman 1947: 188–201; Hartau 1987: 31, Anm. 63). Dargestellt sind: 1. „Don Quijote wird gefüttert und zum Ritter geschlagen“ (I, 2 u. 3); 2. „Don Quijote attackiert die Windmühlen und begegnet der Dame in der Kutsche“ / „Kampf mit dem Biskayer“ (I, 8); 3. „Sancho wird geprellt“ (I, 17); 4. „Don Quijote wird von Maritornes gefesselt“ (I, 43); 5. „Don Quijote wird im Ochsenkarren heimgeführt, begegnet der Schauspieltruppe und kämpft mit dem Löwen“ (I, 46; II, 1; II, 17).

¹⁴ Aufgrund von Übereinstimmungen in den Bordüren identifiziert von Wendy Hefford (Washington 1985: Nr. 132; Hefford 1988: 34–47). Poyntz war „Yeoman Arrasworker at the Great Wardrobe“ von 1660 bis 1684. Zu Poyntz und Bridges siehe Hefford (1988: 42 f.). James Bridges (Jacob van den Bruggen; um 1645–1718?) entstammte einer Teppichwirker-Familie aus Brügge (Saur Allgemeines Künstlerlexikon 1992 ff.: Bd. XIV, 503 f.). Die Don-Quijote-Teppiche sind zuerst vor 1675 bei James Butler, Duke of Ormonde (1610–1688), bezeugt (Graves 1852/1853: 7).

¹⁵ „In the standing Wardrobe at St. James: 6 peeces of hangings of Don Quixot 8 foote“; *The Lord Chamberlain's books*, No. 5/67 (Thomson 1906/1930: 366). Der königliche Ankauf von 1682 ist bezeugt: „of Mr. Francis Poyntz His Ma[jesties] yeoman Arras maker Three peeces of Hang- ings of the Story of Don Quixott Conteyning in all One hundred & five Ells for the Anteroome to His Ma[jesties] new Bed chamber at Whitehall“ (15.1.1682/3) (Cox/Forrest 1930/1979: 77).

¹⁶ „Don Quijote wird gefüttert“, „Don Quijote wird im Ochsenkarren heimgeführt“ (Ackerman 1947: Fig. 1 u. 5); siehe auch Jamnitzer (1610/1966: 12, 13) und Hartau (2004: 197).

¹⁷ In England regte *Don Quijote* in dieser Zeit zu „Hudibrastik verse“, „Drawlery“ und „Plea- sant notes“ an (Knowles 1941).

Insgesamt gilt, dass der *Quijote* im 17. Jahrhundert in den Umkreis der Groteske, der Burleske, der Bambocciade¹⁸ und ähnlicher „unklassischer“ Gattungen gehörte, in denen vor allem spanische und italienische Einflüsse sichtbar werden.



Abb. 10: J. Harrewyn, Frontispiz, 1706

¹⁸ Von den Bamboccianti schuf zum Beispiel Domenicus van Wynen ein Don-Quijote-Bild: „Don Quijote im Gasthaus“, um 1685, Budapest (Salomonson 1985: 141–143, 152, Abb. 30).

Das 18. Jahrhundert: das höfische Erlebnis

Die burleske Interpretation wird mit der in Brüssel publizierte französische *Quijote*-Ausgabe von 1706 (Cervantes Saavedra 1706) verlassen. Die 42 Illustrationen von Jacques Harrewyn, einem Schüler von Romeyn de Hooghe (Heurck 1920), orientieren sich noch an denen Saverys von 1657. Harrewyn lässt sich aber zu Neuem inspirieren und erweitert außerdem das Repertoire um acht Szenen.¹⁹ Bei ihm herrschen das dramatische und das pittoreske Element vor. Don Quijote gewinnt an Heroismus auf Kosten der komischen Elemente. Das Frontispiz (Abb. 10) zeigt den Helden von La Mancha auf einem mächtigen Ross: Die angemähte Größe wird demonstriert. Der Blick des Ritters auf die Büste Dulcineas und der unternehmungslustig dreinschauende Sancho Panza lassen allerdings etwas Komik erahnen.

Endgültig etablierte sich Don Quijote als Stoff der Hochkunst durch das Schaffen von Charles Coypel (Abb. 11).²⁰ Er bekam 1715 mit 21 Jahren den Auftrag, für die königliche Gobelin-Manufaktur einige Szenen mit Don Quijote zu entwerfen (Lefrançois 1994: 147–149). Diese Serie gilt als sein Hauptwerk. Für den späteren Direktor der Pariser Kunstakademie und *Premier Peintre du Roi* (Lefrançois 1994: 99–105) ist das Interesse am Theater kennzeichnend – ähnlich wie bei Antoine Watteau.²¹

Coypels Don-Quijote-Gobelins bestehen aus einer Rahmung und einem Mittelfeld. Nur für dieses war er zuständig; die Rahmung, *alentour* genannt, schuf der Dekorationsmaler Jean-Baptiste Belin de Fontenay.²²

¹⁹ 1. „Don Quijote probiert den Helm des Mambrin“ (I, 21); 2. „Don Quijote begrüßt die Prinzessin Micomicona“ (I, 29); 3. „Don Quijote kämpft mit den Weinschläuchen“ (I, 35); 4. „Don Quijote begegnet dem Ritter von Walde“ (II, 12); 5. „Don Quijote befreit Sancho aus einem Baum“ (II, 34); 6. „Zug der Kammerfrauen“ (II, 38); 7. „Der Edelknabe des Herzogs bringt Sanchos Frau einen Brief“ (II, 50); 8. „Don Quijote und Sancho kehren in ihr Dorf zurück“ (II, 73).

²⁰ Atelier Cozette und Claude Audran: „Entrée de Sancho dans l’Île de Barataria“ („Einzug Sanchos auf der Insel Barataria“), 1770/1772, Wandteppich, 3,70 x 4,20 m, J. Paul Getty Center, Los Angeles.

²¹ Wiederabdruck einiger Reden und Artikel des Künstlers in Coypel (1971). Coypel zeigte auch Sinn für Kritik, solange sie „angemessen“ sei, und schrieb Salon-Kritiken 1747 und 1751 (Wiederabdruck in Coypel 1971: 95–98, 101–110; siehe auch Zmijewska 1970: 52–55). Zu Coypels Stück *Les Folies de Cardenio*, *pièce héroï-comique* (1720) siehe Coypel (1971: 9–40); siehe auch Jamieson (1930) und Kirchner (1991: 137–163).

²² Zu Jean-Baptiste Belin d. Ä. (gen. Belin de Fontenay, 1653–1715) siehe Saur Allgemeines Künstlerlexikon (1992 ff.: Bd. VIII, 386 f.).



Abb. 11: Atelier Cozette und C. Audran nach C. Coypel, „Entrée de Sancho dans l'Isle de Barataria“, 1770/1772

Spätere Varianten der dekorativen Rahmung entwarfen Claude Audran und François Boucher. 1717 hatte Coypel bereits zehn Kartons für das Mittelfeld fertiggestellt, weitere folgten im Laufe seines Lebens. Insgesamt schuf er 28 Kartons, die heute in Compiègne aufbewahrt werden (Fenaille 1904–1907: Bd. II, 157–282; Lefrançois 1994: 64–66; Windt 2004: 167–178). Coypels Gobelins-Serie war überaus erfolgreich: Im Laufe des 18. Jahrhunderts entstanden ca. 230 Don-Quijote-Teppiche (Heinz 1995: 252), wobei der Arbeitsaufwand für einen Teppich zwei Jahre bei drei Weberinnen betrug. Der Erfolg von Coypels Gobelins endete erst mit der Französischen Revolution. Eine Kunstkommission befand 1794, dass Coypels Kartons mit der Zeit unbrauchbar geworden

seien („zu schwarz“), bemerkte aber lobend, dass das „Rittertum lächerlich gemacht“ werde („tournant la chevalerie en ridicule“) (Guiffrey 1897: 371).

Coypel hatte aber nicht nur die Kartons hergestellt, sondern auch für die Vervielfältigung durch die Graphik gesorgt. Hierzu sicherte er sich mit unternehmerischem Geschick durch Verträge mit den Stechern ab.²³ Anhand der Gegenüberstellung der vorbereitenden Skizze mit dem endgültigen Stich von Louis Surugue lässt sich der Anteil der Stecherkunst ermessen (Abb. 12, 13).²⁴



Abb. 12: C. Coypel, „Entrée de Sancho dans l'Isle de Barataria“, vor 1722

²³ „Les Principales Aventures de L'Incomparable Chevalier Errant Don Quichotte de la Manche; peintes par Charles Coypel, Premier Peintre du Roy, Et gravées sous sa direction, par les plus habiles Artistes en ce genre“, Paris (um 1725), Kupferstiche und Radierungen von Louis Surugue, Simon-François Ravenet, Charles-Nicolas Cochin (père) u. a., 25 Blatt, Plattengröße ca. 27,5 x 31 cm; Exemplare: Veste Coburg; London, British Library: Cerv 648-1 (Ashbee 1895: 22); siehe auch Berlin 2004: 214–218). Die Stiche wurden auch einzeln verkauft und später mit sechs weiteren Stichen ergänzt. Coypels Vertrag vom 23. März 1723 mit einigen Kupferstechern hat sich erhalten (siehe Lefrançois 1994: 44, 114).

²⁴ Charles Coypel: „Entrée de Sancho dans l'Île de Barataria“ („Einzug Sanchos auf der Insel Barataria“), vor 1722, Zeichnung, 37 x 39,5 cm, vor 1722, Privatsammlung (Lefrançois 1994: D. 8 mit Abb. S. 181); Nicolas-Henri Tardieu nach Coypel: „Entrée de Sancho dans l'Île de Barataria“ („Einzug Sanchos auf der Insel Barataria“), um 1725, Radierung, 34,7 x 32,5 cm (siehe Lefrançois 1994: P. 39).



Abb. 13: N.-H. Tardieu nach C. Coypel, „Entrée de Sancho dans l'Isle de Barataria“, um 1725

Bald hingen Coypels Don-Quijote-Stiche in vielen Handwerker- und Bürgerstuben (Chatelus 1974: 318). Insgesamt ist Coypels Vorliebe für die cervantinesche Fortsetzung des Romans von 1615 hervorzuheben, die sich ja zu einem guten Teil am Hofe des Herzogspaares abspielt. Er schuf nur neun zum ersten, aber 19 Szenen zum zweiten Teil. Insgesamt führt er in der Serie einen extravaganten Ritter und einen verschmutzten Diener vor, die ihre Umgebung in Erstaunen versetzen. Mehrmals verwendet Coypel als Staffage hübsche Mädchenköpfe (man könnte dabei an Kammerzofen des französischen Hofes denken); die weibliche Dienerschaft macht die Szene liebenswert – und den Betrachter zum *Claqueur* (siehe Lefrançois 1994: P. 82, 83, 114, 197, 223, 275). Satire findet sich dagegen wenig in Coypels Werk.²⁵ Auch karikiert er Don Quijote nicht, sondern zeigt einen Edelmann, über dessen Extravaganzen und Einbildungen man lächeln oder schmunzeln kann. Das reiche Mienenspiel und die bühnenhafte Beleuchtung machen aus Coypels Szenen kleine Theaterinszenierungen – *opéra-comique* auf der Höhe der Malkunst.

²⁵ Zum „*Régiment de la Calotte*“ siehe Lefrançois (1994: 53) und Baecque (2000) (dort aber Coypel nicht genannt).

Coypel erfand nicht alle Szenen neu; bei mehreren ließ er sich von dem niederländischen Künstler Jacques Harrewyn anregen, dessen *Quijote*-Illustrationen (siehe oben) zum zweiten Mal 1713 in Paris erschienen waren.²⁶ Coypels Graphikserie wurde schnell in Frankreich, England und Deutschland kopiert und spielte für die Buchillustration eine entscheidende Rolle (Ashbee 1895; Areny Batlle / Roch Sevina 1948). Seine bildmäßigen Kompositionen gingen über die übliche Buchillustration hinaus: Im Resultat waren es eingeschobene Kunstwerke.

Coypels Interpretation wird in seinem Eröffnungs- und im Schlussblatt deutlich. Das Eröffnungsblatt (Abb. 14)²⁷ spricht die Gefühle von Liebe und Furcht an.



Abb. 14: L. Surugue nach C. Coypel, „Don Quichotte conduit par la Folie“, um 1725

²⁶ Harrewyn in Cervantes Saavedra (1706: Bd. I, Kap. 3, 21, 29, 43; Bd. II, Kap. 10, 14, 26, 34, 62).

²⁷ Louis Surugue nach Coypel: „Don Quichotte conduit par la Folie“ („Don Quijote von der Narrheit geleitet“), um 1725, Radierung, 31,2 x 31,2 cm (siehe Lefrançois 1994: P. 15).

Einerseits lächelt eine süßliche Dulcinea, die als Bauernmagd im Kleid einer Hofdame wiedergegeben ist, andererseits droht ein keulenschwinger der Windmühlenriese. Der Künstler hat hier die Einbildungen des Ritters wörtlich umgesetzt. Im Schlussblatt (Abb. 15)²⁸ schweben die Damen *Raison* (Vernunft) und *Folie* (Narrheit) wie aus einem Theaterhimmel herab.



Abb. 15: C.-N. Cochin nach C. Coypel, „Don Quichotte est délivré de sa Folie par la Sagesse“, um 1725

Es sind Allegorien, die Coypel „hinzudichtete“. Mit dem Gegensatzpaar *Raison/Folie* wird zudem ein wichtiges Thema der Aufklärung evoziert, das auch François Filleau de Saint-Martin in seiner neuen *Quijote*-Übersetzung von 1677/1678 angeschlagen hatte. Bei ihm stirbt Don Quijote nicht, wie im originalen zweiten Teil des Romans, sondern „wird am Ende von seiner Narrheit geheilt“ („il guérit enfin de sa folie“). Die eigenmächtige Abände-

²⁸ Charles-Nicolas Cochin nach Coypel: „Don Quichotte est délivré de sa Folie par la Sagesse“ („Don Quijote wird durch die Weisheit von seinem Wahn befreit“), um 1725, Radierung, 31,3 x 32 cm (siehe Lefrançois 1994: P. 30).

nung des Übersetzers diene diesem dazu, seine eigene Fortsetzung anhängen zu können (Bardon 1931/1971: 347–365).

Coypels Don-Quijote-Umsetzung war ein europäischer Erfolg, zum einen durch die Gobelins, zum anderen durch die Graphik. Nicht zuletzt hing sein Erfolg mit dem Vorbildcharakter der französischen Kultur zusammen. Mit Coypel kam die Geschichte des komischen Ritters in alle Länder. Jetzt war Don Quijote beim Hof wie in der Stadt bekannt – ähnlich wie es Cervantes im Roman selbst ironisch prophezeit hatte (II, 71).²⁹ Zur selben Zeit begannen auch die Werkstätten anderer Länder, sich dem Don-Quijote-Stoff zu widmen.³⁰ So wurde Don Quijote im 18. Jahrhundert zum „omnipresent tapestry hero“ (Ackerman 1947: 188).

Das 19. Jahrhundert: Realismus und Romantik (Doré und Daumier)

Im 19. Jahrhundert ragen zwei bekannte Künstler aus der Masse der *Quijote*-Illustratoren heraus: Gustave Doré (1832–1883) und Honoré Daumier (1808–1879). Was Coypels Don Quijote für das 18. Jahrhundert war, bedeutete Doré für das 19. Jahrhundert. Dorés Anfänge lagen in den Karikaturen, die er für Tageszeitungen schuf (Le Men-Samson 1983). Sein eigentliches Anliegen war jedoch die hohe Kunst. Er malte riesige Bilder und schuf später auch kolossale Plastiken (Lehni/Clapp 1991). Dauerhaften Erfolg hatte er allerdings nur in der Buchillustration. Insgesamt illustrierte er über 130 Titel, darunter die Bibel sowie Werke von Dante, Balzac, Ariost und eben Cervantes.³¹

²⁹ „Es vergeht nicht viel Zeit, so wird es keine Weinstube, keine Schenke, kein Wirtshaus und keine Barbierstube geben, wo nicht die Geschichte unsrer Taten gemalt zu sehen ist“ (Cervantes Saavedra 1981: 1084) („Yo apostaré – dijo Sancho – que antes de mucho tiempo no ha de haber bodega, venta ni mesón o tienda de barbero donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas“; Cervantes Saavedra 2004: 1315). Anlass für Sanchos berühmten Ausspruch geben Wandteppiche, die den „Raub der Helena“ und „Dido und Aeneas“ darstellen.

³⁰ Zum Beispiel auch in Berlin vor 1744 diejenige von Charles Vigne (1682–1751) (siehe Göbel 1934: 85–91), obwohl nicht mehr nachzuweisen. Einige Photos befinden sich im Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg. Zu den europäischen Manufakturen, die Don-Quijote-Wandteppiche herstellten, wie Brüssel, Neapel, Madrid u. a., siehe Delmarcel (1999) und Heinz (1995), jeweils im Register unter „Don Quijote“.

³¹ Leblanc (1931: 2): „9850 dessins pour illustrations“; Rümman (1921) zählt 132 illustrierte Erstausgaben.

Dorés *Quijote* erschien in der Übersetzung von Viardot als monumentale Folio-Ausgabe in zwei Bänden im Verlag Hachette 1863 (Abb. 16).³²



Abb. 16: H. Pisan nach G. Doré, Frontispiz, 1863

Ungewöhnlich ist nicht nur das Format, sondern auch die Tatsache, dass Doré die Aufgabe der Umsetzung seiner Skizzen einem einzigen Holzste-

³² Héliodore Pisan (1822–1890) nach Gustave Doré: „Don Quichotte“ („Son Imagination se remplit de tout ce qu’il avait lu“; I, 1), Holzstich, 24,5 x 19,6 cm, Frontispiz des ersten Bandes (Cervantes Saavedra 1863).

cher, Héliodore Pisan, anvertraute. Der cervantinische Text wird bei Doré einheitlich graphisch eingeteilt durch Einleitungs- und Schlussvignetten und vertieft durch ganzseitige Bilder. Sein bekanntes Frontispiz demonstriert die überbordende Phantasie des Titelhelden. In der Kammer einer Burg sitzt Don Quijote in einem Ohrensessel. Er deklamiert aus einem Buch und schwingt einen Degen. Ihn umdrängen phantastisch kostümierte Ritter, misshandelte Jungfrauen und ein Goliath-Riesenhaupt. Man denke an das erste Kapitel des Romans: „Die Phantasie füllte sich ihm mit allem an, was er in den Büchern las, so mit Verzauberungen wie mit Kämpfen, Waffengängen, Herausforderungen, Wunden, süßem Gekose, Liebschaften, Seestürmen und unmöglichen Narreteien“ (Cervantes Saavedra 1981: 23).³³ Kleine Zusätze wie die Mäuse-Ritter im Vordergrund, der Buch-Ritter in der linken Ecke und die fliegenden Adelswappen am oberen Bildrand sind ironische Kommentare Dorés. Ein Don Quijote als inspirierter Leser wurde zwar schon vor ihm dargestellt, zum Beispiel von Tony Johannot und Célestin Nanteuil (Hartau 1987: Abb. 148, 149), aber niemals gab es die Inszenierung eines solchen Deliriums: Es ist Dorés Summe des *Quijote*.

In seinen Illustrationen, die im Übrigen – mit wenigen Ausnahmen – Phantasie und Realität nicht vermischen, sind es meines Erachtens drei Faktoren, die eine besonders nachhaltige Wirkung auf den Leser (beziehungsweise Betrachter) ausüben: der Realismus, die romantische Naturauffassung und eine spezifische Komik. Dorés Realismus zeigt sich zum einen in der historistischen Kostüm- und Architekturauffassung, zum anderen im reportagehaften Blick auf das spanische Lokalkolorit. 1855 und 1861 hatte Doré Spanien bereist, um Skizzen für einen Reisebericht anzufertigen. Im Hintergrund wartete aber schon das *Quijote*-Projekt. Der Karikaturist Doré wird hier zum Reporter und Milieuschilderer: Er beschreibt die nackten Tatsachen (Bettler, Gauner, karge Landschaften). Fast noch wichtiger als der Realismus ist bei ihm die romantische Naturauffassung, wie sie sich vor allem in den unheimlichen, grandiosen Landschaftsszenen zeigt, so zum Beispiel in Kapitel I, 23 (Abb. 17):³⁴ eine Totale mit dem bekannten Figuren paar.

³³ „Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles“ (Cervantes Saavedra 2004: 42).

³⁴ Héliodore Pisan nach Gustave Doré: „Don Quichotte in der Sierra Morena“ („L'intention de Sancho était de traverser toute cette chaîne de montagnes“; I, 23), Holzstich, 19,7 x 24,8 cm, in Cervantes Saavedra (1863: Bd. I, 158).



Abb. 17: H. Pisan nach G. Doré, „Don Quijote in der Sierra Morena“ (I, 23), 1863



Abb. 18: H. Pisan nach G. Doré, „Don Quijote und Sancho verbringen die Nacht im Freien“ (II, 68), 1863

In der Landschaftsauffassung gingen zwar auch andere *Quijote*-Illustratoren voraus, wie zum Beispiel Nanteuil,³⁵ Doré verband aber die Extreme der Phantastik und einer fast topographischen Treue. Als Beispiel kann die Distellandschaft aus Kapitel II, 68 dienen (Abb. 18).³⁶

Mensch und Tier kauern am Boden, da sie gerade von einer Schweineherde überrannt worden sind. Deutlich teilen sich Niedergeschlagenheit und Verzweiflung mit. Diese Schilderung der Desillusionierung des Ritters ist Dorés ureigenster Beitrag zur *Quijote*-Ikonographie. In dieser Szene könnte sogar eine christliche Konnotation mitschwingen, nämlich die Ölberg-Szene.

Der komische Aspekt in Dorés *Quijote*-Umsetzung springt nicht so ins Auge wie zum Beispiel bei seinen Illustrationen zu Honoré de Balzacs *Contes drolatiques* (1855) oder zu Gottfried August Bürgers *Münchhausen* (1862). Es überwiegt das Mitleid mit dem Helden, der allerdings eine tragikomische Figur abgibt. Mit psychologischem Einfühlungsvermögen schildert Doré die Charaktere, auch den von Sancho im Kapitel II, 53 (Abb. 19).³⁷ Sancho findet in dieser Szene zu sich selbst zurück, nachdem er von der Statthalter-schaft Abschied genommen hat. Der Knappe mit seinem Esel ist ja ein Leitmotiv des Romans. Zuerst ist der Esel bloßes Attribut, aber dann wird er immer mehr zum Lebensgefährten.

In Szene II, 48 (Abb. 20)³⁸ finden wir das malträtierte Gesicht des Helden gleichsam in einer Großaufnahme. Durch die verunzierende Bepflasterung kommt mehr Abscheu als Mitleid auf: eine *triste figura* von grotesker Komik. Dies auch als Beispiel dafür, wie Doré die Johannot-Illustration verarbeitet, aus dessen bescheidenen Vignetten er ganzseitige Bilder macht.

³⁵ Célestin Nanteuil: „Don Quichotte y Sancho Panza ven El Toboso“, um 1855, Chromolithographie, 21,4 x 30,1 cm (Madrid 2003: 297).

³⁶ Héliodore Pisan nach Gustave Doré: „Don Quichotte und Sancho verbringen die Nacht im Freien“ („Amour, quand je pense au mal horrible que tu me fais souffrir, je vais au courant à la mort“; II, 68), Holzstich, 24,8 x 19,7 cm, in Cervantes Saavedra (1863: Bd. II, 452).

³⁷ Héliodore Pisan nach Gustave Doré: „Sancho umarmt seinen Grauen“ („Venez ici, mon compagnon, mon ami, vous qui m’aidez à supporter mes travaux et mes misères“; II, 53), Holzstich, 24,8 x 19,7 cm, in Cervantes Saavedra (1863: Bd. II, 356). Siehe auch die Einschätzung von Romera-Navarro (1946: 27): „El mejor dibujo de Sancho, el único de éste en que el artista ha logrado relativa perfección.“

³⁸ Héliodore Pisan nach Gustave Doré: „Don Quijote liegt verletzt im Bett“ („Triste et mélancolique languissait le blessé Don Quichotte“; II, 48), Holzstich, in Cervantes Saavedra (1863: Bd. II, 314). Zum Vergleich links im Bild zwei Holzstiche nach Tony Johannot, in Cervantes Saavedra (1836/1837: Bd. II, 8, 499).



Abb. 19: H. Pisan nach G. Doré, „Sancho umarmt seinen Grauen“ (II, 53), 1863



Abb. 20: T. Johannot (links) / G. Doré (rechts), „Don Quijote liegt verletzt im Bett“ (II, 48), 1836/1837 bzw. 1863

Dorés *Don Quichotte* von 1863 wurde ein Welterfolg und seine Illustrationen finden bis heute Verwendung (Cervantes Saavedra 1863). Eine Zählung von 1948 ergab 134 Editionen, das heißt weit mehr als die anderer Illustratoren, wie Grandville oder Nanteuil mit je zehn, interessanterweise aber dicht gefolgt von Johannot mit 125 Ausgaben (Areny Batlle / Roch Sevina 1948). Die Besonderheit von Dorés Illustrationen liegt also nicht zuletzt in ihrer weiten Verbreitung und intensiven Rezeption (Bertrand 1953/1954), zu der im Übrigen auch kritische Auseinandersetzungen gehören (siehe Romera-Navarro 1946; Farner 1963/1975).

Don Quijote etablierte sich im 19. Jahrhundert auch in der freien Malerei, wie an den Einsendungen zum Pariser Salon ablesbar ist (Hartau 1987: 201, Anm. 760).³⁹ Die Aufwertung der Abenteurer des Ritters von der traurigen Gestalt wurde durch die Romantik gefördert, die jenseits von Antike und Akademie nach neuen Stoffen suchte. Zwar wunderte sich Heinrich Heine 1837 noch, „daß ein Buch, welches so reich an pittoreskem Stoff, wie der Don Quixote, noch keinen Maler gefunden hat, der daraus Sujets zu einer Reihe selbständiger Kunstwerke entnommen hätte“ (Heine 1837: LXV). Doch schon bald darauf gehörte der Don-Quijote-Stoff zum festen Repertoire des Pariser Salons.

Honoré Daumier gab dem Ritter eine bis heute gültige Präsenz in der modernen Kunst.⁴⁰ Wie Doré kam Daumier von der Karikatur her. Auch er strebte die große Kunst an; auch er fühlte sich durch die Fron des Tagesjournalismus – er hatte wöchentlich eine Karikatur für den *Charivari* zu liefern – in Fesseln geschlagen. Den *Quijote* wird er gekannt haben, nicht zuletzt durch die über hundert illustrierten Ausgaben, die zu seinen Lebzeiten in Frankreich erschienen waren (Areny Batlle / Roch Sevina 1948). Einige Merkmale in seinen Darstellungen weisen auf Johannots Ausgabe von 1836 und auf Dorés Werk von 1863 hin. Daumier faszinierten literarische Sujets, wie auch seine Bilder zu Molière zeigen. Er plante sogar, La Fontaine zu illustrieren. Im *Ceuvre* Daumiers hat der Don-Quijote-Stoff, neben den Schaustellern, den Theater- oder Advokaten-Szenen, einen hohen Stel-

³⁹ Zu Don-Quijote-Bildern Alexandre Decamps (1803–1860) siehe Hartau (1987: 198–200), ebendort (s. Register) auch zu englischen Beispielen (John Vanderbank, Francis Hayman, Robert Smirke und Charles Robert Leslie).

⁴⁰ Dies ist ablesbar an den zahlreichen Publikationen, zuletzt die große Ausstellung Ottawa (1999/2000). Daumiers Bilder werden gern zitiert, wenn es um die *Quijote*-Rezeption geht, zuletzt in Madrid (2004: 46) und Allen/Finch (2004: 81 und Umschlag).

lenwert.⁴¹ Die Gruppe der *Quijote*-Bilder umfasst 29 Stück, dazu kommen noch 41 Zeichnungen aus allen seinen Lebensabschnitten. Interessanterweise gehören diese Bilder zu den wenigen Werken, die Daumier überhaupt verkaufen konnte (Cherpin 1960: 357, 360).

Daumiers Wahlspruch war: „Il faut être de son temps“ („Man muss zu seiner Zeit stehen“). Sein Blick war auf die Gegenwart gerichtet, trotzdem konnte eine Ritterparodie des 17. Jahrhunderts (oder ein Drama von Molière) für ihn ein aktuelles, bildwürdiges Potential enthalten. Im lithographischen Werk ist sein Thema der zeitgenössische Mensch, meist in einer dramatischen Aktion und oft zu einem komischen Duo verdichtet: Robert Macaire mit seinem Gehilfen, Ratapoil mit seinen Opfern, Monsieur Prudhomme mit seinen Abhängigen.⁴² Der Don-*Quijote*-Stoff ist bei ihm mit zeitgenössischen Konnotationen aufgeladen. Der Stoff enthielt eine doppelte Perspektive: die Ungleichheit und die Abhängigkeit des sich ergänzenden Kontrastpaares. Sind es nicht die immer gleichen Charaktermasken: der Idealist und Herrschsüchtige im Kontrast zu dem materiell Denkenden und Bequemen? Ja, teilt sich nicht die ganze Gesellschaft in den Gegensatz von Arm und Reich, von Volk und Herrscher, wie an dem Kontrastpaar Don Quijote und Sancho Panza ablesbar ist? Daumier geht es bei seiner Charakterschilderung immer um ein Grundproblem: die menschliche Tragikomödie, wie sie sich im Theater, in den Gerichtssälen – oder in den Landstrichen von La Mancha abspielt. Denn, fragte einmal Gustave Flaubert: „Glaubt man nicht an die Existenz von Don Quijote wie an die Cäsars?“⁴³

Dieses Kontrastpaar konnte Daumier mit wenigen Strichen darstellen. Grundlage hierfür bildete sein physiognomisch geschultes Weltbild (Wechsler 1982) – auf dem bekanntlich auch Cervantes fußte (Serés 2004). Die Typenschilderung ist folgende: der Herr vorneweg, kampfbereit, hinter ihm der ängstlich bremsende Knecht. Der eine von erbärmlicher Magerkeit, der andere von behaglicher Leibesfülle. Beide bewegen sich in karger Landschaft (Abb. 21).⁴⁴

⁴¹ Ottawa (1999/2000): „Saltimbanques“ (474 ff.), „Avocats“ (362 ff., 436 ff.), „Théâtre“/„Molière“ (352 ff., 412 ff.).

⁴² Zu „Robert Macaire“ siehe Münster (1978/1979: Nr. 70–87); zu „Monsieur Prudhomme“ siehe Wechsler (1982: 112 f.).

⁴³ „Est-ce qu'on ne croit pas à l'existence de Don Quichotte comme à celle de César?“ Gustave Flaubert in einem Brief an Louise Colet am 25.9.1852 (Flaubert 1980: 164).



Abb. 21: H. Daumier, „Don Quichotte et Sancho Pansa“, 1856/1860



Abb. 22: H. Daumier, „Don Quichotte et Sancho Pansa“, 1864/1866

Selten sind bei Daumier bestimmte Romanepisoden erkennbar. Es wird mehr ein Dialog von Herr und Knecht dargestellt, ein Wechselspiel von Ak-

⁴⁴ Honoré Daumier: „Don Quichotte et Sancho Pansa“, 1856/1860, Zeichnung, 13,3 x 19,3 cm, Reims, Musée des Beaux-Arts (Maison 1968: Bd. II, Nr. 438).

tion und Kontemplation: ein Rollenspiel, das Daumier auch bei seinen anderen Lieblingsthemen – Schausteller und Advokaten – durchspielte. So wird aus dem Ritt in die Schafherde (I, 18) die Darstellung des verrückten Aktionismus des Don Quijote überhaupt (Abb. 22),⁴⁵ aus der Abenteuerversuche des Duos ihre Lebensreise. Daumier schildert das Lebenstheater, das als rhetorisches Spiel durchschaut werden soll. Hierfür benutzt er die Mittel der Desillusionierung und der Ironie. Als Beispiel für Daumiers Art, Desillusionierung zu erzeugen, kann die Zeichnung „Don Quijote schlägt Purzelbaum vor Sancho“ (Abb. 23)⁴⁶ dienen.



Abb. 23: H. Daumier, „Don Quichotte faisant des culbutes devant Sancho Pansa“, 1850/1855

⁴⁵ Honoré Daumier: „Don Quichotte et Sancho Pansa“, 1864/1866, Öl/Lwd., 40,3 x 64,1 cm, London, National Gallery (Maison 1968: Bd. I, Nr. 182).

⁴⁶ Honoré Daumier: „Don Quichotte faisant des culbutes devant Sancho Pansa“, 1850/1855, Kohle, 34 x 25 cm, Winterthur, Sammlung Oskar Reinhart (Maison 1968: Bd. II, Nr. 428).

Dargestellt ist ein dünnes Gerippe, ein Steiß, nichts weiter. Don Quijote wird der Lächerlichkeit preisgegeben. Daumiers Don-Quijote-Darstellungen insgesamt verweisen auf zwei Facetten der Figur: auf den idealistischen Spinner (Zeichnung „Don Quichotte et Sancho Pansa“; Maison 1968: Bd. II, Nr. 434) und auf den aggressiven Aktivisten (siehe Abb. 22). Beide Seiten Don Quijotes vereint Daumiers letztes Bild zum Thema, das um 1870 entstand (Abb. 24).⁴⁷



Abb. 24: H. Daumier, „Don Quichotte et Sancho Pansa“, um 1870

⁴⁷ Honoré Daumier: „Don Quichotte et Sancho Pansa“, um 1870, Öl/Lwd., 100 x 81 cm, London, Courtauld Institute Galleries (Maison 1968: Bd. I, Nr. 227).

Sancho hingegen wird als der Vorsichtige, Erdverhaftete geschildert, zum Beispiel in „Sancho kauert im Gebüsch“ (Abb. 25);⁴⁸ hier wäre – in der Symbolsprache der Zeit – die Menge („la foule“) zu konnotieren.



Abb. 25: H. Daumier, „Don Quichotte et Sancho“ („Sancho kauert im Gebüsch“) (I, 20), um 1855

Der seit der Romantik in dem Duo gesehene Kontrast von Idealismus und Realismus verdichtet sich zu den zwei Seiten im Menschen; in den Worten Jean Pauls: das „Zwillings-Gestirn der Torheit“, das „über dem ganzen Menschengeschlecht“ stehe (Paul 1804/1963: 126). Einige Interpreten erkennen sogar in der Person Daumiers selbst diese zwei Seiten; in ihm stecke „die Seele Don Quijotes im Körper von Sancho“ („L'Âme de Don Quichotte dans le corps de Sancho“; siehe Hartau 1998: 56–58).

Zum Satiriker gehört – um Glaubwürdigkeit zu erlangen – der Selbstbezug, die Autoreflexion. So ließen sich zum Beispiel die Journalisten des *Charivari* als Clowns darstellen. Daumier übernahm einmal diese Attitüde

⁴⁸ Honoré Daumier: „Don Quichotte et Sancho Pansa“, um 1855, Öl/Lwd., 24 x 31,5 cm, Marseille, Musée des Beaux-Arts (Maison 1968: Bd. I, Nr. 175).

und zeichnete sich als „Ritter der Feder“, der auf seinem Pferd Rosinante gegen die bourgeoise Kunstwelt reitet (Abb. 26).⁴⁹



Abb. 26: H. Daumier, „Hip hip, hura“, 1867

Denn Daumier besaß durchaus diese „ritterliche Begeisterung der Leute aus den dreißiger Jahren“ („l’enthousiasme chevaleresque des gens dits de 1830“), das heißt, er gehörte zu den unverbesserlichen Idealisten, die immer noch an die Parolen der Französischen Revolution „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit“ glaubten (Alexandre 1893: 10).

Ende des 19. Jahrhunderts und das 20. Jahrhundert:
eine widerständige Figur der Moderne

Don Quijote taucht am Ende des 19. Jahrhunderts und im 20. Jahrhundert in vielen Sparten der bildenden Kunst auf. Einmal in den naturalistischen

⁴⁹ Honoré Daumier: „Hip hip, hura“, 1867, Zinkographie, 13 x 24,9 cm (Bouvy 1933: Nr. 972).

Salonbildern⁵⁰ – und dazu gehören sehr viele spanische Schilderungen dieses nationalen Helden (siehe Córdoba 1991; Alcalá de Henares 1997: 24, 97 ff.) –, dann in einigen Versuchen, den Hidalgo mittels der neuen Erfindung der Photographie dingfest zu machen (siehe García Felguera 1997: 58–73; Armero 2005: 275 f.). Ein reiches Betätigungsfeld für Künstler bieten die vielen bibliophilen Ausgaben, häufig mit Originalgraphiken versehen (siehe Armero 2005; Jaén 2005; Madrid 2005). Auch die vielen Adaptationen für die Jugend müssen hier erwähnt werden (siehe Hake 1955 sowie die einschlägigen Lexika zur Kinder- und Jugendliteratur). Schließlich kommt der Film hinzu und befreit viele dieser Kunstsparten vom Zwang des Illustrativen. Dies sind alles eigene Themenbereiche. Hier geht es allein um einige kunstgeschichtlich bedeutsame Namen, die den Mythos Don Quijote aufgegriffen haben.

Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts⁵¹ ist gekennzeichnet durch eine sich immer schneller ablösende Avantgarde. Der Königsweg der Moderne führt zur Abstraktion, die sich von allem Literarischen und auch von den Mythen befreien möchte. Erstaunlicherweise finden wir Don Quijote dennoch bei einigen Avantgarde-Künstlern. Oft wird der Stoff aus einem besonderen inhaltlichen Interesse aufgegriffen, dieses ist antiklassisch und hat einen spanischen oder zumindest südländischen Bezug. Camille Corot zum Beispiel, der Landschaftsmaler aus der Schule von Barbizon, malte um 1865 das Bild „Cardenio“ (Abb. 27),⁵² eine Figur aus dem *Quijote* (I, 23). Es war gedacht als Wanddekoration für den Malerfreund Charles Daubigny. Man entdeckt außer dem nackten und wilden Cardenio unser Figurenpaar am Horizont. Zu diesem Bild gibt es ein Pendant, das Honoré Daumier schuf: „Don Quijote und Sancho treffen auf das tote Maultier“, ebenfalls aus der eingeschobenen Novelle „Cardenio“ (Ottawa 1999/2000: Nr. 360).

⁵⁰ Für den deutsch-, englisch- und französischsprachigen Bereich siehe Hartau (1987: 109–114, 169, 201).

⁵¹ Die wichtigsten Daten des 20. Jahrhunderts mit *Quijote*-Bezug, die auch die Roman-Rezeption strukturieren, sind: 1905 (= 300. Jubiläum der Erstausgabe des *Quijote*); 1916 (= 300. Todestag Cervantes’); 1947 (= 400. Geburtstag von Cervantes).

⁵² Camille Corot (1796–1875): „Cardenio“ („Don Quijote“), 1865/1868, Cincinnati Art Museum, Ohio (Paris 1996/1997: 306).



Abb. 27: C. Corot, „Cardenio“, 1865/1868

Selbst die Ikone der modernen Malerei, Paul Cézanne, versuchte sich am Thema; er tat zwar Gustave Doré ab als „literarischen Maler“ (Metken 1975: 1471), malte dann aber selbst zwei Don-Quijote-Bilder (Abb. 28).⁵³



Abb. 28: P. Cézanne, „Don Quichotte“, um 1875

Für einen Außenseiter der französischen Kunst, Adolphe Monticelli, gehörte Don Quijote ebenfalls zum Repertoire; er schuf in den Jahren 1863 bis 1883 mindestens fünf Bilder.⁵⁴ Auch Odilon Redon, gleichfalls ein Außen-

⁵³ Paul Cézanne (1831–1906): „Don Quichotte“, um 1875, 22,5 x 16,5 cm, Privatbesitz, USA; siehe auch „Don Quichotte“, um 1875; 35 x 24 cm, Paris, Sammlung Lecomte (Rewald 1996: Nr. 239, 238).

⁵⁴ Adolphe Monticelli (1824–1886): 1. „Don Quichotte et Sancho“, 1863/1865, 29,8 x 36,2 cm, Ottawa, National Gallery, Museum of Art (Pittsburgh 1978/1979: Pl. 45); 2. „Don Quichotte dans un parc“, um 1865/1866, 96,5 x 130 cm, Paris, Musée d’Orsay (Pittsburgh 1978/1979: Pl. 44); 3. „Scène de Don Quichotte“, 34,5 x 49 cm, Boston, Museum of Fine Arts; 4. „Don Quichotte en

seiter der Pariser Kunstszene am Ende des 19. Jahrhunderts, porträtierte den Hidalgo (Abb. 29).⁵⁵



Abb. 29: O. Redon, „Don Quichotte“, vor 1890

Die *triste figura* des Don Quijote sitzt voll armiert in geheimnisvolles Zwielicht gehüllt im Schatten eines einsamen Baumes. Sein Gesicht gleicht einer Maske; fragend wendet er sich dem Betrachter zu. Im Expressionismus taucht der Hidalgo als kämpferische Figur in einigen Holzschnitten auf.⁵⁶

las bodas de Camacho“, Washington, Corcoran Gallery; 5. „Don Quichotte et les Moulins“, 1883/1885, 38 x 46 cm, Paris Sammlung Caillieux (siehe Pittsburgh 1978/1979: Farbabb. 37, S. 157).

⁵⁵ Odilon Redon (1840–1916): „Don Quichotte“, vor 1890, Zeichnung, 32 x 24,8 cm, Cambridge, Fogg Art Museum (Wildenstein 1992: Nr. 69).

⁵⁶ Zum Beispiel im Holzschnitt von Karl Otten (1889–1963) in der Zeitschrift *Die Aktion* 7 (1917), Sp. 594; siehe auch das „Lobgedicht auf Rosinante“ (mit Holzschnitt) in: *Die Aktion* 6

Wir begegnen unserem einsamen Reiter auch bei zwei deutschen Künstlern der Moderne: August Macke⁵⁷ und Paula Modersohn-Becker.⁵⁸ Selbst in den Facetten einer expressionistischen oder kubistischen Faktur kann Don Quijote sichtbar bleiben, so bei Otto Möller, 1921 (Abb. 30).⁵⁹



Abb. 30: O. Möller, „Don Quijote“, 1921/1922

(1916), Sp. 227. Eine expressionistische Illustration bietet Hans Alexander Müller (1888–1962) in Cervantes Saavedra (1923); siehe Eichhorn/Salter (1997: Nr. 1.23, 1.25, 1.68).

⁵⁷ August Macke (1887–1914): „Reiter in kubistischer Landschaft“ („Don Quijote und Sancho Panza“), 1912, Zeichnung, 27,7 x 41,6 cm, Städtisches Kunstmuseum Bonn (Heiderich 1993: Nr. 1358) sowie „Don Quichotte“ (Bonn 2001: 102, Farbabb. 35), nach Daumiers „Don Quichotte“ von 1850 (Maison 1968: Bd. I, Nr. 33).

⁵⁸ Paula Modersohn-Becker (1876–1907): „Don Quichote“, 1900, Pappe, 53 x 39,5 cm, Bremen, Paula Modersohn-Becker-Stiftung (München 1997: Nr. 18, Abb. 37).

⁵⁹ Otto Möller (1883–1964): „Don Quijote“, 1921/1922, Öl/Lwd. 157 x 94 cm, Berlin, Privatbesitz (siehe Berlin 1977: Nr. 47, Farbabb., S. 107); Variante: „Don Quichotte“, Öl, 109,5 x 80,5 cm, 1922 (Berlin 1969: Nr. 16).

Bei dem vielseitigen Hans Poelzig taucht unser Held in dem farbigen Dickicht eines Gemäldes auf, diesmal sogar mit Sancho.⁶⁰ Selbst bei den Surrealisten, die allgemein eher die Tradition zertrümmern wollten, begegnen wir dem Ritter. André Masson, der von 1934 bis 1936 in Spanien lebte, malte mehrere Bilder zum *Quijote*, um Gewalt, Tod und Verrücktheit auszudrücken (Abb. 31).⁶¹



Abb. 31: A. Masson, „Don Quichotte et le char de la mort“, 1935

⁶⁰ Hans Poelzig (1869–1936): „Don Quichotte“, um 1925, Öl/Lwd., 155 x 125 cm (siehe Marquart/Brockstedt 1995).

⁶¹ André Masson (1896–1987): „Don Quichotte et le char de la mort“ („Don Quijote und der Todeskarren“; II, 11), 1935, Öl/Lwd., 98 x 124,5 cm, Cleveland Museum of Art; siehe auch „Don Quichotte et les enchanteurs“, 1934/1935, Öl/Lwd., 98 x 126 cm (Hannover 1955: Nr. 8); dazu Aquarell, 1935, 48 x 60 cm (Paris 1990/1991: 108); „Don Quichotte“, 1934, Öl, 81 x 65 cm (Palma de Mallorca 1993: 50); „La veillée de Don Quichotte“, 1934, Öl/Lwd., 128 x 98 cm, Monaco, Privatsammlung (Rom 1989: 105).

Die Plastikerin Germaine Richier schuf um 1950 einen Hidalgo, der auf der Biennale in Venedig 1952 zu sehen war und der so dünn ist wie eine Giacometti-Figur (Abb. 32).⁶²



Abb. 32: G. Richier, „Don Quichotte de la Forêt“, 1949/1951

Bereits 1929 war ihr der spanische Bildhauer Julio González mit Plastiken des spanischen Ritters vorausgegangen.⁶³ Bei den US-Amerikanern Edward

⁶² Germaine Richier (1902–1959): „Don Quichotte de la Forêt“, 1949/1951, Bronze, 236 x 88,9 x 63,5 cm, Kunsthalle Bielefeld, ausgestellt auf der 26. Biennale in Venedig 1952 (siehe Venedig 1952: 278); siehe auch „Don Quixote at the windmills“, 1949, Bronze, 56,5 x 31 x 29 cm, San Francisco Museum of Fine Art.

⁶³ Julio González (1876–1942): „Don Quichotte“, um 1929–1930, Eisen, 43,7 x 12 x 6,5 cm, Hannover, Sprengel-Museum; „Petit masque Don Quichotte“, 1930, Eisen, 12,5 x 7,2 x 4,3 cm,

Hopper (um 1903)⁶⁴ und Jackson Pollock (um 1944) finden wir Don Quijote ebenfalls (Abb. 33),⁶⁵ dort fremd in einer unwirtlichen Umwelt, hier verformt durch das *action painting*.



Abb. 33: J. Pollock, „Don Quixote“, 1944

Barcelona, Museo de Arte Moderno.

⁶⁴ Edward Hopper (1882–1967): „Don Quixote“, 1903/1904, 43,2 x 30 cm, Öl/Lwd., New York, Whitney Museum of American Art (Düsseldorf 1981: Nr. 74).

⁶⁵ Jackson Pollock (1912–1956): „Don Quixote“, 1944, 74 x 46 cm, Venedig, Coll. Peggy Guggenheim-Foundation (O'Connor/Thaw 1978: Bd. I, 117).

Auffällig ist bei all diesen Darstellungen, dass Sancho meist fehlt. Offensichtlich identifizierte man sich mehr mit dem Herrn als mit dem Knappen und hatte keinen Sinn für die Dialektik des Paares.

Von den Künstlern, die das Buch im 20. Jahrhundert illustrierten, ist Salvador Dalí zu nennen (Abb. 34), der sich mehrmals mit Don Quijote auseinandersetzte: 1946, 1957 und 1965.⁶⁶

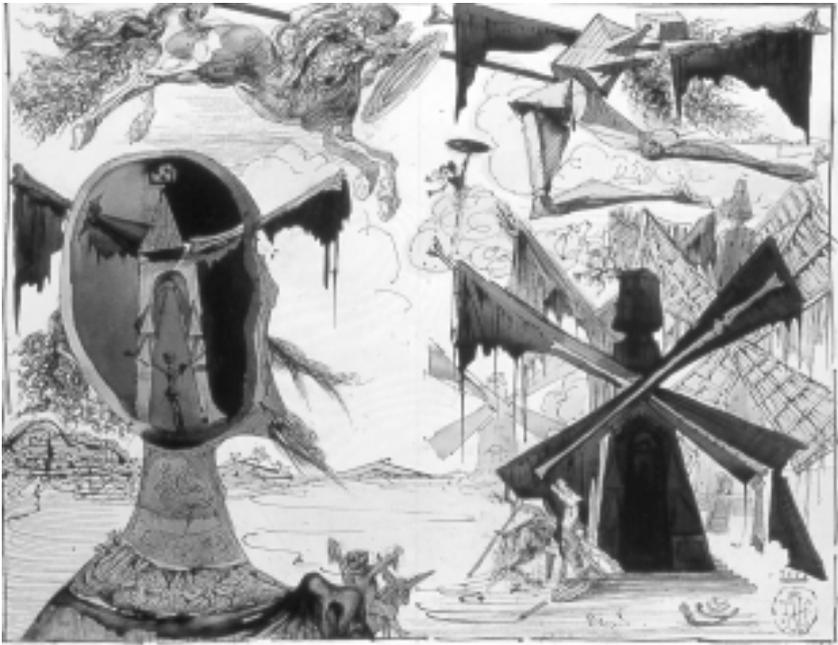


Abb. 34: S. Dalí, Illustration, 1946

Auch die geistreiche Skizze von Jean Cocteau⁶⁷ sowie eine Gelegenheitsarbeit von Pablo Picasso⁶⁸ sollen hier nicht unerwähnt bleiben. Picassos locke-

⁶⁶ Salvador Dalí (1904–1989), in Cervantes Saavedra (1946, 1957, 1965); Literatur zur Edition 1957 in: Michler/Löpsinger (1995: Register, „Don Quichotte“).

⁶⁷ Jean Cocteau (1889–1963): Bemalung einer Keramikschüssel (Hamburg 1966: Nr. 106 und Zeichnung Nr. 55).

⁶⁸ Pablo Picasso (1881–1973): „Don Quijote und Sancho Panza“, 10.8.1955, zuerst erschienen zum 350. Jubiläum der Erstausgabe des *Quijote* in *Les Lettres françaises*, 18.–24.8.1955, S. 12 (Hilton 1975: 64).

re Tuschzeichnung von den beiden Helden ist überall präsent, wenn in den Medien Don Quijote anschaulich gemacht werden soll.

Zum 20. Jahrhundert gehört auch, dass Standbilder und Monumente zu Ehren des Schöpfers von Don Quijote und Sancho Panza errichtet wurden, „in hartem Erz und ewigem Marmor“ („en bronces duros y en eternos mármoles“, I, 47): so in Madrid, Brüssel und andernorts.⁶⁹

Der Spanienreisende heutigen Tages könnte erleben, wie aus dem gescheiterten Visionär Don Quijote ein erfolgreicher Geschäftsmann geworden ist, Angestellter der Don-Quijote-Industrie. Sollte der Wissbegierige sogar ein Fenster im Internet öffnen, so kann er feststellen, dass im Wald der millionenfachen Websites zu Don Quijote die Suche nach der Wahrheit oder der Ehre noch schwieriger geworden ist als um 1600 auf der Ebene von La Mancha.

Bibliographie

Texte

Die Aktion 6 (1916) und 7 (1917)

Cervantes Saavedra, Miguel de (1605): *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*. Madrid: Juan de la Cuesta / Francisco de Robles 1605 (Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel)

Cervantes Saavedra, Miguel de (1618): *Seconde Partie de l'histoire de l'ingenieux et redoutable Chevalier Don-Quichot de la Manche*. [Übersetzung: François de Rosset]. Paris: du Clou & Moreau 1618 (Bayerische Staatsbibliothek, München)

Cervantes Saavedra, Miguel de (1648): *Don Kichote de la Mantzscha, das ist: Juncker Harnisch auß Fleckenland / auß hispanischer Spraach in hochdeutsche ubersetzt durch Pahsch Basteln von der Sohle* [Nebentitel: *Theil der abenthewerlichen Geschichte des scharpffsinnigen Lehns- und Rittersassen Juncker Harni-*

⁶⁹ Zum Beispiel in Redding, Connecticut: Anna Hyatt Huntington (1876–1973): Monument to Collis P. Huntington, Relief „Don Quixote“, 1942, mit der Strophe: „Shall deeds of Caesar or Napoleon ring / More true than Don Quijote's vapouring? / Hath winged Pegasus more nobly trod / Than Rocinante stumbling up to God?“ Die Verse entstammen Archer Milton Huntingtons Gedicht „Rocinante“ (Huntington 1936: 24); siehe auch Huntingtons Skulptur „Don Quixote“, Brookleen Gardens, Myrtle Beach, South Carolina, USA.

- sches auß Fleckenland*]. Frankfurt a. M.: Götzen 1648 (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky)
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1657): *Den Verstandigen Vroomen Ridder, Don Quichot de la Mancha / Geschreven door Miguel De Cervantes Saavedra. En nu uyt de Spaensche in onse Nederlantsche tale overgeset, Door L. V. B. [= Lambert van den Bos]*. 2 Bde. Dordrecht: Savry [Drucker: Braat] 1657 (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky)
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1662): *Vida y hechos del ingenioso Caballero Don Quixote de la Mancha*. 2 Bde. Brüssel: Mommarte 1662 (British Library, London)
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1687): *The history of the most renowned Don Quixote of Mancha: and his trusty squire Sancho Pancha*. Ed. J[ohn] P[hillips]. London: Hodgkin/Whitwood 1687 (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky)
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1706): *Histoire de l'admirable Don Quixotte de la Manche; revuë, corrigée, & augmentée de quantité de figures* [Übersetzung: François Filleau de Saint-Martin]. 2 Bde. Brüssel: Fricx 1706 (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky)
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1836/1837): *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* [Übersetzung: Louis Viardot]. 2 Bde. Paris: Dubochet 1836–1837 (Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett)
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1863): *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*. [Übersetzung: Louis Viardot]. 2 Bde. Paris: Hachette 1863 (Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett)
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1923): *Leben und Taten des scharfsinnigen edlen Don Quixote von la Mancha*. Mit 81 Holzschnitten von Hans Alexander Müller. 3 Bde. Wien: Schroll 1923 (Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar)
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1928): *Don Kichote de la Mantzscha, Das ist: Juncker Harnisch auß Fleckenland / Auß Hispanischer Spraach in hochteutsche vbersetzt*. Herausgegeben von H. Tiemann. Hamburg: Friederichsen / de Gruyter 1928 (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky)
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1946): *The life and achievements of the renowned Don Quixote de la Mancha. Part I* [Übersetzung: Peter Motteux, Illustrationen: Salvador Dalí]. New York: Random House 1946 (The Illustrated Modern Library) (Universitätsbibliothek, Erfurt)

- Cervantes Saavedra, Miguel de (1957): *Don Quichotte de la Mancha* [zwölf Lithos von Salvador Dalí]. Paris: Joseph Foret 1957 (Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel)
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1965): *Don Quijote de la Mancha*. 2 Bde. Barcelona: de Mateu 1965 (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky)
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1981): *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha* [Übersetzung: Ludwig Braunfels]. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1981 (Lizenz Winkler Verlag 1956)
- Cervantes Saavedra, Miguel de (2004): *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg 2004 (Edición del Instituto Cervantes 1605–2005)
- Coytel, Charles-Antoine (1971): *Œuvres, 1720–1752*. Genf: Slatkine Reprints 1971
- Flaubert, Gustave (1980): *Correspondance. Tome II: 1851–1858, Juillet–Décembre*. Ed. Jean Bruneau. Paris: Gallimard 1980 (Bibliothèque de la Pléiade)
- Heine, Heinrich (1837): „Einleitung zum Don Quixote“, in: Cervantes Saavedra, Miguel de: *Der sinnreiche Junker Don Quixote von La Mancha. Aus dem Spanischen übersezt, mit dem Leben von Miguel Cervoantes nach Viardot und einer Einleitung von Heinrich Heine*. 2 Bde. Stuttgart: Verlag der Classiker 1837–1838, Bd. 1, S. XLV–LXVI (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky)
- [Hübner, Tobias] (1614): *Cartel, Auffzüge / Vers und Abrisse / So bey der Fürstlichen Kindtauff / und frewdenfest zu Dessa / den 27. und 28. Octob. vorlauffenden 1613. Jahrs [...]*. Leipzig: Grosse 1614 (Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel)
- Huntington, Archer Milton (1936): *Rimas*. New York: Hispanic Society of America 1936
- Jamnitzer, Christoph (1610/1966): *Neuw Grottessen Buch*. Herausgegeben von Heinrich Gerhard Franz. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1966
- Lagniet, Jacques (Hg.) (1650/1958): *Les advantures du fameux Chevalier Dom Quixot de la Manche et de Sancho Pansa son escuyer* [Vorwort: Françoise Debaisieux]. Madrid: Cándido Bermejo 1958
- Paul, Jean (1804/1963): *Vorschule der Ästhetik*. Herausgegeben von Norbert Miller. München: Hanser Verlag 1963 (Werke, 5)

Studien

- Ackerman, Phyllis (1947): „Five Baroque Don Quixote Tapestries“, in: *The Art Quarterly* 10 (1947), S. 188–201
- Alcalá de Henares (1997): *Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación romántica*. Herausgegeben von Carlos Reyero. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural 1997
- Alexandre, Arsène (1893): „Daumier“, in: *Vente Geoffroy-Dechaume*. Paris: Drouot, 14.–15.4.1893
- Allen, John J. / Finch, Patricia S. (2004): *Don Quijote en el pensamiento y en el arte del Occidente*. Madrid: Cátedra 2004
- Allgemeine Deutsche Biographie (1881/1969): *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. XIV. Berlin: Duncker & Humblot 1881 (Reprint Berlin: Duncker & Humblot 1969)
- Areny Batlle, Ramón / Roch Sevina, Domingo (1948): *Ensayo bibliográfico de ediciones ilustradas de Don Quijote de la Mancha*. Lérida: La Editorial Leridana 1948
- Armero, Gonzalo (Hg.) (2005): *Cuatrocientos años de Don Quijote por el mundo*. Madrid: tf. editores 2005 (Poesía: revista ilustrada de información poética, 45)
- Ashbee, Henry Spencer (1895): *An Iconography of Don Quixote, 1605–1895*. London: Bibliographical Society 1895
- Astrana Marín, Luis (1953): *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra. Vol. V*. Madrid: Reus 1953
- Baecque, Antoine de (2000): *Les éclats du rire: la culture des rieurs au XVIII^e siècle*. Paris: Calmann-Lévy 2000
- Bardon, Maurice (1931/1971): *Don Quichotte en France au XVII^e et au XVIII^e siècle, 1605–1815*. Paris: Champion 1931 (Reprint New York: Franklin 1971)
- Berlin (1969): Galerie Nierendorf: *Otto Möller*. Berlin: Nierendorf 1969 (Kunstblätter der Galerie Nierendorf, 16)
- Berlin (1977): Kunstamt Wedding: *Die Novembergruppe*. Herausgegeben von Peter Hopf. (15. Europäische Kunstausstellung – Tendenzen der Zwanziger Jahre). Berlin 1977
- Berlin (2004): Schloss Charlottenburg: *Don Quichotte und Ragotin: zwei komische Helden in den preußischen Königsschlössern*. Herausgegeben von Susanne Evers und Christoph Martin Vogtherr. Köln: Dumont 2004

- Bertièrre, Simone (1991): „La guerre en images: gravures satiriques anti-espagnoles“, in: *L'âge d'or de l'influence Espagnole: la France et l'Espagne à l'époque d'Anne d'Autriche, 1615–1666*. Herausgegeben von Charles Mazouer. Mont-de-Marsan: Ed. InterUniversitaires 1991, S. 147–184
- Bertrand, Jean-Jacques Achille (1953/1954): „Génesis de la concepción romántica de Don Quijote en Francia“, in: *Anales Cervantinos* 3 (1953), S. 31–36 (Doré) und 4 (1954), S. 55–58 (Resonancias de Gustavo Doré)
- Bonn (2001): Westfälisches Landesmuseum Münster und Kunstmuseum Bonn: *August Macke und die frühe Moderne in Europa*. Redaktion: Ursula Heiderich. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2001
- Bouvy, Eugène (1933): *Daumier, l'œuvre gravé du maître*. 2 Bde. Paris: Le Garrec 1933
- Chatelus, Jean (1974): „Thèmes picturaux dans les appartements de marchands et artisans parisiens aux XVIII^e siècle“, in: *Dix-Huitième Siècle* 6 (1974), S. 309–324
- Cherpin, Jean (1960): „Le quatrième carnet de comptes de Daumier“, in: *Gazette des Beaux-Arts* 56 (1960), S. 353–362
- Conermann, Klaus / Bircher, Martin (Hg.) (1992): *Briefe der Fruchtbringenden Gesellschaft und Beilagen: die Zeit Fürst Ludwigs von Anhalt-Köthen, 1617–1650, Bd. 1: 1617–1626*. Tübingen: Niemeyer 1992 (Die Deutsche Akademie des 17. Jahrhunderts Fruchtbringende Gesellschaft, Reihe I: Kritische Ausgabe der Briefe, Beilagen und Akademiearbeiten, Abt. A: Köthen)
- Córdoba (1991): *Presencias de lo literario en la pintura del siglo XIX*. Córdoba: Convenio de Colaboración Cultural 1991
- Cox, Montagu H. / Forrest, G. Topham (1930/1979): *The Parish of St. Margaret, Westminster, Part 2*. London: Batsford 1930 (Survey of London, 13) (Reprint New York: AMS Press 1979)
- Delmarcel, Guy (1999): *Flemish Tapestry*. London: Thames & Hudson 1999
- Dünnhaupt, Gerhard (1991): *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock. Teil 3: Franck–Kircher*. 2. Auflage. Stuttgart: Hiersemann 1991
- Düsseldorf (1981): Kunsthalle: *Edward Hopper, 1882–1967, Gemälde und Zeichnungen*. Herausgegeben von Gail Levin. München: Schirmer/Mosel 1981
- Eichhorn, Uli / Salter, Ronald (1997): *Hans Alexander Müller: das buch künstlerische Werk, 1888–1962*. Rudolstadt: Burgart-Press 1997
- Farner, Konrad (1963/1975): *Gustave Doré, der industrialisierte Romantiker*. Dresden: Verlag der Kunst 1963 (Reprint München: Rogner & Bernard 1975)

- Fenaille, Maurice (1904–1907): *État général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600–1900: XVIII^e siècle*. Paris: Hachette 1904–1907
- Fernández, Jaime S. J. (1995): *Bibliografía del Quijote por unidades narrativas y materiales de la novela*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos 1995; auch im Internet: <http://www.csd.tamu.edu/cervantes/V2/Bibliografias/biblquijot/H.htm> (29.3.2006)
- García Felguera, María de los Santos (1997): „Don Quijote en el estudio del fotógrafo“, in: Alcalá de Henares (1997), S. 58–73
- Göbel, Heinrich (1934): *Wandteppiche, 3. Teil: Die germanischen und slawischen Länder, Bd. 2: West-, Mittel-, Ost- und Norddeutschland [...]*. Leipzig: Klinkhardt & Biermann 1934
- Graves, James (1852/1853): „Ancient Tapestry of Kilkenny Castle“, in: *Transactions of the Kilkenny Archaeological Society* 2 (1852/1853), S. 3–9
- Guiffrey, Jules (1897): „Les modèles des Gobelins devant les Jury des Arts en septembre 1794“, in: *Nouvelles Archives de l'Art Français*, 3^{me} Sér., vol. 3 (1897), S. 349–399
- Hake, Helmut (1955): *Don Quijote als Jugendbuch: Grundlagen und Wandlungen einer literarischen Interpretation*. Universität Hamburg (Diss. Masch.) 1955
- Hamburg (1966): Museum für Kunst und Gewerbe: *Jean Cocteau*. Herausgegeben von Heinz Spielmann. Hamburg: Museum für Kunst und Gewerbe / Kunstgewerbeverein 1966
- Hannover (1955): Kestner-Gesellschaft: *André Masson – Gemälde, Zeichnungen*. Herausgegeben von Alfred Hentzen. Hannover: Vandrey 1955
- Hartau, Johannes (1985): „Don Quixote in Broadshets of the Seventeenth and early Eighteenth Centuries“, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Intitutes* 48 (1985), S. 234–238
- Hartau, Johannes (1987): *Don Quijote in der Kunst; Wandlungen einer Symbolfigur*. Berlin: Mann 1987
- Hartau, Johannes (1998): *Honoré Daumier: Don Quijote – komische Figur in großer Malerei*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1998
- Hartau, Johannes (2004): „Zur Don Quijote-Rezeption in der Kunst bis zu Coypel“, in: Berlin (2004), S. 194–206
- Hefford, Wendy (1988): „Introducing James Bridges“, in: *Arts in Virginia*, vol. 2, no. 2/3 (1988), S. 34–47

- Heiderich, Ursula (1993): *August Macke: Zeichnungen; Werkverzeichnis*. Stuttgart: Hatje 1993
- Heinz, Dora (1995): *Europäische Tapisseriekunst des 17. und 18. Jahrhunderts: die Geschichte ihrer Produktionsstätten und ihrer künstlerischen Zielsetzungen*. Wien: Böhlau 1995
- Henrich, Manuel (Hg.) (1905): *Iconografía de las ediciones del Quijote [...]*, 1605–1905. 3 Bde. Barcelona: Henrich 1905
- Heurck, Émile H. van (1920): *Les Harrewijn*. Antwerpen: Buschmann 1920 (Uitgaven der Antwerpsche Bibliophilen, 35)
- Hilton, Timothy (1975): *Picasso*. New York: Thames & Hudson 1975
- Jaén (2005): Instituto de Estudios Giennenses: *Un Quijote y cien ediciones de locura*. Herausgegeben von Encarnación Medina Arjona. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses 2005
- Jamieson, Irene (1930): *Charles-Antoine Coypel, premier peintre de Louis XV et auteur dramatique, 1694–1752, sa vie et son œuvre artistique*. Paris: Hachette 1930
- Killy, Walter (Hg.) (1989): *Literatur-Lexikon: Autoren und Werke deutscher Sprache, Bd. 2*. Gütersloh: Bertelsmann-Lexikon-Verlag 1989
- Kirchner, Thomas (1991): *L'Expression des passions: Ausdruck als Darstellungsproblem in der französischen Kunst und Kunsttheorie des 17. und 18. Jahrhunderts*. Mainz: von Zabern 1991
- Knowles, Edwin B. (1941): *Four articles on Don Quixote in England*. New York University (Diss.) 1941
- Le Men-Samson, Ségolène (1983): „Les emprunts d'un autodidacte: sources graphiques de Gustave Doré dans les illustrations de livres“, in: *Gustave Doré, 1832–1883*. Herausgegeben von Jean Favière. Strasbourg: Musée d'Art Moderne et Cabinet des Estampes 1983, S. 214–222
- Leblanc, Henri (1931): *Catalogue de l'œuvre complet de Gustave Doré*. Paris: Bosse 1931
- Lefrançois, Thierry (1994): *Charles Coypel, peintre du roi, 1694–1752*. Paris: Arthena 1994
- Lehni, Nadine / Clapp, Samuel F. (1991): „Une introduction à la sculpture de Gustave Doré“, in: *Bulletin de la Société de l'Art Français, Année 1991*, S. 219–253
- Lucía Megías, José Manuel (2005): *Banco de imágenes del Quijote (1605-1905)*; <http://www.qbi2005.com>

- Madrid (2003): Prado, Calcografía Nacional: *Imágenes del Quijote: modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII a XIX*. Herausgegeben von Patrick Lenaghan. Madrid: The Hispanic Society of America u. a. 2003
- Madrid (2004): Centro Cultural Conde Duque: *Tres Mitos Españoles: La Celestina – Don Quijote – Don Juan*. Herausgegeben von José Luis Díez. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Junta de Castilla-La Mancha 2004
- Madrid (2005): Biblioteca Nacional: *El Quijote – biografía de un libro, 1605–2005*. Herausgegeben von Mercedes Dexeus Mallol. Madrid: Biblioteca Nacional 2005
- Maison, Karl Eric (1968): *Honoré Daumier: catalogue raisonné of the paintings, watercolours and drawings*. 2 Bde. London: Thames & Hudson 1968
- Marquart, Christian / Galerie Brockstedt (1995): *Hans Poelzig*. Hamburg: Wasmuth 1995
- Metken, Günter (1975): „Der Januskopf: Gustave Doré und die Folgen“, in: Forberg, Gabriele (Hg.): *Gustave Doré: das graphische Werk*. 2 Bde. München: Rogner & Bernard 1975, Bd. 2, S. 1471–1492
- Michler, Ralf / Löpsinger, Lutz W. (1995): *Salvador Dalí: das druckgraphische Werk*. 2 Bde. München: Prestel 1995
- München (1997): Lenbachhaus: *Paula Modersohn-Becker, 1876–1907, Retrospektive*. Herausgegeben von Helmut Friedel. München: Hirmer 1997
- Münster (1978/1979): Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte: *Honoré Daumier, 1808–1879, Bildwitz und Zeitkritik, Sammlung Horn*. Herausgegeben von Gerhard Langemeyer. Münster: Aschendorff 1978
- O'Connor, Francis Valentine / Thaw, Eugene Victor (1978): *Jackson Pollock: a catalogue raisonné of paintings, drawings, and other works*. New Haven und London: Yale University Press 1978
- Orgel, Stephen / Strong, Roy (1973): *The theatre of the Stuart Court – Inigo Jones*. 2 Bde. London: Sotheby's 1973
- Ottawa (1999/2000): National Gallery of Canada: *Daumier, 1808–1879*. Herausgegeben von Henri Loyrette. Ottawa: National Gallery of Canada 1999
- Palma de Mallorca (1993): Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca: *André Masson en España: 1933–1943*. Herausgegeben von Michel Leiris und Michel Troche. Madrid: Electa 1993
- Paris (1978/1979): Grand Palais: *Les frères Le Nain*. Herausgegeben von Jacques Thuillier. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux 1978

- Paris (1990/1991): *André Masson, œuvres maîtresses*. Einleitung: Bernhard Noël. Paris: Galerie H. Odermatt / Ph. Cazeau 1990
- Paris (1996/1997): Grand Palais: *Corot*. Herausgegeben von Gary Tinterow. New York: Abrams 1996
- Pittsburgh (1978/1979): Museum of Art, Carnegie Institute: *Monticelli, his contemporaries, his influence*. Herausgegeben von Aaron Sheon. Pittsburgh: Museum of Art / Carnegie Institute 1978
- Popham, Arthur E. (Hg.) (1932): *Catalogue of drawings by Dutch and Flemish artists preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum, Vol. V: Dutch and Flemish drawings of the XVth and XVIth centuries*. London: Trustees of the British Museum 1932
- Préaud, Maxime (Hg.) (1987): *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*. Paris: Promodis 1987
- Rewald, John (1996): *The paintings of Paul Cézanne: a catalogue raisonné*. 2 Bde. New York: Abrams 1996
- Rius, Leopoldo (1895–1904/1970): *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*. 3 Bde. Madrid: Murillo 1895–1904 (Reprint New York: Franklin 1970)
- Rom (1989): *Masson, l'insurgé du XX^{ème} siècle*. Herausgegeben von Jean Leymarie und Jean-Marie Drot. Rom: Ed. Carte Segrete 1989
- Romera-Navarro, Miguel (1946): *Interpretación pictórica del Quijote por Doré*. Madrid: Blass 1946
- Rümann, Arthur (1921): *Gustave Doré – Bibliographie der Erstaussgaben*. München: Stobbe 1921
- Salomonson, Jan Willem (1985): „Dominicus van Wijnen“, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 24 (1985), S. 105–170
- Saur Allgemeines Künstlerlexikon (1992 ff.): *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker = The artists of the world*. [Begründet und mitherausgegeben von Günter Meissner], Bd. 1 ff. München u. a.: Saur 1992 ff.
- Serés, Guillermo (2004): „Don Quijote, ingenioso“, in: Egido, Aurora (Hg.): *Los rostros de Don Quijote: IV Centenario de la publicación de su Primera Parte*. Zaragoza: Ibercaja 2004, S. 11–36
- Strosetzki, Christoph (1991): *Miguel de Cervantes: Epoche – Werk – Wirkung*. München: C. H. Beck 1991

- Thomson, William George (1906/1930): *A History of Tapestry from the earliest times until the present day*. London: Hodder and Stoughton 1906 (Reprint 1930)
- Tiemann, Hermann (1933): „Der deutsche Don Kichote von 1648 und die Übersetzung Aeschacius Mayor“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 58 (1933), S. 232–265
- Urbina, Eduardo (1989): „El concepto de admiratio y lo grotesco en el *Quijote*“, in: *Cervantes* 9 (1989), S. 17–33; <http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics89/urbina.htm> (29.3.2006)
- Urbina, Eduardo (Hg.) (2005): *Iconografía textual del Quijote*. College Station: Texas A&M University 2005; <http://www.csd.tamu.edu/cervantes/V2/iconography/pres.shtml> (29.3.2006)
- Venedig (1952): *Catalogo XXVI Biennale di Venezia*. Venedig: Alfieri 1952
- Wäschke, Hermann (1904): *Die Askanier in Anhalt: genealogisches Handbuch*. Dessau: Dünnhaupt 1904
- Washington (1985): National Gallery: *Treasure houses of Britain: 500 years of private patronage and art collecting*. Herausgegeben von Gervase Jackson-Stops. New Haven und London: Yale University Press 1985
- Wechsler, Judith (1982): *A human comedy: physiognomy and caricature in 19th-century Paris*. Chicago und London: Thames & Hudson 1982
- Weigert, Roger-Armand (Hg.) (1973): *Inventaire du Fonds Français, Graveurs du XVII^e Siècle. Bibliothèque Nationale, Département des Estampes. Tome VI (Labbe – La Ruelle)*. Paris: Bibliothèque Nationale 1973
- Wildenstein, Alec (1992): *Odilon Redon: catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné. I.: Portraits et figures*. Paris: Wildenstein Institute 1992
- Windt, Franziska (2004): „Der *Don Quichotte* von Charles Coypel“, in: Berlin (2004), S. 167–178
- Wolfenbüttel (1985): Herzog August Bibliothek: *Frühe spanische Drucke und Malerbücher spanischer Künstler*. Herausgegeben von Dietrich Briesemeister und Hans-Josef Nederehe. Wolfenbüttel: Bibliotheca Augusta 1985 (Ausstellungskataloge der Herzog-August Bibliothek, 46)
- Zmijewska, Hélène (1970): „La critique des Salons en France avant Diderot“, in: *Gazette des Beaux-Arts* 76 (Juli/August 1970), S. 1–144

Abbildungen

- 1) Andreas Bretschneider, „Don Quijote“, Detail, 1614, Radierung, aus: Hübner (1614); Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek.
- 2) Andreas Bretschneider, „Don Quijote“, ganzer Aufzug, 1614, Radierung, aus: Hübner (1614); Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek.
- 3) Anonym, Titelblatt, Kupferstich, aus: Cervantes Saavedra (1648); Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky.
- 4) Anonym (Werkstatt Leonard Gaultier?), Titelblatt, Kupferstich, aus: Cervantes Saavedra (1618); Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek.
- 5) Jacques Lagniet und Jérôme David, Frontispiz, Kupferstich, aus: Lagniet (1650/1958); Paris, Bibliothèque Nationale.
- 6) Jacques Lagniet und Jérôme David, „Deuxiesme sortie de Don Quixote“, Kupferstich, aus: Lagniet (1650/1958); Paris, Bibliothèque Nationale.
- 7) Umkreis Mathieu Le Nain, „Don Quichotte“, um 1650; Keir (Schottland), Sammlung Stirling.
- 8) Jacob Savery (zugeschrieben), Frontispiz, Radierung, aus: Cervantes Saavedra (1657); Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky.
- 9) Werkstatt Francis Poyntz und James Bridges (zugeschrieben), Wandteppich, um 1670; Nairn (Schottland), Cawdor Castle.
- 10) Jacques Harrewyn, Frontispiz, Radierung, aus: Cervantes Saavedra (1706); Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky.
- 11) Atelier Cozette und Claude Audran nach Charles Coypel, „Entrée de Sancho dans l’Isle de Barataria“, Gobelin, 1770/1772; Los Angeles, J. Paul Getty Center.
- 12) Charles Coypel, „Entrée de Sancho dans l’Isle de Barataria“, Zeichnung, vor 1722; Privatsammlung, Belgien.
- 13) Nicolas-Henri Tardieu nach Charles Coypel, „Entrée de Sancho dans l’Isle de Barataria“, Kupferstich und Radierung, um 1725; Kunstsammlungen der Veste Coburg.
- 14) Louis Surugue nach Charles Coypel, „Don Quichotte conduit par la Folie“, Kupferstich und Radierung, um 1725; Kunstsammlungen der Veste Coburg.
- 15) Charles-Nicolas Cochin nach Charles Coypel, „Don Quichotte est délié de sa Folie par la Sagesse“, Kupferstich und Radierung, um 1725; Kunstsammlungen der Veste Coburg.

- 16) Héliodore Pisan nach Gustave Doré, „Don Quichotte“, Frontispiz, Holzstich, aus: Cervantes Saavedra (1863); Hamburger Kunsthalle.
- 17) Héliodore Pisan nach Gustave Doré, „Don Quijote in der Sierra Morena“ (Szene I, 23), Holzstich, aus: Cervantes Saavedra (1863); Hamburger Kunsthalle.
- 18) Héliodore Pisan nach Gustave Doré, „Don Quijote und Sancho verbringen die Nacht im Freien“ (Szene II, 68), Holzstich, aus: Cervantes Saavedra (1863); Hamburger Kunsthalle.
- 19) Héliodore Pisan nach Gustave Doré, „Sancho umarmt seinen Grauen“, Holzstich, aus: Cervantes Saavedra (1863); Hamburger Kunsthalle.
- 20) Tony Johannot / Héliodore Pisan nach Gustave Doré, „Don Quijote liegt verletzt im Bett“ (Szene II, 48), Holzstiche, aus: Cervantes Saavedra (1836/1837) / Cervantes Saavedra (1863); Hamburger Kunsthalle.
- 21) Honoré Daumier, „Don Quichotte et Sancho Pansa“, 1856/1860, Zeichnung; Reims, Musée des Beaux-Arts.
- 22) Honoré Daumier, „Don Quichotte et Sancho Pansa“, 1864/1866, Öl/Lwd.; London, National Gallery.
- 23) Honoré Daumier, „Don Quichotte faisant des culbutes devant Sancho Pansa“, 1850/1855, Kohle; Winterthur, Sammlung Oskar Reinhart.
- 24) Honoré Daumier, „Don Quichotte et Sancho Pansa“, um 1870, Öl/Lwd.; London, Courtauld Institute Galleries.
- 25) Honoré Daumier, „Don Quichotte et Sancho“ („Sancho kauert im Gebüsch“) (Szene I, 20), um 1855, Öl/Holz; Marseille, Musée des Beaux-Arts.
- 26) Honoré Daumier, „Hip hip, hura“, 1867, Zinkographie; Paris, Bibliothèque Nationale.
- 27) Camille Corot, „Cardenio“ (Don Quichotte), 1865/1868, Öl/Holz; Cincinnati/Ohio, Cincinnati Art Museum.
- 28) Paul Cézanne, „Don Quichotte“, um 1875, Öl/Lwd.; Privatsammlung, USA.
- 29) Odilon Redon, „Don Quichotte“, vor 1890, Zeichnung; Cambridge/MA, Fogg Art Museum.
- 30) Otto Möller, „Don Quijote“, 1921/1922, Öl/Lwd.; Berlin, Privatbesitz.
- 31) André Masson, „Don Quichotte et le char de la mort“, 1935, Öl/Lwd.; Cleveland/Ohio, Cleveland Museum of Art. Photo: VG Bild-Kunst, Bonn 2007.

- 32) Germaine Richier, „Don Quichotte de la Forêt“, 1949/1951, Bronze, 236 cm; Kunsthalle Bielefeld. Photo: VG Bild-Kunst, Bonn 2007.
- 33) Jackson Pollock, „Don Quixote“, 1944, Öl/Lwd.; Venedig, Peggy Guggenheim-Foundation. Photo: Pollock-Krasner Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2007.
- 34) Salvador Dalí, Illustration, aus: Cervantes Saavedra (1946); Rostock, Universitätsbibliothek.