



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Zwei Weltkarten von Petrus Plancius (1552 - 1622) und
ihre künstlerische Ausgestaltung“

verfasst von / submitted by

Mag. Gertrude Bartl BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

Univ. Doz. Dr. Herbert Karner

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benützt und alle im Wortlaut oder im Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet, bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.

Wien, im September 2022

Mag. Gertrude Bartl

Danksagung

An erster Stelle danke meinem Betreuer, Univ. Doz. Dr. Herbert Karner, durch den ich Zugang zur faszinierenden Welt der Kartographie fand und der mich motivierte, die Weltkarte von Petrus Plancius zum Gegenstand meiner Masterarbeit zu machen.

Weiters bedanke ich mich bei Dr. Patricia Helletzgruber für Korrekturlesen und konstruktive Kritik, sowie bei Dipl.-Ing. Sabine Sint und Mag. Jakob Sint für kompetente Unterstützung in technischen Belangen.

Ich bedanke mich bei Sjoerd de Meer, Kurator des Maritiem Museum in Rotterdam, der mir den Zugang zu Originalkarten von Bartolomeo Lasso und Petrus Plancius ermöglichte, Dr. Deborah van den Broecke, die mir wertvolle Hinweise zu Abraham Ortelius gab und bei Mateo Gamon in Valencia für die professionellen Fotografien, ohne die eine detaillierte Beschreibung der Karte nicht möglich gewesen wäre.

Allen Mitarbeitern der Kartensammlung der ÖNB danke ich für fortwährende freundliche und fachkundige Beratung.

Nicht zuletzt gilt mein Dank meinem Mann, Univ. Prof. Dr. Alfred Bartl, der mir während der Entstehung dieser Arbeit immer mit Rat und Tat zur Seite stand.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Forschungsstand	3
3	Methodik und Aufbau der Arbeit	5
4	Die Geschichte der Kartographie und die kartographische Wende	9
5	Kartographie und Politik	11
6	Petrus Plancius: Theologe und Kartograph	15
6.1	Petrus Plancius: Biographisches	15
6.2	Plancius und sein Umfeld	16
6.3	Petrus Plancius und sein kartographisches Werk	18
7	Die Planisphäre von Petrus Plancius	21
7.1	Entstehungskontext und Provenienz	21
7.2	Beschreibung und Gesamtkomposition	23
7.3	Die Geographie der Karte	25
8	Die Karte als Kunstwerk	29
9	Quellen, Vorbilder und Einflüsse für die künstlerische Gestaltung	33
10	Dekorative und ornamentale Elemente	37
10.1	Der Rahmen	37
10.2	Die Linie	39
10.3	Die Schrift	40
10.4	Signaturen	43
10.5	Die Farbe	47
10.6	Die Kartusche und die Grotteske	48
10.7	Tiere	53
10.8	Meerestiere und Seeungeheuer	57
10.9	Schiffe	60
11	Kontinente und Weltregionen	65
11.1	Die Alte Welt: Europa und Asien	65
11.2	Afrika	67
11.3	Amerika	69
11.4	Patagonien und Magallanica	76
11.5	Nordeuropa, das nördliche Eismeer und der Nordpol	79
11.6	Die fernöstliche Inselwelt	81
12	Die doppelte Hemisphärenkarte von 1594 und die Erdteilallegorien	85
13	Die Himmelskarten	95
13.1	Die Himmelskartographie und ihre Darstellungskonventionen	95
13.2	Die Konstellationen und ihre Ikonographie	98
13.3	Die Konstellationen bei Plancius	103

14	Resümee.....	107
15	Abstract.....	113
16	Bibliographie	115
17	Verzeichnis der in der Arbeit erwähnten Karten und kartenähnlichen Objekten (in chronologischer Reihenfolge)	127
18	Abbildungen	131
19	Abbildungsverzeichnis	161

1 Einleitung

Im späten 16. und im 17. Jahrhundert erlebten die Niederlande eine Blütezeit der Kartenherstellung. Es war eine Zeit der politischen und religiösen Unruhen, aber auch der Entdeckungreisen in bis dahin unbekannte Weltregionen, welche eine Neuordnung der Welt und eine Neuordnung der Karten brachte. Kartographen wie Gerhard Mercator, Gerard de Jode, Abraham Ortelius, Jodocus Hondius und Willem Janszoon Blaeu gestalteten und produzierten unübertroffene Kartenwerke von, für die damalige Zeit, hoher wissenschaftlicher Präzision und reicher dekorativer Ausgestaltung.

In der Altstadt von Valencia befindet sich ein kleines, eher unbekanntes Kunstmuseum, *Museo del Patriarca*,¹ das dem Priesterseminar *Real Colegio Seminario del Corpus Christi* angeschlossen ist. Die Sammlung sakraler Kunst aus der Renaissance und dem Barock enthält Werke von El Greco und (mit einigen Fragezeichen versehen) Caravaggio sowie von anderen wichtigen spanischen Künstlern. Unter Statuen, Altar- und Heiligenbildern findet sich überraschenderweise, ohne Erklärung oder Kommentar, eine monumentale Weltkarte der Renaissance (Abb.1). Mit einem prächtigen, holzgeschnitzten Rahmen in blau und gold umgeben, stellt sie die Kontinente der Welt dar, enthält zahlreiche Kartuschen mit erklärenden Texten und zeigt Ozeane mit detailliert gezeichneten Schiffen und mit furchterregenden Meerestieren bevölkert. Zwei Sternenkarten flankieren die breite Titelleiste, die als Kartographen Petrus Plancius nennt. Nachforschungen zeigen, dass Petrus Plancius (1552 - 1622) einer der einflussreichsten niederländischen Gelehrten seiner Zeit und eine einzigartige Figur der Kartographiegeschichte war. Er ist nicht so bekannt wie seine Zeitgenossen, obwohl er ein umfassendes kartographisches Werk schuf. Die große Planisphäre, die sich heute in Valencia befindet, entstand 1592 und war die erste monumentale Wandkarte, die das nautische Wissen der Portugiesen in den Niederlanden zeigt.² Als Meilenstein der niederländischen Kartographie bildet sie, zusammen mit einer kleineren Hemisphärenkarte in Azimutalprojektion aus dem Jahr 1594, den Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit. Beide Karten wurden für zahlreiche weitere Kartenwerke beispielgebend. Plancius wollte mit seiner großen Weltkarte ein Bild der ganzen Welt mit allen Land- und Wassermassen zeichnen und knüpfte an geographische und astronomische Erkenntnisse anderer Kartographen an, wobei bekannte Namen wie Gerhard Mercator, Martin Waldseemüller und Abraham Ortelius zu nennen sind. Plancius übernahm und modifizierte künstlerische Motive und gestalterische Darstellungskonventionen aus früheren Karten, aber auch aus illustrierten Reiseberichten und der zeitgenössischen Druckgraphik. Legenden, die auf das

¹Museo del Patriarca, Calle Nave 1, Valencia.
<https://www.seminariocorpuschristi.org>

²Wieder 1927, S. VII.

Mittelalter und noch weiter auf die Antike zurückgingen, fanden noch weit in die Renaissance ihren Niederschlag in der Kartographie, so auch bei Plancius, der in erster Linie Theologe war. Frühe volkssprachliche Bibeln waren mit illustrierten Karten versehen, eine Tradition, die auch in seinen Weltkarten nachvollzogen werden kann. Neue geographische Erkenntnisse mussten dargestellt werden als graphische Darstellungskonventionen noch nicht ausgebildet waren und so stieß die Kartographie an ihre Grenzen, besonders dort wo nicht Bekanntes dargestellt wurde. Oft waren keine bildlichen Darstellungen bekannt, sondern nur Beschreibungen, und so setzte die Imagination des Kartographen ein, der oft, so wie Plancius, seine Studierstube kaum verließ und niemals auf See gewesen war. Die beiden hier behandelten Karten sind völlig unterschiedlich in Format, Projektion und Funktion, und doch sind sie aufeinander bezogen und können nicht unabhängig voneinander betrachtet und interpretiert werden. Der Vergleich zeigt, wie verschiedene Projektionen unterschiedliche Weltbilder zum Ausdruck bringen und dass jede Karte, abgesehen vom geographischen Inhalt, mehr oder weniger explizite politische und kommerzielle Interessen ausdrückt und nicht nur ein Welt-, sondern auch ein Zeitbild der Niederlande in der Epoche der großen Entdeckungen darstellt.

Das Anliegen meiner Arbeit ist es zu untersuchen auf welche Vorbilder Plancius in der Komposition und künstlerischen Gestaltung seiner Karten zurückgriff, welche Ideen ihn inspirierten, die Welt so darzustellen wie er sie einer bestimmten Gruppe präsentieren wollte und welche Motivationen ihn als Theologen veranlassten, so eminente Kartenwerke zu verfassen. Die große Planisphäre von Plancius ist im wörtlichen und im übertragenen Sinn ein Palimpsest aus übereinander gelagerten Bedeutungsebenen, und ein Träger vielschichtiger Informationen, die Rückschlüsse auf politische, religiöse und kulturelle Gegebenheiten zur Zeit der Herstellung der Karte erlauben und ein Verständnis der Karte überhaupt erst ermöglichen. Diese Bedeutungsebenen zu entwirren und zu entflechten, das auf den ersten Blick Unsichtbare sichtbar zu machen, ist das Ziel der vorliegenden Arbeit.

2 Forschungsstand

Die Forschungsliteratur zur allgemeinen Entwicklung und Geschichte der Kartographie ist umfangreich. Um die Kartographie der Renaissance in einen historischen Kontext zu setzen dienen ältere Werke wie Bagrow 1951, Crone 1953, Skelton 1972, Bagrow/Skelton 1963 und Grosjean/Kinauer 1975. Brian Harley gab mit seiner bahnbrechenden Aufsatzsammlung ‚*The New Nature of Maps*‘ (2001) den Anstoß für neue, kritische Sichtweisen und Disziplin übergreifende Forschungsansätze. Ausführliche Informationen zu Aspekten der Kartographie der Renaissance, auch der Niederlande, finden sich im dritten Band der *History of Cartography*, 2007 herausgegeben von David Woodward und J. B. Harley. Rodney Shirley's umfassendes Referenzwerk über gedruckte Weltkarten von 1472 bis 1700 *The Mapping of the World* aus dem Jahr 1993 ‚...is a bible, a ‚must have‘ in any cartographic library...‘ um einen Nachruf auf den Autor zu zitieren.³ Im Anhang bringt Shirley eine Genealogie großer Weltkarten in Form eines Stammbaums mit der großen Weltkarte von Plancius aus dem Jahr 1592 als Ausgangspunkt und Vorbild für zahlreiche weitere Werke bis zum Ende des 17. Jahrhunderts.⁴

Keine Erforschung der niederländischen Karten dieser Epoche könnte stattfinden ohne Konsultation der Faksimilesammlung *Monumenta Cartographica* von F. C. Wieder aus den 1920er Jahren. Diesem Autor verdanken wir die Identifizierung und eine erste Beschreibung der großen Weltkarte von Petrus Plancius. In einem umfassenden Kartenkommentar bearbeitet Wieder in erster Linie die geographische Gestaltung der Karte, geht aber auch auf das Umfeld ein, in dem sie entstand. Ähnliche Sammelwerke mit Faksimilekarten und detaillierten Beschreibungen wie z. B. Cortesão/Teixeira da Mota 1960 und Günter Schilder 2003 sind für das Studium portugiesischer und niederländischer Karten unverzichtbar. Die Kartensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek bietet einen umfangreichen Fundus an Quellen- und Forschungsmaterial, teilweise auch in Form von Originaldokumenten, wie z. B. einem Exemplar der doppelten Hemisphärenkarte von Petrus Plancius aus dem Jahr 1594, einer Ausgabe des *Theatrum orbis terrarum* von Abraham Ortelius aus dem Jahr 1579 mit einer Widmung an Phillip II. und Karl V., herausgegeben von Christopher Plantijn in Antwerpen, einem niederländischen Seeatlas *Spiegel der Seefahrt* von Lucas Wagheaner in deutscher Sprache aus dem Jahr 1589 und nicht zuletzt, die Hemisphärenkarte von Rumold Mercator im Original (1587), die Plancius als Vorbild für seine Bibelkarte (1590) diene.

Johannes Keunings Buch *Petrus Plancius. Theoloog en geograaf* (1946) in niederländischer Sprache ist die einzige Biographie über Plancius. Keuning greift zurück auf Einträge in älteren belgischen und niederländischen enzyklopädischen und biographischen Einträgen über

³Burden/Campbell 2017, S. 120

⁴Shirley 1993, S. 634f.

Plancius' Leben und Lebenswerk⁵, wobei meist auf den zeitgeschichtlichen Hintergrund und die Kontroverse zwischen Calvinisten und Remonstranten fokussiert wird, weniger auf Plancius' kartographisches Werk.

Eine Quelle, die gar nicht hoch genug eingeschätzt werden kann, ist ein Lehrwerk des englischen Gelehrten Thomas Blundeville aus dem Jahr 1594. Er fasst in einem umfangreichen Buch mit dem Kurztitel *Exercises*⁶ das kosmographische Wissen seiner Zeit zusammen und bringt eine ausführliche Beschreibung der großen Planisphäre (Abb. 2). Von Blundeville erfahren wir, dass die Karte nicht allein kam, sondern mit einem erläuternden Kommentartext, den er aus dem Französischen ins Englische übersetzte. Heute zeigt die Karte am unteren Rand eine Textleiste in spanischer Sprache, die, wie man nur annehmen kann, eine Kurzfassung des von Blundeville erwähnten französischen Textes ist. Daraus ist zu schließen, dass die Karte ein multilinguales Unterfangen war und das sie für den Verkauf im Ausland in unterschiedlicher Weise montiert wurde. Blundeville beschreibt nicht nur, er erklärt, kommentiert und bringt auch kritische Stellungnahmen.

Eine monographische Darstellung der künstlerischen Ausgestaltung der großen Planisphäre von Plancius fehlt. Autoren setzen sich mit Einzelaspekten der Kartendekoration auseinander, die meist im Zusammenhang mit der niederländischen Druckgraphik zu sehen sind. Es ist unerlässlich, sich mit niederländischen Künstlern wie Jan van der Straet (Bernsmeier 1986), Cornelis Bos (Schele 1965) und Vredeman de Vries (Borggreve 2002) bekannt zu machen. Da die Forschungsliteratur betreffend einzelne Aspekte der Kartendekoration äußerst umfangreich ist, muss eine Auswahl getroffen werden. Hervorzuheben sind Osley 1969 für die Entwicklung der Kursivschrift, Unger 2010 und Tebel 2012 für Schiffsdarstellungen auf Karten, George 1969 und van Duzer 2015 für Tierdarstellungen, Gaab 2015 und alle Werke von Elly Dekker für Himmelskarten. Im Zusammenhang mit der Ikonographie, die im Zusammenhang mit der Entdeckung Amerikas entstand, ist vor allem Ferro 1992 zu nennen.

⁵Z.B. Goethals 1838.

⁶Blundeville 1594 (1971).

3 Methodik und Aufbau der Arbeit

Wie nähert man sich als Kunsthistorikerin einem historischen Kartenwerk an? Laut Definition beschäftigt sich die Kartographie mit ‚... Entwurf und Herstellung eines Abbildes der Erdoberfläche oder eines ihrer Teile...‘⁷ und gemeinhin werden Karten als präzise Abbildung einer existierenden Realität, als Darstellung der Geographie der Welt oder einer Region davon betrachtet. Dieses Konzept wurde mit dem Einsetzen der sogenannten Kartographischen Wende in den 1980er Jahren von J.B. Harley kritisch hinterfragt.⁸ In der Einleitung zu seiner posthum veröffentlichten Aufsatzsammlung heißt es: ‚Harley considers most map makers to be less objective than they think they are.‘⁹ Nicht als Spiegel oder Abbild einer geographischen Wirklichkeit betrachtet er Karten, sondern als Texte mit Zeichen und Symbolen und einer eigenen Rhetorik, die nur im Kontext ihrer Entstehung verstanden werden können.¹⁰

Was den geodätischen Aspekt der Karte betrifft, sind Richtigkeit und Vollständigkeit wichtige Kriterien für die Lesbarkeit einer Karte. Je größer der Maßstab, desto mehr Details kann die Karte zeigen. Die Vollständigkeit ist also immer relativ, denn der Kartograph hat stets eine Auswahl zu treffen, und an diesem Punkt setzt Harleys kritische Kartographie an. Der Kreativität des Kartographen sind Grenzen gesetzt, denn Format, Orientierung, Netzentwurf und Maßstab sind vom Zweck der Karte abhängig. Symbole müssen so angeordnet sein, dass die Karte nicht überladen wirkt und lesbar und übersichtlich bleibt. Die vermessungstechnische Präzision ist für die Kunstgeschichte weniger von Interesse als das ästhetisch ansprechende Gesamtbild der Karte, das durch ein harmonisches Zusammenspiel aller Elemente, einer gefälligen farblichen Gestaltung, der Anwendung sich einordnender Schriftarten und nicht zuletzt einer drucktechnisch einwandfreien Vervielfältigung entsteht. Kartographen waren Meister der Komposition und ihr erstes Anliegen war es, der Karte in ihrer Geographie, in der Anordnung der Kontinente und Ozeane, eine symmetrisch ausgewogene Ordnung zu verleihen. Basis für die Struktur und Gesamtkomposition der Karte ist das Netzwerk der Kartenprojektion, in dem künstlerische Gestaltungselemente wie Windrosen, Wappen, Kartuschen und bildliche Darstellungen ihren Platz finden. David Woodward sagt im Zusammenhang mit Kartenbeschriftungen: ‚The graphic appreciation of maps must, ..., consider the design holistically and explain the connections between the elements and their context.‘¹¹ Für das Verständnis der künstlerischen Gestaltung von Karten ist es jedoch zielführend, einzelne Gestaltungselemente isoliert zu betrachten: ‚But sometimes it is useful to isolate and exaggerate one element by looking at the

⁷Heissler 1962, S. 7.

⁸Harley 2001.

⁹Harley 2001, S. 3, Einleitung von J. H. Andrews.

¹⁰Harley 2001, Kapitel 1, Text and Contexts, S. 33- 49.

¹¹Woodward 1987b, S. 174.

map as if using both filter and magnifying glass together so that the detailed structure of the element can be understood.¹² Woodward bezieht sich dabei auf Harley, der ein Konzept aus der Philosophie, der Literatur- und der Sprachwissenschaft aufgreift und eine Dekonstruktion der Karte fordert,¹³ denn eine vom Kartographen unabhängige objektive Realität existiert nicht. Machtstrukturen finden in der Karte ihren Ausdruck: ‚...the more powerful, the more prominent‘.¹⁴ Schrift- und Symbolgröße, Strichstärke, Anordnung und Spatialisierung der Lettern heben hervor, betonen, verstärken, das alles unter einer Maske neutraler Wissenschaftlichkeit. Harley betrachtet nicht nur die Oberflächenstruktur sondern auch die Tiefenstruktur der Karte um Widersprüche, Ambiguitäten und Paradoxien aufzudecken: ‚Deconstruction urges us to read between the lines of the map ,...in the margins of the text - and through its tropes to discover the silences and contradictions that challenge the apparent honesty of the image.‘¹⁵ Harley zieht für seine Kartenanalyse die Metapher des Textes heran, im Sinne von kultureller Text, oder ‚...nonbook text...‘, wie er es nennt und fordert ‚...a closer and deeper reading...‘, so als würde man die Herstellung der Karte im Rückwärtsgang nachvollziehen.¹⁶

An dieses methodische Konzept knüpft die vorliegende Arbeit an. Im Anschluss an einen einleitenden Teil, der Leben und Wirken des Kartographen umreißt, wird die Planisphäre, ihr Entstehungskontext, ihre Quellen und ihre Provenienz behandelt. Ausgehend von der Gesamtkomposition einschließlich der Umrahmung, die auch ein Teil des Kunstwerkes ist, werden einzelne dekorative Gestaltungselemente wie Kartuschen und Grottesken, Tier- und Schiffsabbildungen und kleine landeskundliche Szenen, jedes für sich, aus dem Gesamtzusammenhang gelöst und im kunst- und kulturhistorischen Kontext zurückverfolgt.

In einem weiteren Schritt wird betrachtet, wie und warum die einzelnen Weltregionen und Kontinente völlig unterschiedlich gestaltet sind. Der geographische Wissensstand der Zeit, druckgraphische Darstellungskonventionen, aber auch Mythen und Legenden, fließen in die Gestaltung der Weltregionen ein. Dies leitet über zu der Weltkarte im Folioformat (1594), die von Plancius zwei Jahre nach der großen Planisphäre als Einzelkarte hergestellt wurde und in der Folge einen viel gelesenen Reisebericht illustrierte, der Ende des 16. Jahrhunderts erschien.¹⁷ Besondere Aufmerksamkeit kommt den spektakulären Erdteilallegorien in den Zwickeln der Hemisphären zu, die auf zahlreichen Karten übernommen und weitergeführt wurden.

¹²Ebd.

¹³Harley 2001, Deconstructing the Map, S. 150-168.

¹⁴Harley 2001, S. 58.

¹⁵Harley 2001, S. 153.

¹⁶Harley 2001, S. 159.

¹⁷Jan Huygen van Linschoten, Itinerario..., Amsterdam 1596 (1956).

Den abschließenden Teil der Arbeit bildet eine Beschreibung der beiden Himmelshemisphären mit den künstlerisch ausgestalteten Sternkonstellationen, die den Titel der großen Planisphäre flankieren und die auch in vereinfachter Form die Foliokarte zieren. Einerseits folgen die Himmelskarten von Plancius prominenten Vorbildern, andererseits bringt er sich persönlich ein indem er neue Sternbilder präsentiert. Kartographen des 16. Jahrhunderts waren zugleich Kosmographen, denn sie wollten nicht nur die Geographie der Welt beschreiben, sondern das gesamte Universum mit seinen Gesetzmäßigkeiten und Hierarchien.

Als Schlussfolgerung zeigt sich, dass Plancius' Motivation für die Herstellung seiner Karten nicht nur ein wissenschaftlich-humanistisches war, sondern dass er handfeste kommerzielle Interessen verfolgte, nämlich die Erforschung einer Seeroute in den Fernen Osten um die Gründung der großen Handelsgesellschaften voranzutreiben und am lukrativen Handel mit Gewürzen teilzuhaben.

4 Die Geschichte der Kartographie und die kartographische Wende

Die Geschichte der Kartographie erfasst das Wissen über die Erde so wie es in graphischer Form in verschiedenen Epochen der Weltgeschichte dargestellt wurde. Bis in die 1950er Jahre war das wissenschaftliche Interesse für alte Karten gering, sie wurden von Bibliothekaren als Belastung empfunden, da ihre Archivierung und Handhabung eher mühsam war.¹⁸ Ab ca. 1950 entstanden kartographiegeschichtliche Überblickswerke, die die Kartenherstellung in chronologisch aufeinanderfolgende Epochen unterteilten, von den Weltkarten des Ptolemäus aus der griechischen Antike über römische Itinerarien und Portolankarten der Frührenaissance bis zum Goldenen Zeitalter der niederländischen Kartographie und darüber hinaus.¹⁹ Allen ist gemeinsam, dass sie die Wurzeln der Kartographie in ferner Vergangenheit suchen, bei den Ägyptern und Babyloniern oder noch früher, wobei von einem „primitiven“ Urzustand und einer kontinuierlichen Entwicklung in Richtung technischer Perfektion und topographischer Präzision ausgegangen wird, so als stünde am Ende einer Traditionslinie eine hundertprozentig präzise Karte. Skelton spricht ausdrücklich von neueren Karten als Endprodukt eines Entwicklungsprozesses, der im Mittelalter begann und durch wissenschaftliche Vermessungsmethoden und verbesserte Drucktechniken in der Renaissance einen neuen Impetus erhielt.²⁰ Dieses Konzept wurde später kritisch hinterfragt, denn die ideale Karte existiert nicht. Die Definition als ‚... genaue Darstellung der Erdoberfläche oder eines Teils davon, in verkleinertem Maßstab und mathematischer Projektion,...‘²¹ ist für historische Karten nicht immer zutreffend, denn Weltregionen wurden in verschiedenen Epochen unterschiedlich wahrgenommen, dargestellt und benannt. Geographische Darstellungen, oft genug wiederholt, werden für objektive Tatsachen gehalten und ihre Vorgeschichte gerät in Vergessenheit, denn Veränderungen sind auf Karten nicht sichtbar. Dies trifft auch auf die Weltkarte von Petrus Plancius zu. Sie stellt die Kugelform der Erde auf einer rechteckigen Fläche dar mit den Verzerrungen, die die Projektion mit sich bringt. Sie präsentiert scheinbare Tatsachen: eine Welt mit sechs Erdteilen, mit einem Nordpol, der von vier Inseln umgeben ist, mit einem riesigen, unerforschten Kontinent im Süden der Erde und mit einer Region in Südamerika, in der Kannibalen und Giganten leben. Nicht zuletzt präsentiert er eine Inselwelt mit kostbaren Gewürzen im Fernen Osten, die über eine freie Meeresstraße entlang der Nordküste Asiens erreichbar ist.

¹⁸Wawrik 1995, S. 3.

¹⁹Bagrow 1951, Crone 1953, Bagrow/Skelton 1963, Skelton 1972.

²⁰Bagrow/Skelton 1963, S. 22.

²¹<https://www.phil.uni-passau.de/fileadmin/dokumente/fakultaeten/phil/lehrstuehle/frenz/online-tutorien/tutcarto/deutsch2/2-de.html>

Kritische Forschungsansätze zum Verständnis und zur Interpretation von Karten, die über die Archivierung und Beschreibung hinausgingen, entstanden ab den 1950er Jahren.²² Mit seiner Aufsatzsammlung *The New Nature of Maps*²³ entwickelt der britische Kartograph J. B. Harley neue, kritische Zugangsweisen zu Kartenwerken, die er als soziales Konstrukt, als Ausdruck von Besitz- und Territorialansprüchen und als ‚Macht-Wollen‘ (‚will to power‘)²⁴ betrachtet. Jede Karte ist, laut Harley, im politischen und gesellschaftlichen Kontext in dem sie entstand zu betrachten, denn jede Karte hat eine ideologische Dimension. Ein neueres Werk zur Geschichte der Kartographie greift Ideen Harleys auf und geht auf Karten als Medien der Raumkonstruktion, als Ausdruck einer Weltsicht zu einem bestimmten Zeitpunkt ein, die nur im sozialen, politischen und wirtschaftlichen Zusammenhang ihrer Entstehungszeit verstanden werden können.²⁵ Die Entstehung der großen Planisphäre von Petrus Planicus steht in engem Kontext mit den politischen Ereignissen des späten 16. Jahrhunderts in den Niederlanden, denn Karten, Politik und Macht können nicht getrennt werden.

²²Z. B. Robinson 1952 und 1976.

²³Harley 2001.

²⁴Harley 2001, S. 54.

²⁵Schneider 2018, S. 7.

5 Kartographie und Politik

Die Beziehung zwischen Kartographie und Politik ist nicht auf den ersten Blick erkennbar, ebenso wenig wie die Beziehung zwischen Karten und Macht, stellt der britische Geschichtsforscher Jeremy Black in der Einleitung zu seinem Buch *Maps and Politics* fest.²⁶ Die augenscheinliche Objektivität von Karten ist täuschend. Der Kartograph hat die Macht, Regionen der Welt auf der Karte zu arrangieren. Er wählt eine Projektion, eine Perspektive, einen Maßstab und entscheidet was er darstellt und wie er es darstellt, abhängig von der Funktion der Karte, von den Wünschen des Auftraggebers und von den technischen Mitteln, die zur Verfügung stehen. Generalisierungen, Verzerrungen und Auslassungen sind durch die Projektion der Sphäre auf die Fläche unvermeidlich. Karten organisieren den Raum in politische Einheiten wie etwa Kontinente, Nationalstaaten oder administrative Einheiten, die wie Bausteine aneinander gereiht sind. Macht- und Territorialansprüche sind der Kartenproduktion inhärent, bereits 1494 teilte ein päpstlicher Beschluss mit einer geraden Linie, der Demarkationslinie von Tordesillas, die Welt in zwei Hälften.²⁷

Die Karte zeigt nicht nur, sie verbirgt auch. Harley spricht von *Silences and Secrecy*,²⁸ Ute Schneider nennt es *Zeigen und Verschweigen*.²⁹ Das absichtlich Nichtgesagte, das Verschweigen einer Information als kartographische Strategie, ist genauso aussagekräftig wie das Gesagte. Die Mehrdeutigkeit des Wortes ‚show‘ wird von Jeremy Black hervorgehoben, denn die Karte als Show, im Sinn von Repräsentation, impliziert Kunst und Künstlichkeit.³⁰ Sehr oft bedient sich der Kartograph künstlerischer Gestaltungsmittel, um gewisse politische Aspekte zu implizieren. In diesem Zusammenhang weist Black auf eines der einflussreichsten kartographischen Werke überhaupt hin, nämlich auf Gerhard Mercators Weltkarte in Zylinderprojektion (1569), die die Kartographie bis zum heutigen Tag prägt.³¹ Europa befindet sich in zentraler Position in der Mitte der oberen Kartenhälfte. Die Mercator-Karte gibt sich politisch neutral, betont jedoch die West-Ost Achse der Welt und schiebt die zu erforschenden Länder an die Peripherie.³² Kompass- und Rumbenlinien implizieren die Erreichbarkeit ferner Länder und kostbarer Handelswaren. Durch die Vergrößerung der Abstände zwischen den Parallelen in den Polregionen werden auf der Mercatorkarte die Größenverhältnisse zu Gunsten Europas verzerrt, die neu erforschten und „entdeckten“ Kontinente und Regionen sind verkleinert. Südamerika

²⁶Black 1997, S. 9.

²⁷Schneider 2018, S. 96f.

²⁸Harley 2001, S. 83-107.

²⁹Schneider 2018, S. 125-135.

³⁰Black 1997, S. 11.1

³¹Black 1997, S. 29f.

³²S. Brotton 1997, S. 168.

ist etwa so groß wie Grönland.³³ Trotz dieser Kritikpunkte leitete die Mercator - Karte mit der nördlichen Hemisphäre in der oberen Hälfte, laut Black, eine Art Konservatismus in der Kartographie ein, wenngleich es auch immer zahlreiche andere Projektionen gegeben hat, die von ihm ausführlich diskutiert werden.³⁴ Die eurozentristische Sicht auf die Welt mit Nomenklaturen in europäischen Sprachen und künstlich gezogenen Grenzen ignorieren ethnische, religiöse und sprachliche Zugehörigkeiten und repräsentieren Macht-, Besitz- und Herrschaftsverhältnisse, die auf Karten als natürlich gegeben erscheinen. Politische, religiöse und soziale Konflikte und Spannungen können schwer kartographiert werden.

Die Entdeckungsreisen der Frühen Neuzeit brachten einen Paradigmenwechsel in der Kartographie. Die Kartenproduktion wurde mit neuen Vermessungstechnologien und Drucktechniken verwissenschaftlicht, Reiseberichte brachten Erkenntnisse über bis dahin unerforschte Weltregionen mit höchst gewinnbringenden Handelsgütern wie Gold, Edelsteine, Seide und Gewürze. Im Kontext der wirtschaftlichen Interessen einer modernen, kapitalistischen Gesellschaft so wie sie an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert in den Niederlanden entstand, erhielten Kartenwerke eine neue politische Dimension, wie Petrus Plancius' große Weltkarte ganz deutlich zeigt. Als Mitbegründer der Niederländischen Ostindienkompanie propagierte er eine vielversprechende Nordostpassage entlang der Nordküste Europas und Asiens als Seeweg zu den Gewürzinseln im Fernen Osten. Eine Analyse der Gesamtkomposition der Karte, des geographischen Inhalts und der ikonographischen Gestaltung zeigt, wie Plancius sein Anliegen werbewirksam formuliert, sowohl gegenüber den Generalstaaten als auch im Hinblick auf potentielle Investoren und Aktionäre. Diese Interessen des Kartographen, oder seines Auftraggebers, sind für den Betrachter nicht leicht erkennbar, denn sie sind in der Repräsentation vorhanden, jedoch verborgen oder maskiert. Genau darin liegt, laut Denis Wood, die Macht von Karten. Die Kartierung einer Region setzt Auswahlentscheidungen voraus. *'Maps Show This ... Not That'*, so übertitelt Wood ein ganzes Kapitel in seinem Buch *The Power of Maps*.³⁵ Karten zeigen eine Version der Welt, der bestimmte Interessen zu Grunde liegen. Der Autor zieht sich zurück, er macht sich unsichtbar und bei der Betrachtung der Karte vergisst man, dass jemand das Kartenbild arrangiert hat. Dies trifft ganz besonders auf die große Weltkarte von Petrus Plancius zu, deren Herstellung von politischen und kommerziellen Interessen motiviert war und in einigen Weltregionen im Bereich der Fiktion agiert. Die Darstellung des Nordpols deutet einen befahrbaren Seeweg über die Nordostpassage nach China an und die Westküste Amerikas ist klar definiert und mit Ortsnamen beschriftet obwohl sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht

³³Witt 1995, S. 289, Abb. 109.

³⁴Black 1997, S. 31. Zu Konventionen in der Kartographie s. auch Witt 1995, S. 335.

³⁵Wood 1992, S. 48-69.

erforscht war. Auf diese Art und Weise geht er mit Unsicherheit um, die an sich in der Kartographie nicht dargestellt werden kann.³⁶ Der Autor verschwand im wahrsten Sinn des Wortes aus dem Kartenbild, denn sein Name wurde überklebt um die Karte auch in den südlichen Niederlanden zu verkaufen, mit denen sich die Republik im Krieg befand.

In diesem Zusammenhang muss eine Strategie erwähnt werden, die Andréa Doré ,...careful dissemination...‘³⁷ nennt, das heißt die gezielte Verbreitung unterschiedlichen Wissens mit Hilfe unterschiedlicher Karten, als Repräsentationsobjekt oder als Navigationshilfe. Eine der wichtigsten Quellen für Plancius’ große Weltkarte waren portugiesische Seekarten, die auf der iberischen Halbinsel unter höchster Geheimhaltung in Institutionen hergestellt wurden, die der Kontrolle des jeweiligen Königshauses unterstanden. Das kosmographische Wissen, so wie Plancius es darstellte, beschäftigte sich mit der systematischen und theoretischen Zuordnung von Örtlichkeiten, mit Distanzen, Größen und Formen und deren Anordnung auf der Karte, während der Navigator Informationen über Längen- und Breitengrade, über Untiefen, Strömungen, Winde und Häfen benötigte, ein Wissen, das auf Erfahrung beruhte und von Generation zu Generation weitergegeben wurde. Die Kartographie beschrieb einerseits geheim gehaltene Reiserouten in den Fernen Osten, andererseits mussten territoriale Besitzansprüche publiziert werden, die in Europa noch nicht bekannt waren. Zwei Arten von kartographischem Wissen wurden zur selben Zeit zwei für unterschiedliche Zielgruppen dargestellt, einerseits für die Diplomatie, andererseits für die Navigation auf hoher See. Die große Weltkarte von Plancius fällt in die erste Kategorie. Als repräsentatives, dekoratives Kartenwerk war sie im Besitz wohlhabender, einflussreicher Persönlichkeiten bis in höchste Kreise. Ein elaboriert konstruiertes Weltbild stellt Plancius auf seiner Planisphäre dar, das nicht nur im eigenen Land Verbreitung fand, sondern das er auch dem politischen Gegner zukommen ließ. In einer Zeit, als die Druckgraphik als Werkzeug politischer Propaganda eingesetzt wurde, bediente sich der Kartograph künstlerischer Gestaltungsmittel, um gewisse Aspekte der politischen Realität zu implizieren, ohne sie direkt zum Ausdruck zu bringen.

³⁶Black 1997, S. 104.

³⁷Doré 2014, S. 3.

6 Petrus Plancius: Theologe und Kartograph

Was wir über Plancius wissen, basiert auf einer Biographie aus dem Jahr 1946 in niederländischer Sprache,³⁸ die auf eine wissenschaftliche Enzyklopädie Belgiens und einem *Lexikon der Gottgelehrten Wissenschaft* der Niederlande aus dem 19. Jahrhundert zurückgreift.³⁹ Plancius' Werk als Theologe und als Geograph wird beschrieben, zwei Betätigungsbereiche, die sich nicht trennen lassen.

6.1 Petrus Plancius: Biographisches

Als Pieter Platvoet wurde er 1552 in Flandern im heutigen französischen Département du Nord geboren. Er studierte Theologie, Geschichte und Sprachen in England und Deutschland, wirkte als Wanderprediger in Flandern und flüchtete nach dem Fall von Antwerpen 1585 nach Amsterdam um der Spanischen Inquisition zu entkommen. Dort widmete sich der orthodoxe Calvinist zunehmend der Kartographie, der Astronomie und der Navigation. Was bewegt einen Theologen, sich der Naturwissenschaft zuzuwenden? Die Ursache ist in der politischen und wirtschaftlichen Situation der Niederlande während des 80jährigen Krieges zu suchen. Philipp II. (1527 - 1598), Nachfolger Karls V., hatte die südlichen aufständischen Provinzen der Niederlande für Spanien zurückerobert. In der Utrechter Union 1579 erklärten sich die sieben nördlichen Provinzen von Spanien unabhängig und lösten sich 1581 endgültig vom Habsburger Reich. Unter Alexander Farnese 1585 kam es zu einer massiven Auswanderung der Anhänger der reformierten Glaubensrichtungen in die nördlichen Provinzen, durch die Amsterdam eine wirtschaftliche und kulturelle Glanzzeit erlebte, die vom Geist des Calvinismus und dessen inhärenter Berufsethik geprägt war. Das zentrale Dogma des Calvinismus war der Glaube an die Prädestination, die dem Menschen freien Willen abspricht. Durch eine asketische Lebensweise und eine eifrige Erfüllung der von Gott gegeben beruflichen Aufgabe sollte der Wille Gottes erfüllt werden. Die finanzielle Leistungsfähigkeit des Gemeinwesens und des Staates zu steigern war Pflichterfüllung und eine auf wirtschaftlichen Gewinn ausgerichtete Gesinnung wurde mit dieser Argumentation legitimiert. Calvinistische Glaubensgrundsätze machen die fanatische Art, in der Plancius seine Berufung als Theologe und Kartograph verfolgte, verständlich. Sein Umfeld in Amsterdam war von Handel und Seefahrt bestimmt, die rasch wachsende Bevölkerung von Amsterdam war äußerst wohlhabend, gebildet und belesen, Buchdruck und -handel erlebten eine Blütezeit. Als Lehrer, Prediger, Astronom und Kartograph stellte Plancius seine berufliche Tätigkeit in den Dienst der neu gegründeten Republik. Der wirtschaftliche Aufschwung in den nördlichen Provinzen durch kalvinistische Zuwanderung aus den südlichen

³⁸Keuning 1946.

³⁹Goethals 1838, Glasius 1851, Académie Royale 1903.

Niederlanden ermöglichte es, den Krieg mit Spanien zu finanzieren, die Vormachtstellung der Iberischen Halbinsel in der Seefahrt zu brechen und die Molukken, die Gewürzinseln im heutigen Indonesien, auf einem kurzen Weg zu erreichen ohne spanische oder portugiesische Hoheitsgebiete zu queren. Er brachte portugiesische Seekarten für die Bereiche Afrika, Asien und Amerika in seinen Besitz, knüpfte Kontakte mit Orientreisenden und ließ Seewege in den Fernen Osten auskundschaften. Plancius war einer der ersten Wegbereiter und Hauptaktionär der VOC, der Niederländischen Ostindien-Kompanie, gegründet im Jahr 1602, die ungefähr 200 Jahre lang existierte. Ein neuer bürgerlicher Kapitalismus entstand. Rivalisierende Schifffahrts- und Handelsunternehmen schlossen sich zusammen, Privatpersonen und Kapitaleigner wurden angehalten in Expeditionen und in die Gründung von Handelsstützpunkten zu investieren, Gewinne und Verluste wurden von den Investoren geteilt, die neu entstandenen Handelskompanien werden als die ersten Aktiengesellschaften bezeichnet.

Plancius betrieb nach portugiesischem und spanischem Vorbild eine Seefahrerschule und fertigte die ersten niederländischen Seekarten für Entdeckungsfahrten in den Fernen Osten an. Er betrieb astronomische Studien und knüpfte Kontakte mit hervorragenden Wissenschaftlern und Diplomaten seiner Zeit. Die Weltkarte von 1592 propagierte gegenüber den Generalstaaten eine befahrbare nordöstliche Seepassage in den Fernen Osten. Plancius war wissenschaftlicher Berater für drei niederländische Expeditionen in die Arktis (1594-1596), deren Ausgang katastrophal war. Als die Niederländer schließlich Indien über das Kap der Guten Hoffnung erreichten, ließ Plancius den südlichen Sternenhimmel aufzeichnen, den er selbst kartographierte. Es ging ihm nicht allein um kommerzielle Interessen der Niederlande. Seine Tätigkeit als calvinistischer Prediger war Zeit seines Lebens von missionarischem Eifer geprägt und von einem extremen Fanatismus gekennzeichnet, der durch eine Solidarität stiftende Exilerfahrung vieler Mitglieder dieser Religionsgruppe verstärkt wurde.

Plancius war eine facettenreiche, nicht unumstrittene Persönlichkeit. Er stieg vom Heckenprediger in Flandern zu einem der herausragendsten Kartographen und Gelehrten der nördlichen Niederlande seiner Zeit auf und ist als treibende Kraft in der Gründung und Errichtung eines Kolonialreiches zu betrachten. Er starb 1622 in Amsterdam.

6.2 Plancius und sein Umfeld

In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts war die wohlhabende Hafenstadt Antwerpen mit den Verlagshäusern von Gerard de Jode, Christopher Plantijn und Joan Baptista Vrients Zentrum der Buch- und Kartenproduktion.⁴⁰ In Löwen, wo 1425 die erste Universität in den Niederlanden gegründet worden war, trafen Humanisten und Kartographen wie Gemma Frisius, Gerhard

⁴⁰Koeman 2007, S. 1299.

Mercator und Gaspar van der Heyden aufeinander. Internationale Beziehungen wurden geknüpft, so besuchte zum Beispiel der englische Hofastronom John Dee Mercator in Löwen. Durch die politischen Ereignisse verlor Antwerpen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an Bedeutung und die Kartenproduktion verlagerte sich nach Amsterdam. Durch das Kriegsgeschehen und die Suche der Vereinigten Provinzen nach einer Nordostpassage ergab sich ein enormes neues Marktpotential für Karten, Globen, Atlanten und Reiseberichte.⁴¹ Amsterdam als Zentrum des internationalen Handelsverkehrs erlebte eine Zeit des Wirtschaftswachstums und eine enorme Kapitalakkumulation. Ab 1580 wagten sich holländische Schiffe ins Mittelmeer und nahmen unter portugiesischer Flagge am Fernhandel teil. Um das portugiesische Monopol zu brechen wurden in den Niederlanden Handelsgesellschaften gegründet und finanzkräftige Zuwanderer investierten in den gewinnversprechenden Afrika- und Ostindienhandel. Plancius war in ein kommerzielles Netzwerk eingebunden, ohne das sein kartographisches Werk nicht zustande gekommen wäre.⁴² An erster Stelle ist der Verleger Cornelis Claesz (1551-1609) zu nennen, bei dem alle Fäden zusammenliefen und dessen Lebenswerk Günter Schilder einen ganzen Band seiner *Monumenta Cartographica Neerlandica* widmet.⁴³ Claesz war Zuwanderer in Amsterdam wie Plancius und spezialisierte sich auf Reiseberichte, See- und Weltkarten und Kunstdrucke. Der einflussreichste Verleger und Buchhändler in Amsterdam hielt immer intensiven Kontakt zu Vrients in Antwerpen, besuchte regelmäßig die Frankfurter Buchmesse und entwickelte offensive Vermarktungsstrategien.⁴⁴ Als treibende Kraft im gewinn- und profitorientierten Kartenhandel produzierte und verlegte er alle Kartenwerke von Plancius, unterstützte ihn auch finanziell und mit seiner Hilfe konnten die große Weltkarte und eine Serie von Regionalkarten für Regionen außerhalb Europas hergestellt werden.⁴⁵ Claesz beschäftigte die besten Stecher und Gravierer seiner Zeit, die Brüder Joannes und Lucas van Doetecum und deren Söhne, die auch die Kupferplatten für die große Planisphäre von Plancius herstellten und als Teilhaber an dem Projekt auch ein Viertel der Platten besaßen.⁴⁶ Ihre geheim gehaltene Stich- und Gravurtechnik blieb zu ihrer Zeit unübertroffen.⁴⁷ Weiters war Claesz befreundet mit Jan Huygen van Linschoten (1563 - 1611), einem Kaufmann aus Enkhuizen, der mehrere Jahre im Dienst des portugiesischen Königs in Indien verbracht hatte. Linschoten kopierte geheime Seekarten, brachte das Wissen um Navigationstechniken der Portugiesen in die

⁴¹Koeman 2007, S. 1305.

⁴²S. Schilder 2017, S. 153.

⁴³Schilder 2003.

⁴⁴Vgl. Van der Stock 1998, Print Publishers and their Strategies, S. 143-172.

⁴⁵ Schilder 2003, S. 17, Koeman 2007, S. 1309.

⁴⁶Schilder S. 107, Fußnote 8.

⁴⁷Das Gesamtwerk der Doetecums von 1583-1606 ist dokumentiert bei Nalis 1998. Zu Details der Kombination von Stich- und Gravurtechniken s. Woodward 2007b, S. 594-596.

Niederlande und verfasste das wahrscheinlich populärste Buch des Jahrhunderts, einen illustrierten Reisebericht mit dem Kurztitel *Itinierario*.⁴⁸ Dieses Werk wurde in zahlreichen Ausgaben und Übersetzungen zwischen 1580 und 1610 von Claesz herausgegeben und ab 1596 mit der Weltkarte im Folioformat von Plancius ausgestattet.⁴⁹

Auch Plancius persönlich pflegte Kontakte, zum Beispiel mit den Forschern Frederick und Cornelis de Houtman, die in Portugal Informationen über den Seeweg zu den Gewürzinseln, den Molukken, erkundeten und mit Pieter Dirkszoon Keyser, der als Astronom Aufzeichnungen des südlichen Sternenhimmels anfertigte. Diese Geschäfts- und Interessensbeziehungen in Amsterdam, aber auch zwischen den südlichen und den nördlichen Niederlanden waren ein entscheidender Faktor für die Hochblüte der Kartographie in den Vereinigten Provinzen. Kein geschäftstüchtiger Verleger und Buchhändler war bereit auf einen Kundenkreis zu verzichten und trotz religiöser Spannungen und politischer Unruhen wurden in den südlichen Niederlanden, aber auch im Norden Bibeln, Karten, Atlanten sowohl für Katholiken als auch für Anhänger reformierter Gruppen gedruckt und verlegt. Kein Kartograph arbeitet für sich selbst sondern immer im Interesse eines Auftraggebers. Im Falle von Plancius gab es keinen Auftraggeber im eigentlichen Sinne. Er brachte sein Wissen und seine Beziehungen im Interesse der niederländischen Handelsgesellschaften und der erst kürzlich gegründeten Republik ein, die eine Art Wirtschaftswunder erlebte, denn es galt, den Kriegsgegner und Konkurrenten zu übertrumpfen, nicht nur an Land sondern auch auf See.

6.3 Petrus Plancius und sein kartographisches Werk

Die große Planisphäre aus dem Jahr 1592 wird als Meisterwerk und Höhepunkt des Schaffens Plancius' betrachtet. Sie leitete eine Hochblüte der Wandkartenproduktion in den Niederlanden ein und war fast 100 Jahre lang Vorbild für zahlreiche Wandweltkarten, auch im Ausland.⁵⁰ Sein erstes kartographisches Werk war ein Himmelsglobus, den er 1589 mit Arnold van Langren (1571-1664) herstellte.⁵¹ 1590 gab Laurens Jacobszoon in Amsterdam eine Bibel in niederländischer Sprache heraus, die mit fünf Karten ausgestattet war, eine weitere Ausgabe erschien 1592. Eine der fünf Bibelkarten war eine doppelte Hemisphärenkarte mit dem Titel *Orbis terrarum typus, de integro multis in locis emendatus auctore Petrus Plancio*.⁵² Vorbild war eine Weltkarte von Rumold Mercator, die 1587 eine Strabo- Übersetzung illustrierte.⁵³ Eine Neuauflage erschien 1594 in Amsterdam in Zusammenarbeit mit Doetecum und Claesz.

⁴⁸Linschoten 1596.

⁴⁹Schilder S. 106f.

⁵⁰Koeman 2007, S. 1348, Abb. 44.26.

⁵¹Warner 1979, S. 201 und Stott 1991, S. 60f.

⁵²Shirley 2001, S. 194f und 196f, Abb. 114.

⁵³Shirley 2001, S. 178f, Abb. 129.

Gegenüber der Karte aus dem Jahr 1590 zeigt sie einige neue geographische Details, in ihrer künstlerischen Ausführung ist sie völlig unterschiedlich, insbesondere in der damals neuen dekorativen Gestaltung der Umrahmung mit den Erdteilallegorien. Sie erschien vorerst separat als Einzelkarte, zwei Jahre später wurde sie Jan van Linschotens Reisebericht *Itinerario* beigegeben und fand weite Verbreitung. Dieser Kartentypus wurde von Plancius in den Niederlanden eingeführt und blieb ungefähr 100 Jahre lang äußerst populär.

Darüber hinaus muss ein Satz von Einzelkarten erwähnt werden, die zwischen 1592 und 1594 in Zusammenarbeit von Claesz und Doetecum entstanden und die Plancius zuzuschreiben sind, obwohl sie nicht seinen Namen aufweisen.⁵⁴ Dabei handelt es sich um die ersten Regionalkarten von außereuropäischen Küstenregionen, die in den Niederlanden entstanden. Zusammen mit den beiden hier beschriebenen Weltkarten bilden sie das Kernstück des kartographischen Werkes von Plancius.⁵⁵

⁵⁴Schilder 2003, S. 108, Abb. 5.7 und S. 110.

⁵⁵Zu Plancius' Gesamtlebenswerk s. Wieder 1927, S.37-46.

7 Die Planisphäre von Petrus Plancius

Eine Publikation des *Instituto del Patrimonio Histórico Español* berichtet von der Restaurierung der großen Planisphäre aus dem Museo del Patriarca in Valencia im Jahr 1975, bei der ein aufgeklebter Papierstreifen in der Titelleiste entfernt wurde und die Signatur des Kartographen Petrus Plancius zum Vorschein kam (Abb. 3).⁵⁶ Als ein Meisterwerk der Kartographie wird die Planisphäre in diesem Text beschrieben, das von fundamentaler Bedeutung für die niederländische Navigation am Übergang von der regionalen zur weltweiten Seefahrt war. Mit der Freilegung des Namens des Autors erhielt die Karte ihre ursprüngliche Authentizität zurück, denn bis dahin war Plancius als Autor nur durch die ausführliche Beschreibung Blundevilles aus dem Jahr 1594 bekannt.⁵⁷

7.1 Entstehungskontext und Provenienz

Man weiß nicht, wann und warum die große Planisphäre von Plancius nach Valencia kam. Das *Real Colegio Seminario de Corpus Christi* wurde nach dem Konzil von Trient zwischen 1586 und 1604 im Zuge der Gegenreformation von San Juan de Ribera (1533 - 1611) gegründet, der ab 1568 Erzbischof von Valencia und Patriarch von Antiochien war. Deshalb wird das Museum auch *Museo del Patriarca* genannt. Die Institution wurde im Jänner 1604 von König Philip III. eingeweiht und eröffnet. F. C. Wieder informiert, dass Philipp II. zwei Exemplare der Planisphäre für den Escorial erhielt⁵⁸ und es ist vorstellbar, dass eines davon anlässlich der Kloster-einweihung nach Valencia kam.

Die Karte galt lange Zeit als verschollen und ihre Kenntnis verdanken wir einer Reihe von Zufällen, denn ihre Existenz wurde erst im späten 19. Jahrhundert durch einen Eintrag in einer belgischen Kunstzeitschrift bekannt:

„... signalons un superb ensemble, un planisphère, envoyé à l'Exposition de Madrid par l'archevêque de Valence. L'inscription portait: Carta Geographica por Juan Bautista Vrient, grabada en Amperes en 1592 par Juan Dotecum. Il s'agit, pensons-nous, d'une oeuvre unique, tout au moins extrêmement rare, et dont voici le titre exact: Nova et exacta terrarium orbis tabula geographica et hydrographica. Antverpiae apud Joannem Baptistam Vrient. Puis, dans un beau cartouche dans le gout de Vredeman de Vriendt, la dédicace, en espagnol, à Albert d'Autriche, le neveu de Philippe II, alors cardinal de Toledo, et la date 1592 avec les mots: Johannes à Dotecum una com filio Baptista a Dotecum fecerunt. Ce bel ensemble, malheureusement mal conservé, se complète par un encadrement délicieux, dans le genre mauresque, ...“⁵⁹

⁵⁶Hidalgo 2006, S. 139, auch Schilder 2003, S. 105.

⁵⁷Blundeville 1594 (1971).

⁵⁸Wieder 1927, S. 28f.

⁵⁹Notes sur quelques oeuvres d'art conservées en Espagne, Gazette des Beaux-Arts, trente-cinquième année, troisième période, tome douzième, Paris 1893, S. 164f.
archive.org/details/gazettedesbeauxa310umass

Mit diesen Worten berichtete Henri Hymans (1836 - 1912), Kunsthistoriker und Kurator der Königlichen Belgischen Bibliothek in Brüssel, in der *Gazette des Beaux Arts* von einer großen Weltkarte aus dem Besitz des Erzbischofs von Valencia, die 1893 in einer internationalen Ausstellung in Madrid seine Aufmerksamkeit erregt hatte. Auf der Karte fand sich zu dieser Zeit kein Hinweis auf die nördlichen Niederlande. Hymans hebt dekorative Elemente wie eine schöne Kartusche mit einer Widmung an Albert von Österreich (1559-1621), Erzbischof von Toledo und Statthalter der Spanischen Niederlande, sowie einen dekorativen Rahmen im maurischen Stil hervor. Erst 1903 schrieb Fernand van Ortroy, der die Karte selbst nie gesehen hatte, sie auf Grund der Beschreibung Blundevilles Plancius zu.⁶⁰ Erstmals ausführlich beschrieben wurde sie in F. C. Wieders *Monumenta Cartographica*.⁶¹ Im zweiten Band seiner Faksimilesammlung bringt Wieder Informationen zur Geschichte und Geographie der Karte und deren Quellen. Ein Transkript der insgesamt 71 Kartuschentexte und Legenden nach Blundeville, ebenso wie die Übersetzung eines französischen Kommentartextes, der heute nicht mehr existiert, vervollständigen Wieders Beobachtungen zu der Planisphäre von Plancius. Wieder ging davon aus, dass die von Blundeville beschriebene Karte mit der in Valencia identisch war. Weiters nahm er ganz richtig an, dass alle Hinweise auf Petrus Plancius und die nördlichen Niederlande mit Papierstreifen überklebt worden waren, so dass die Karte auch in den spanischen Niederlanden, mit denen sich der Norden im Krieg befand, verlegt und vertrieben werden konnte.⁶² Ebenso dürfte eine Widmung an die Generalstaaten und der Name des Amsterdamer Herausgebers Cornelis Claesz manipuliert worden sein.⁶³ Eine weitere Entdeckung brachte die Restaurierung im Jahr 1975: Nach der Entfernung der unteren Rahmenleiste fand sich unterhalb der Karte querformatig eine vierzehnsplätige Textleiste in spanischer Sprache mit Illustrationen. (Abb. 4 a,b,c)

Die Geschichte der Karte wurde von F. C. Wieder dokumentiert und von Günter Schilder zusammengefasst: Plancius widmete im April 1592 den Generalstaaten eine geographische und hydrographische Weltkarte mit allen Städten, Orten und Meeren, mit korrekten Längen- und Breitengraden und mit einer Beschreibung der Länder und des Nordpols, beruhend auf tatsächliche Beobachtung. Der Amsterdamer Herausgeber Cornelis Claes erhielt von den Generalstaaten ein Privileg, das ihm erlaubte, die Karte 12 Jahre lang zu kopieren, zu drucken und zu vertreiben, ebenso 25 Seekarten des portugiesischen Kartographen Bartolomeo Lasso, die er von

⁶⁰Zu Ortroy vgl. *Imago Mundi*, Bd. 3, 1937, S. 90 - 91.

https://www.jstor.org/stable/1149848?seq=2#metadata_info_tab_contents

⁶¹S. Schilder 2003, S. 106, Abb. 5.1. zeigt die Karte so wie Wieder sie vor der Restaurierung sah.

⁶²Vgl. Schilder S. 106, Abb. 5.2.

⁶³Vgl. Schilder 2003, S. 105.

Plancius persönlich erhalten hatte. Der Wortlaut des Privilegbriefes deckt sich weitgehend mit einer Textstelle in der Karte, die *Geographiae Studioso* betitelt ist.⁶⁴

Die große Planisphäre von Plancius wurde mit einem Begleittext in unterschiedlichen Sprachen angeboten und in zahlreichen Kopien und Neuausgaben fand sie, über politische und religiöse Grenzen hinweg, weite Verbreitung in Europa bis in höchste Kreise, bis zu Philipp II. und Prinz Moritz von Oranien, der die große Planisphäre von Plancius in die Kartenkammer seiner Residenz in Haarlem aufnahm.⁶⁵ Es ist anzunehmen, dass das einzige bekannte Exemplar in Valencia in dieser Form für den Verkauf in den Südlichen Niederlanden und in Spanien montiert wurde.⁶⁶

7.2 Beschreibung und Gesamtkomposition

Die Planisphäre ist in Kupferstich und Gravur auf 18 Blättern hergestellt, gestochen von Johannes van Doetecum und Sohn, koloriert und mit Gold gehöht. Ihre Maße sind 146 x 233 cm, ohne Rahmen 106 x 214 cm. Sie ist gefirnisset, auf Leinen montiert und gerahmt. Der Titel läuft über die ganze obere Breite und lautet

NOVA ET EXACTA TERRARUM OR/BIS TABULA GEOGRAPHICA AC HYDROGRAPHICA.

Darüber hinaus fand sich vor der Restaurierung ein Hinweis auf den Herausgeber Jan Baptist Vrients in Antwerpen in der Titelleiste.⁶⁷ Die Widmung an Albert von Österreich in der Mitte der großen Kartusche links unten lautet

ALBERTO POR LA GRACIA DE DIOS CAR. ALE DE SATH CRUZ EN IERUSALEM, LLEGADO de Latere, en los Reynos de Portugal y de los Algarves, Archiduque de Austria, Duque de Burguña, Stiria, Carniola y Wirtembergua, Conde de Tirol, Habsburgi etc. Plancius präsentiert ein sorgfältig arrangiertes Weltbild mit Europa, Afrika und Asien in der östlichen Hälfte rechts und dem amerikanischen Doppelkontinent in der linken, westlichen Hälfte der Karte. Damit verleiht er der Karte eine symmetrische Grundstruktur, die betont wird durch einen Nullmeridian, der die Alte und die Neue Welt deutlich trennt sowie die Äquatorlinie, beide als Doppellinien schwarz-weiß graduert. Die breite Titelleiste ist von einer nördlichen und einer südlichen Himmelssphäre flankiert. Ein Gegenstück dazu bilden in den unteren Ecken eine nördliche und eine südliche Hemisphäre der Erde in Polarprojektion. Das Kartenbild wird oben und unten vom Nord- und Südpol abgeschlossen, die sich über die ganze Breite der Karte ausdehnen. Vergleicht man Fotos der Karte in ihrem heutigen Zustand nach der

⁶⁴Schilder 2017, S. 149-157.

⁶⁵Zandvliet 2000, S. 83.

⁶⁶Nalis 1998, S. 106.

⁶⁷Heute, nach der Entfernung eines aufgeklebten Papierstreifens, findet sich der Zusatz *auctore Petro Plancio*. Vgl. Schilder 2007, S. 106, Abb. 5.2, Detail der Titelleiste vor und nach der Restauration.

Restaurierung mit Wieders Faksimileabbildungen, so zeigen sich Unterschiede in mehreren Details, wie zum Beispiel eine Textleiste in spanischer Sprache mit Abbildungen am unteren Rand der Karte, die von einer Rahmenleiste verborgen war, und vor allem der Name des Autors, der erst bei der Restaurierung freigelegt wurde.⁶⁸

Die Planisphäre muss als Repräsentationsobjekt für den Betrachter äußerst beeindruckend gewirkt haben. Durch die monumentale Größe, die einheitliche hellbeige farbliche Gestaltung mit schwarzer Zeichnung und roten Akzenten, der Widmungskartusche mit dem Kardinalswappen und den feinen geschwungenen Linien der Kursivschrift wirkt die Karte äußerst beeindruckend, ästhetisch ansprechend und elegant.

Eine genauere Betrachtung der Karte zeigt jedoch, dass der harmonische Gesamteindruck täuscht, denn es finden sich Details, die nicht zusammenpassen. Mit bloßem Auge ist erkennbar, dass die Widmung und das Wappen in der großen dreiteiligen Kartusche überklebt sind. (Abb. 5) Die Tatsache, dass der Kartograph ein nach Amsterdam geflüchteter Calvinist war, lässt sich nicht mit der Widmung an den Erzbischof von Toledo, dem Schwiegersohn Philipps II., vereinbaren. Der ganze nordamerikanische Kontinent, die Inselwelt im Südosten Asiens und der Südkontinent, bei Plancius Magallanica genannt, sind, so wie die Ozeane, mit Peillinien überzogen, andere Kontinente nicht. Toponyme finden sich in unterschiedlichen Sprachen, in Latein, Portugiesisch, Spanisch und Niederländisch. Der in den Kupferstich integrierte Rahmen zeigt deutlich Stückelungen und fehlt zur Gänze am unteren Rand. Stattdessen findet sich die bereits erwähnte Textleiste in spanischer Sprache.

Karten waren ein manipulierbares Medium. Sie wurden auf mehreren Kupferplatten gestochen und graviert, die oft im Besitz unterschiedlicher Personen waren. Details konnten entfernt, hinzugefügt oder korrigiert werden. Randleisten wurden gestückelt, verlängert oder gekürzt. Wapenfelder und Widmungskartuschen blieben bei der Herstellung leer oder wurden später überklebt. Text- und Bildleisten in unterschiedlichen Sprachen konnten angefügt werden. So erklären sich die Ungereimtheiten auf Plancius' Weltkarte als Ausdruck der damals üblichen Herstellungs- und Geschäftspraktiken, die vor allem von kommerziellen Interessen der Expansionspolitik geprägt waren, aber auch als Ausdruck von kulturellen Praktiken und Macht- und Herrschaftsverhältnissen, was oft nicht einmal dem Kartographen selbst bewusst war.⁶⁹

⁶⁸Für die Beschreibung der Karte s. Nalis 1998, S. 106f und Schilder 2007, S. 105.

⁶⁹Vgl. Harley 2011, S. 57.

7.3 Die Geographie der Karte

Wie der Titel sagt, zeigt die Karte als Planisphäre in einfacher Zylinderprojektion die Land- und Wassermassen der ganzen Welt, zusätzlich umfasst sie die bereits erwähnten Nebenkarten und eine kleine Skandinavienkarte in der Mitte unten.

Das Koordinatennetzwerk besteht aus fünf Breitenkreisen, dem Äquator, den Wende- und Polarkreisen, und aus unregelmäßig angeordneten Längengraden, wobei der erste Meridian durch die Kapverdischen Inseln läuft. Am linken Rand markiert eine *Quantitas graduum longitudinis* die Längengrade vom Nordpol bis 47° südliche Breite, am rechten Rand sind neun Klimazonen eingezeichnet. Eine Kartusche am unteren Rand zeigt Maßstabsleisten in unterschiedlichen Meilen, jede Einheit nimmt 83 cm ein, das ergibt einen Maßstab von 1 : 18 700 000.

Plancius verfügte über umfangreiches kartographisches Material, wie ein Nachlasskatalog zeigt.⁷⁰ Wie ein Puzzle wurden Karten aus unterschiedlichen Informationsquellen zusammengesetzt, wodurch viele Verzerrungen erklärt werden können. F. C. Wieder⁷¹ umreißt die Quellsituation der Planisphäre von Plancius folgendermaßen: In der Gesamtgestaltung und der Anordnung der Kontinente diente im Wesentlichen Gerhard Mercators Weltkarte *Nova et aucta orbis terrae descriptio ad usum navigantium emendata accommodata* aus dem Jahr 1569 als Ausgangspunkt. Die Mercator - Karte greift, was das rechteckige Format, die schmalen Ränder und die großen Textkartuschen betrifft, auf die Carta Marina von Martin Waldseemüller (1516) zurück.⁷² (Abb. 6) Diese war im Wesentlichen eine Kopie einer italienischen Seekarte von Nicolo de Caverio (1503) (Abb. 7),⁷³ von Waldseemüller ausgestattet mit einem reichhaltigen ikonographischen Programm, großen Textkartuschen und neuen, dekorativen Details. In der Bildsprache verhielt sich Mercator zurückhaltender als Waldseemüller, seine Seekarte ist ,... ausladend, buchartig, textlastig und sogar etwas streng...‘⁷⁴ Das monumentale Format als Ausdruck eines neuen Bewusstseins der Größe der Welt lässt die Karte für den Gebrauch auf See ungeeignet erscheinen, erlaubte es jedoch dem Kartographen, Erkenntnisse aus einer Vielzahl von Quellen einfließen zu lassen. Mercators Seekarte mit der eurozentrischen Weltsicht gilt als ein vermittelndes Werk zwischen Mittelalter und Neuzeit, als Ausdruck ,... einer entmythologisierenden kartographischen Konzeption der Welt an der Schwelle zur Neuzeit...‘⁷⁵ Und doch prägt Geschichtlichkeit das Werk Mercators und auch das seiner Nachfolger, wie zum Beispiel die Nordpoldarstellung mit einem schwarzen Felsen im Zentrum zeigt, die auf mittelalterliche Reiseberichte zurückgeht.

⁷⁰Schilder 2003, S. 18.

⁷¹S. Wieder 1927, S. 33.

⁷²Serchuk 2015, S. 100.

⁷³S. Van Duzer 2020, S. 8f, Abb. 1. 3 und 1. 4.

⁷⁴Serchuk 2015, S. 101.

⁷⁵Stercken 2015, S. 83.

Als in den Niederlanden bekannt wurde, dass Indien auf der Reise zu den Gewürzinseln nur eine Zwischenstation war, mussten Kartographen aktuelleres Kartenmaterial in ihren Besitz bringen. Für Regionen östlich des Kaps der Guten Hoffnung, die Philippinen und die südostasiatische Inselwelt griff Plancius auf portugiesische Portolankarten von Bartolomeo Lasso zurück, denn die Portugiesen hatten bereits die Molukken, die Gewürzinseln im heutigen Indonesien, erforscht und Stützpunkte für den Gewürzhandel errichtet.⁷⁶ Die auf Tierhäuten gezeichneten Seekarten zeigten Küstenlinien mit Landmarken und Gefahrenstellen, nicht bekannte Küstenbereiche wurden nur angedeutet. In Portugal stellten Kartographendynastien wie die Reinels, Homels oder Teixeiras Portolankarten unter strenger Geheimhaltung her, dennoch gelangten Karten oft ins Ausland.⁷⁷ Lasso war als Kartograph weniger bekannt, man weiß, dass er die Kartographie bei Pedro Nunes und Jorge Reinel lernte und im Dienst des Königshauses tätig war. Von ihm existieren heute noch weltweit vier Einzelkarten und ein Atlasfragment mit dem Titel *Este libro de Cosmografía de navegar fez Bartolomeu Lasso, anno de 1590, en Lisboa*⁷⁸, das sich heute im Maritiem Museum in Rotterdam befindet. Es besteht aus acht Pergamentblättern, je 34 x 53 cm groß, mit handgezeichneten Karten jener Küsten der Welt, die den Portugiesen bekannt waren.⁷⁹ Die große Planisphäre zeigte erstmals in den Niederlanden die fernöstliche Inselwelt so wie sie neuestem Wissen entsprach. Handels- und Kommunikationsrouten nach Malakka und von dort nach China und zu den Molukken wurden festgelegt und eine bis dahin unbekannte Region wurde in Europa bekannt.

Toponyme in der Landessprache an den Westküsten Europas zeigen, dass Plancius auch niederländische Seekarten, genannt *leeskaarten* oder *paskaarten*, konsultierte, die nach portugiesischem Vorbild hergestellt wurden. Sie betrafen Bereiche, die für die niederländische Seefahrt von Belang waren, wie zum Beispiel den Küsten Westeuropas und des Baltikums. Als editio princeps gilt *De Kaert van der Zee* von Jan Seversz (1532).⁸⁰ Herausragende niederländische Kartographen waren Cornelis Anthonisz (1505 - 1553), Lucas Jansz Waghenauer (1533 - 1606) und Aelbert Haeyen (1581 - 1662). 1584 erschien der erste gedruckte niederländische Seeatlas, *Spiegel der Zeevaert* von Waghenauer mit Seekarten, Navigationsanweisungen und Küstenprofilen. Plantin in Antwerpen war Stecher und Herausgeber beider Werke, die später in Kooperation mit Claesz und Doetecum in Amsterdam herausgegeben wurden,⁸¹ und so lässt sich eine

⁷⁶Heitzmann 2007, S. 109.

⁷⁷Alegria S. 988, Abb. 38.7.

⁷⁸Reproduktionen in Originalgröße finden sich bei Cortesão 1960, Abb. 369-376. Die Lasso-Karten wurden erstmals dokumentiert von Blásquez 1915.

⁷⁹Heute wird angenommen, dass die acht Blätter, die sich in Rotterdam befinden, nicht mit den Karten, die Plancius von Lasso besaß, identisch sind. S. Schilder 2007, S.111.

⁸⁰Schilder 2017, S. 23, Abb. 1.16.

⁸¹Schilder 2017, S. 62.

Verbindung zu Plancius herstellen. Es zeigt sich eine Entwicklungslinie in der Darstellung der Geographie der Welt mit einer Anordnung der Weltregionen und Kontinente, die mit der *Carta Marina* von Martin Waldseemüller (1516) beginnt, sich über die Weltkarte *Ad usum navigantium* (1569) von Gerhard Mercator fortsetzt und von Plancius aufgenommen wird. In frühen Weltkarten der ptolemäischen Tradition ist die Alte Welt als eine große, zusammenhängende Landmasse dargestellt mit Amerika am westlichen Rand als Insel oder Halbinsel angedeutet.⁸² Plancius strukturiert das Binnenland der Kontinente mit Gebirgszügen, Flüssen und Niederlassungen. Regionen, Städte, Inseln und Häfen sind mit Toponymen beschriftet, Leerräume sind mit einer Vielfalt von Informationen und einer Fülle von Daten in Form von Schriftfeldern, Kartuschen, Zeichnungen und Windrosen gefüllt. Darüber hinaus ist die Karte mit den Erd- und Himmelshemisphären und einer kleinen Skandinavienkarte in der Mitte unten⁸³ ein geographisches Nebeneinander von Übersichts- und Detailkarten. Durch das kartographische Werk von Petrus Plancius wurde die See- zur Weltkarte, vor allem durch die Aufmerksamkeit, die er der künstlerischen Ausgestaltung des Landesinneren und der Ozeane schenkt.

⁸²Zum Beispiel Waldseemüller 1513 und Laurent Fries 1522. S. Shirley 2001, S. 54, Abb. 47 und 48.

⁸³Diese Karte ist eine vereinfachte Version einer Nordeuropakarte von Cornelis Doedsz aus dem Jahr 1589, ebenfalls von den Doetecums gestochen und von Claesz herausgegeben. Nalis 1998, S. 36, Abb. 858/I und S. 37. Schilder 2003, S. 96, Abb. 4.27. und S. 100,

8 Die Karte als Kunstwerk

Karten als Kunstwerke und Karten in Kunstwerken waren ein wesentlicher Bestandteil der niederländischen Renaissancekultur des 16. Jahrhunderts. Luxuriöse, dekorative Wandkarten schmückten Bürgerhäuser und wurden in Interieurgemälden mit starker symbolischer Aussagekraft dargestellt, weit über ihre Funktion als Träger geographischer Information hinausgehend.

Ein Ausstellungskatalog des Rijksprentenkabinet in Amsterdam aus dem Jahr 1989 thematisiert die Praxis der Kartenherstellung und -dekoration im 16. und 17. Jahrhundert in den Niederlanden.⁸⁴ Meist waren Karten auf Leinen montiert, koloriert und mit einem prunkvollen Rahmen versehen. Ein und dieselbe Karte wurde mit und ohne Verzierung angeboten, nach Kundenwunsch mit unterschiedlichen Kartuschen oder Zwickelfüllungen hergestellt und mit Leisten mit Stadtansichten oder Gouverneurporträts ergänzt und vergrößert. Ornamentale Kartuschen umrahmen Titel, Namen des Auftraggebers, Widmungen und Maßleisten. Unbekannte Gebiete zeigten landes- und volkskundliche Szenen, monströse Gestalten, Tiere, Pflanzen, und Schiffe, die nicht immer mit der geographischen Region, die sie ausschmückten, in Beziehung stehen. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts finden sich zusehends biblische und allegorische Figuren in Randbereichen von See- und Weltkarten und oft war für den Auftraggeber die dekorative Ausgestaltung wichtiger als die Geographie der Karte.⁸⁵

Wie wirken Kunst und Kartographie zusammen? Kartographie ist eine Wissenschaft, die Raumwissen graphisch darstellt und an ein Kartennetzwerk, einen Maßstab und andere räumliche Sachverhalte gebunden ist. Die künstlerische Gestaltung spricht die Gefühle des Betrachters, der Betrachterin mittels eines gefälligen, ästhetisch ansprechenden Designs an.⁸⁶ Was als ästhetisch oder schön wahrgenommen wird, ist schwer zu bewerten oder zu kategorisieren, denn Ästhetik ist ein offener Begriff, als Wissenschaft kein geschlossenes System und in der Praxis dem Zeitgeschmack und der persönlichen Wahrnehmung unterworfen.⁸⁷ Karten sind komplexe Gebilde aus Elementen, die zusammenwirkend durch Symmetrie und Ausgewogenheit einen Gesamteindruck ergeben, bei dem schon eine kleine Unregelmäßigkeit störend wirken kann.⁸⁸ Niederländische Karten des 16. und 17. Jahrhunderts waren Werke künstlerischer Kreativität und eine Auseinandersetzung mit dem, was es in der Kunst bereits gab. Typographie, Kolorierung, Ornamentik, Ikonographie, Symbole und Allegorien sind in direktem Zusammenhang mit der Kultur, in der die Karten entstanden, zu sehen. Kartuschen und andere

⁸⁴Bosters 1998.

⁸⁵Bosters 1989, S. 19.

⁸⁶Witt 1979, S. 33f.

⁸⁷Trebeß, 2006, S. 30.

⁸⁸Witt 1979, S. 34.

dekorative Details wanderten, immer wieder neu kombiniert, von einer Karte zur anderen, von einem Kontinent zum anderen. Bereits 1952 bezeichnete Arthur H. Robinson Karten als ‚...meeting place of science and art‘,⁸⁹ doch erst in den 1980er Jahren begann sich die Kunstgeschichte für Karten als Kunstwerke zu interessieren und in der Folge erschloss sich in wissenschaftlichen Kreisen ein faszinierendes, disziplinübergreifendes Forschungsgebiet. 1987 erschien in Chicago die Aufsatzsammlung *Art and Cartography*, herausgegeben von David Woodward,⁹⁰ in der namhafte Kartographen und Kunsthistoriker wie Svetlana Alpers, James Welu und der Herausgeber selbst auf vielfältige Aspekte der künstlerischen Gestaltung von Karten eingehen.

Eine weitere Aufsatzsammlung mit dem Titel *Cartography and Art* entstand 2009 anlässlich einer Konferenz in Wien zum Thema Kunst und Kartographie mit Beiträgen von Geographen, Mathematikern, Kunstwissenschaftlern und Philosophen. Der Herausgeber des Bandes ist der australische Kartograph William Cartwright, damals Präsident der ICA. Er bringt das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft in Karten folgendermaßen auf den Punkt: beide gehen eine Partnerschaft ein und ergänzen einander: ‚Art provides the public face of cartography‘.⁹¹ Wissenschaftliche Präzision sorgt dafür, dass die Karte ‚...scientifically correct...‘ ist. Durch eine ansprechende künstlerische Gestaltung, die genau so relevant ist wie die visualisierten wissenschaftlichen Daten, wird das Produkt ‚...scientifically elegant...‘.⁹² Karten tendieren entweder mehr zur Wissenschaft oder zur Kunst, jedoch sind beide gleich relevant. Auch die Drucktechnik ist vom Kartographen zu berücksichtigen, denn Details können nicht mit jedem Werkzeug mit gleicher Präzision wiedergegeben werden. Daher ist ein drittes Standbein der Kartographie die Technologie, die bewirkt, dass das Objekt überhaupt hergestellt werden kann, denn auch die Qualität der Gravur und des Drucks verleihen dem Kartendesign eine ästhetisch wirkende Eleganz.⁹³

Eine ausgewogene Komposition mit einer symmetrischen Anordnung der Kontinente, dekorativen Kompassrosen, graduierten Umrahmungen und ornamentalen Maßleisten visualisieren wissenschaftliche Daten, die in die künstlerische Gestaltung einbezogen werden. Die große Planisphäre von Plancius projiziert die sphärische Form der Erde auf eine rechteckige Fläche und verleiht ihr ein Zentrum, eine Peripherie und eine ordnende Umrahmung. Als ‚Wissensspeicher und Orientierungshilfe‘⁹⁴ wird die Karte von geometrisch konstruierten Liniennetzwerken

⁸⁹Robinson 1952, S. 17.

⁹⁰Woodward 1987.

⁹¹Cartwright 2001, S. 9.

⁹²Cartwright 2001, S. 9.

⁹³Cartwright 2001, S. 11.

⁹⁴Schneider 2018, S. 11.

strukturiert, in die sich künstlerische Gestaltungselemente einfügen. Das Zusammenwirken von kartographischer Präzision, künstlerischer Gestaltung und herausragender Drucktechnik machen die Karte zum Kunstwerk.

Die Herstellung einer monumentalen Karte war ein arbeitsteiliger Prozess, denn sie ist aus vielen Teilen zusammengesetzt. Wer für die künstlerische Ausgestaltung verantwortlich war, ist nicht zu sagen. Sicher ist, dass die Doetecums als Stecher hervorragend waren⁹⁵ und dass Cornelis Claesz als Herausgeber, bei dem alle Fäden zusammenliefen, über einen reichen Fundus an Druckplatten, Vorlagen für Randleisten und Druckgraphiksammlungen verfügte. Für den Kunsthistoriker, der die Karte von Plancius studiert, ist in erster Linie die Vielfalt an dekorativen und ornamentalen Elementen, die die Karte schmücken, von Interesse: ein komplexes, integriertes Rahmensystem, eine monumentale Titelleiste, Ozeane und Meere, die über und über mit Schiffen mit geblähten Segeln und mit monströsen Meerestieren bedeckt sind. Die Hemisphären des Himmels und der Erde in den Ecken, Wappen, die Besitzansprüche anzeigen, sowie mit Rollwerkkartuschen umrahmte Textfelder schmücken das Kartenbild. Nicht zuletzt müssen zwei prächtige Abbildungen im linken und rechten unteren Teil der Karte erwähnt werden, die alle anderen an Monumentalität und Einprägsamkeit übertreffen und die Karte dominieren. Die dreiteilige Widmungskartusche links neben der Nordpolkarte mit Siegesallegorien, Lorbeerkränzen und bekröntem Wappen ist an den Statthalter der Spanischen Niederlande, Albrecht VII., adressiert. In der Abbildung rechts oberhalb der Maßstableiste stellt der Kartograph sich selbst im Kreise seiner Studenten dar, über einen Globus gebeugt, mit Messwerkzeugen die Welt und ihre Geographie erklärend.

⁹⁵Über das Werk der Amsterdamer Jahre der Doetecums s. Nalis 1998, Bd. 4.

9 Quellen, Vorbilder und Einflüsse für die künstlerische Gestaltung

Richtungsweisende Kartographieforscher stimmen überein, dass die Gesamtgestaltung an erste Stelle im Studium einer Karte zu setzen ist. Die große Planisphäre von Plancius will den neuesten geographischen Wissensstand der Zeit zu vermitteln, und doch folgt die grundlegende Struktur und Gesamtkomposition der Karte viel älteren Vorbildern, den mittelalterlichen Portolankarten (nach ital. *portus*=Hafen), die in Italien, in Katalanien und auf den Balearen entstanden und ursprünglich nur die Mittelmeerküsten zeigten. Ihre Zeit wird von 1300 bis 1500 angesetzt. Sie waren ursprünglich reine Gebrauchsobjekte, die Segelanweisungen ergänzten. Auf eine Tierhaut gezeichnet zeigten Portolankarten Meeresgebiete mit Küstenlinien, Inseln, Untiefen und Klippen. Der Einfluss von Portolan- auf Weltkarten ist bereits ab dem 14. Jahrhundert festzustellen, wie eine Weltkarte der venezianischen Kartographen Marino Sanudo und Pietro Vesconte (c. 1321) zeigt, die das Schema der T-O Karte mit dem Liniensystem der Portolankarte kombiniert.⁹⁶ Das auf den ersten Blick verwirrende Netzwerk wird von Plancius für seine Weltkarte in doppelter Anordnung, wie es im Mittelalter für die Darstellung der Ausbreitung des Mittelmeers üblich war, als Grundstruktur übernommen.⁹⁷ Von zwei Primärzentren auf der Äquatorlinie strahlen je 32 Peil- oder Rumbenlinien, auch Loxodrome genannt, aus, die entlang einer Kreislinie auf 16 Knotenpunkte treffen, die erneut Sekundärzentren für weitere Linien bilden.⁹⁸ Die beiden Kreise treffen in der Mitte der Karte, dort wo sich Äquator und Nullmeridian⁹⁹ kreuzen, aufeinander und umrahmen jeweils die Alte und die Neue Welt. Dieses kompassbasierte Liniensystem mit zwei Primärzentren erscheint bereits auf der ältesten bekannten Portolankarte, der Pisaner Karte (c.1300) als geschlossenes System, d.h. die Loxodrome enden an der Kreislinie (Abb. 8).¹⁰⁰ Im Gegensatz dazu haben die Rumbenlinien auf der Weltkarte keinen Endpunkt, sparen jedoch in der Regel Landmassen aus.¹⁰¹ Obwohl dieses Liniensystem allein der Navigation diene, kann ihm eine ästhetische, ornamentale Funktion nicht abgesprochen werden. Dies wusste bereits Pietro Vesconte, der in seinem Seeatlas aus dem Jahr 1318 die Loxodrome an der Kreislinie enden ließ und die Zwickel mit Heiligen- oder Evangelistendarstellungen füllte, in einem Fall stellte er sich selbst beim Zeichnen einer

⁹⁶Edson 2007, S. 66f, Abb. 3.1.

⁹⁷Für die Grundstruktur der Portolankarte mit zwei Zentren s. Pujades i Bataller 2007, S. 199, Abb. B und S. 322.

⁹⁸Billion 2011, S. 40f.

⁹⁹Die Setzung des Nullmeridians war willkürlich. Der Greenwich-Meridian wurde erst 1884 festgelegt.

¹⁰⁰Pujades i Bataller 2007, S. 40f, Abb. C1 und Witt 1979, S. 456, Abb. 165.

¹⁰¹Auf die Tatsache, dass bei Plancius manche Weltregionen mit Rumbenlinien bedeckt sind und manche nicht, wurde bereits hingewiesen.

Karte dar.¹⁰² (Abb. 9) Auf diese Weise erhob er, wie Billion feststellt, die Seekarte zum repräsentativen Kunstwerk.¹⁰³ Das Netz aus Rumbenlinien bringt für die Weltkarte keine geographische Information, sondern seine Funktion besteht darin, dass es die Grundlage für ein einheitlich gestaltetes, symmetrisches Kartenbild bildet. Es ist ein ‚...geniales Werkzeug mittelalterlicher Navigationskunst...‘ und zugleich ‚... einstituierendes graphisches Merkmal...‘¹⁰⁴ zahlreicher See- und Weltkarten. Der Rückgriff auf die Grundstruktur der Portolankarte brachte weitere dekorative Gestaltungsmöglichkeiten mit sich. Windrosen, von denen die Linien ausstrahlen, wurden durch Kompassrosen ersetzt, die anfangs an der Kartenperipherie eingezeichnet waren. Als Abbildung aller Windrichtungen mit bis zu 32 Segmenten mit je 11,25° Abstand rückte sie mit farblich unterschiedlichen Haupt- und Nebenwindrichtungen in den Schnittpunkt der Rumbenlinien. Auf der Planisphäre von Plancius passen sich Kompassrosen in unterschiedlicher Größe den Platzverhältnissen an und die Kontinente sind so angeordnet, dass sie sich genau in das oben beschriebene Liniensystem ohne Überschneidungen einfügen. Abgesehen von zwei Ausnahmen befinden sich alle Kompassrosen in den Ozeanen. Jede einzelne ist unterschiedlich gestaltet, manche mit ausgezeichneter Nord- und Ostspitze und mit Chiaroscuro-Effekten, die vermuten lassen, dass die Karte ursprünglich nicht koloriert werden sollte. Manche Kompassrosen sind nur halb abgebildet, je nach Raum, der zur Verfügung steht. Ihre Funktion beschränkt sich nicht auf die Markierung der Windrichtungen, denn die Wandkarte wurde nie auf See als Navigationshilfe benutzt und auf Seekarten wurde das Rumbenliniensystem mit zwei Zentren bereits im 15. Jahrhundert aufgegeben.¹⁰⁵ Als Grundstruktur der Karte ordnen und umrahmen die geometrisch angeordneten Kompassrosen die beiden Erdhälften und füllen, dekorativ gestaltet, Leerstellen, wie zum Beispiel das Prachtstück im Pazifik. Eine Kompassrose im Nordwesten Nordamerikas präsentiert sich wissenschaftlicher, denn sie nennt die Namen der Winde in unterschiedlichen Sprachen, nicht zufällig, weist sie doch auf die Straße von Anian hin, die als Zugang zur Nordostpassage angenommen wurde (Abb. 10).¹⁰⁶

Dekorativ ausgestaltete Maßleisten,¹⁰⁷ dicht aneinandergereihte Toponyme entlang der Küstenlinien und ein Symbolsystem für Landschaftsformen, die für die Navigation von Bedeutung waren, mit Punkten für Sandbänke und kleinen Kreuzen für Untiefen sind Elemente, die aus Portolankarten in die Weltkartographie kamen, sie alle finden sich auch bei Plancius (Abb. 11).

¹⁰²Auf einer Abbildung stellt er sich selbst bei der Herstellung einer Portolankarte dar. Pujades i Bataller 2007, S. 92 und S. 193.

¹⁰³Billion 2008, S. 45.

¹⁰⁴Billion 2011, S. 45.

¹⁰⁵Billion 2011, S. 41.

¹⁰⁶Die Hybridform mit dem zusätzlichen Koordinatennetz mit Breitenkreisen und Meridianen nach Ptolemäus entstand Anfang des 16. Jahrhunderts. S. Dünne 2011, S. 195f.

¹⁰⁷S. Pujades i Bataller 2007, S. 220.

Italienische und katalanische Portolankarten und -atlanten wurden mit der Zeit immer reicher dekoriert und brachten auch Signaturen im Landesinneren, z.B. Berge wie Maulwurfshügel und sich windende Flüsse.

Für die weitere künstlerische Ausgestaltung seiner Planisphäre orientierte sich Plancius an Vorbildern der zeitgenössischen Kartographie. Er verfügte über eine umfassende Bibliothek und hatte über seinen Verleger Cornelis Claesz Zugang zu Kartenmaterial aus ganz Europa. Neben Mercator, von dessen Weltkarte sich die Anordnung der Kontinente auf der Planisphäre ableitet, ist Abraham Ortelius (1527-1598) als Quelle zu nennen. Der Flame verbrachte seine Jugend in England und begann seine Karriere in Antwerpen als Buchbinder, Kartenhändler und Kolorist. In die Kartographiegeschichte ging er ein als Herausgeber des ersten Atlas, *Theatrum orbis terrarum* (1570), der in verbesserter und erweiterter Form bis 1612 in zahlreichen Ausgaben neu aufgelegt wurde.¹⁰⁸ Wenn er auch für die Weltkarte in seinem Atlas die ovale Projektion bevorzugte, griff er doch für die Anordnung und Konturen der Kontinente auf die Weltkarte von Mercator zurück, die ein Jahr vorher entstand. In der künstlerischen Gestaltung von Karten war Ortelius bahnbrechend und seine Atlaskarten entsprachen ganz dem Zeitgeschmack.¹⁰⁹ Jede Karte ist individuell dekoriert mit aufwändigen Kartuschen, die sich harmonisch in das Kartenbild einfügen (Abb. 12). Er war es, der die Rollwerkkartusche aus Stichsammlungen, Musterbüchern und anderen Karten in zahlreichen Variationen für seinen Atlas übernahm, von wo aus sie wieder in anderen Karten Verbreitung fanden. Ortelius' Atlaskarten brachten eine ansprechende farbliche Gestaltung mit unterschiedlich gemusterten Ozeanen, schwungvoller Kursivschrift und dekorativ ausgestalteten Landmassen mit Flüssen, Seen, Gebirgen und rot markierten Städten im Profil gesehen. Landestypische Tiere in exotischen Regionen, Putten, Lauben mit Pflanzenranken, mythologische Wesen wie Meerjungfrauen und Sphinxen und trompe l'oeil-Effekte finden sich im Repertoire dekorativer Elemente bei Ortelius.

Der englische Kartograph Christopher Saxton, der ab 1579 den ersten Atlas der Grafschaften Englands und Wales herausgab, muss Plancius bekannt gewesen sein. Der Pionier der Regionalkartographie veröffentlichte sein Werk ab 1579 mit einer Übersichtskarte und 34 Regionalkarten,¹¹⁰ die unter Elizabeth I. für administrative, militärische und diplomatische Zwecke benötigt wurden. Saxton führte die Vermessungsarbeiten ab 1574 selbst durch und jede Karte wurde von ihm persönlich gestaltet. Die Kupferplatten wurden von flämischen Zuwanderern, aber auch von englischen Stechern hergestellt, einige Platten gehen auf Saxton selbst zurück. In der Dekoration ist der flämische Einfluss nicht zu übersehen.¹¹¹ Dekorative, mit Rollwerk

¹⁰⁸van den Broeke 1996, S. 18f.

¹⁰⁹Büttner 2000, S. 62f.

¹¹⁰Skelton 1974, S. 7.

¹¹¹Tyacke/Huddy 1980, S. 35.

umrahmte Widmungs- und Titeltkartuschen mit heraldischen Figuren, Wappen, Windrosen und Massleisten zieren die einzelnen Karten (Abb. 13). Die Ozeane sind gepunktet, mit Kursivschrift bezeichnet, mit Schiffen und Meerestieren versehen, ganz ähnlich wie bei Ortelius. Die Gestaltung der Signaturen mit Bergen wie Maulwurfshügel und den charakteristischen Lollipop-Bäumen erinnert ebenfalls an Ortelius. Städte, Dörfer und Niederlassungen sind als Auf-rissignaturen in unterschiedlicher Größe gestaltet und rot markiert. Alle Karten von Saxton zeigen über der Massstableiste einen geöffneten Zirkel und ein Schriftband als Markenzeichen seiner Werkstatt.

Der schwedische Geistliche und Gelehrte Olaus Magnus (1490-1557) schuf 1539 ein Regional-kartenwerk von Nordeuropa, das für Ortelius und andere Kartographen in der Darstellung der Meerestiere als Quelle diente (Abb. 14 und 15 a,b). Der Titel der Karte lautet *Carta Marina et descriptio septemtrionalium terrarum ac mirabilium rerum in eis contentarum diligentissime elaborate anno dni 1539* und ist mit zahlreichen landeskundlichen Informationen und dramatisch inszenierten Vignetten ein faszinierendes Abbild des Lebens in Nordeuropa im 16. Jahrhundert.¹¹² Insbesondere die Meerestiere, die die Ozeane bevölkern, wurden von zahlreichen späteren Karten übernommen und Phantasiewale und andere Ungeheuer gingen in die Gebrauchsgraphik ein.

Die Kartenproduktion in Amsterdam zur Zeit Plancius' war ein blühender Geschäftszweig und die hier angeführten Beispiele sollen das kartographische Umfeld illustrieren, aus dem er für die Dekoration seiner Planisphäre schöpfte.

¹¹²Für eine detaillierte Beschreibung s. Balzamo 2006.

10 Dekorative und ornamentale Elemente

In der Folge werden künstlerische Gestaltungselemente aus dem Gesamtbild der Karte herausgehoben und einzeln betrachtet werden.

10.1 Der Rahmen

Die Planisphäre von Plancius zeigt eine komplexe Rahmensituation. Heute wird die Karte mit einem massiven Holzrahmen ausgestellt, der mit dem von Hymans 1903 beschriebenen identisch sein könnte, mit verschlungenen Ranken, Palmetten und vergoldeten Voluten auf dunkelblauem Hintergrund. Putten, Vasen, Masken und Trophäen ergänzen das Ornamentrepertoire des Rahmens. Eine weitere Umrahmung ist graphisch umgesetzt, im Kupferstich wie ein Trompe-l'oeil in die Kartenzeichnung integriert, oder besser gesagt, an die Karte angefügt (Abb. 16 a,b). Der integrierte Rahmen imitiert eine durchbrochene Metallarbeit und zeigt alle beliebten Renaissance-Ornamente wie verschlungene Bänder, Ranken und Girlanden. Die seitlichen Rahmenleisten sind filigraner und schmaler ausgeführt und weisen im Detail Unterschiede zu denen an den Längsseiten auf.

Der integrierte Rahmen in der Druckgraphik wird auf die Buchmalerei zurückgeführt. Frühe, im Holzschnitt gedruckte Bücher imitierten handgeschriebene, mittelalterliche Werke mit gotischen Lettern, illuminierten Anfangsbuchstaben, Rubrizierungen und ornamentalen Randzeichnungen. Meister der Druckgraphik wie Hans Burgkmair, Daniel Hopfer, Lucas Cranach, Hans Holbein (jeweils der Jüngere) und Albrecht Dürer entwarfen dekorative Alphabetserien für Initialen und Schmuckleisten mit Ranken- und Blattwerk, die zusehends Eisenkartuschen mit grotesken Elementen, Drollerien, Putten und narrative Szenen aufnahmen.¹¹³ Schmuckleisten wurden entweder in den Holzblock eingefügt oder gesondert, dem Satzspiegel angepasst, hergestellt. Mit dem Kupferstich wurden Ornamentleisten feiner und detaillierter, vor allem für Titelblätter wurden sie mit höchster Kunstfertigkeit hergestellt und umrahmten in der Folge auch Wandkarten. Die erste Karte mit einer dekorativen Umrahmung war die Karte des Heiligen Landes von Gerhard Mercator (1537).¹¹⁴ Eine Druckplatte, die sich heute in einer Bibliothek in Perugia befindet, zeigt, dass die Rahmenleiste mit dem Titel separat gestochen und im Nachhinein an die Karte montiert wurde. Beliebte Renaissance-Ornamente wie zum Beispiel flächige Grottesken, Fruchttranken, aber auch Wappen, Waffen, Musikinstrumente und verschlungene Spruchbänder erschienen in Umrahmungen, oft mit einem breiten Streifen mit friesartig angeordneten Arabesken im Zentrum umrahmt mit antikisierenden Musterstreifen, wie sie

¹¹³Zahlreiche Beispiele finden sich bei Butsch 1969, s. auch Schilder 2003, S. 117, Abb. 3.15.

¹¹⁴Schilder 2017, S. 115, Abb. 3.11.

sich auch auf Teppichen und Tapisserien fanden.¹¹⁵ Nicht der Kartograph erfand die Motive, sondern sie wurden aus Ornamentsammlungen von Künstlern wie Cornelis Bos (1510-56), Cornelis Floris (1514-75) und Hans Vredeman de Vries (1526-1606) übernommen, die sie aus Italien in die Niederlande brachten.¹¹⁶ Ornamentblätter und -sammlungen wurden in großer Anzahl in Antwerpen von Christopher Plantin, Hieronymus Cock und Gerard de Jode gedruckt und herausgegeben, in den 1580er Jahren verlagerte sich die Produktion nach Amsterdam, wo die Stecher und Gravierer Joannes van Doetecum und sein Sohn Baptista für Claesz und Plancius tätig waren.

Bei Plancius nimmt das in den Kupferstich integrierte Rahmensystem eine Abfolge von antikisierenden Ornamenten auf, die den mauresken Grundrahmen umgeben: ein Ionisches Kymation und ein Mäanderband, alle durch schmale, weiße Streifen voneinander getrennt (Abb. 16b). Die breite Titelleiste ist am unteren Rand zur Karte hin mit einem Band abgeschlossen, das an gemauerten hieratischen Borten erinnert, wie sie in byzantinischen Mosaiken erscheinen. Die gleiche Zierleiste befindet sich auch am unteren Rand der Karte.

Welche Aufgaben erfüllt der fiktive Rahmen in der Kartographie? Erstens, er konnte nach Belieben durch zusätzliche Zierleisten vergrößert werden und trug zur Monumentalität der Karte bei. Die Rahmenleisten konnten bei Bedarf verbreitert, verlängert, verschoben oder auch verdeckt werden. In diesem Zusammenhang weist Günter Schilder auf eine Neuerung hin, die von Plancius in die Kartengestaltung eingebracht wurde, eine Textleiste in spanischer Sprache mit Beschreibungen neu erforschter Weltregionen in 14 Spalten, illustriert mit Abbildungen von bis dahin unbekannten Tieren und Pflanzen.¹¹⁷ Neues Wissen, das im Kartenbild keinen Platz fand, wurde an den Rand der Karte platziert und völlig neue Gestaltungsmöglichkeiten erschlossen sich für den Kartographen. Zweitens ist der Rahmen Informationsträger. Er nimmt am oberen Rand der Karte die Titelleiste auf, die wiederum von einem schmälere Rahmen - im - Rahmen System umgeben ist. In dem breiten mauresken Musterstreifen des Grundrahmens sind die Himmelsrichtungen markiert, womit der Karte Orientierung verliehen wird. Die breite Titelleiste ist links und rechts von der nördlichen und südlichen Himmelssphäre flankiert, die über den mauresken Rahmen hinausragen. Die Sternzeichen der nördlichen Himmelssphäre ragen weit in die Titelleiste hinein. Die Zwickel links und rechts in der Titelleiste werden als Textfelder genutzt. Drittens, repräsentiert der Rahmen mit der Abfolge von Zierleisten mit Ornamenten, die aus der Antike, aus dem Orient und dem frühen Christentum stammen, den kulturhistorischen Hintergrund, vor dem das neue Weltbild entstand. Diesem kunstvollen

¹¹⁵S. Schilder 2017, S. 122, Abb. 3.21 und 3.22.

¹¹⁶Schilder 2017, S. 118.

¹¹⁷Schilder 2017, S. 123.

Rahmensystem ein- und untergeordnet sind schwarz-weiß gradierte Randleisten mit wissenschaftlichen Informationen, Tabellen und vermessungstechnischen Zahlenreihen, die die Planisphäre am inneren Rand umgeben. A. F. Butsch beschreibt das Renaissance-Ornament mit seinen kurvigen, sich windenden Formen als Produkt einer virtuoson Handwerkskunst und einer überschwänglichen Liebe zum theatralischen Detail.¹¹⁸ Solchermaßen schafft der Rahmen mit seiner reichen Dekoration zusammen mit der Karte ein ästhetisch ansprechendes, geordnetes Ganzes und zugleich eine wissenschaftlich vermessene durchorganisierte Welt.

10.2 Die Linie

Ein ebenso aussagekräftiges Gestaltungsmittel wie der Rahmen ist die Linie. In der Kartographie verbindet die Linie Orte, zieht Grenzen, bildet Inseln innerhalb der Karte und verleiht ihr Ausgewogenheit und Symmetrie. Kein Kartograph dieser Welt konnte sich der Faszination der Symmetrie entziehen und der Versuchung widerstehen, die Kontinente der Erde und die Ozeane symmetrisch zu arrangieren.¹¹⁹ Bereits als die Erde noch als Scheibe angenommen wurde, teilte man sie mit geraden Linien in Klimazonen. Ptolemäus von Alexandria (2. Jh. n. Chr.) schneidet die Welt mit zwei orthogonalen Achsen, Nullmeridian und Äquator, in vier gleich große Teile mit einem Zentrum am Kreuzungspunkt. Koordinatenlinien bilden ein Organisationssystem, die auf Karten meist graduiert sind. Samuel Edgerton spricht in diesem Zusammenhang von einer ‚...*grid cartography*...‘,¹²⁰ deren Geradlinigkeit in der Renaissance als Ausdruck einer göttlich geschaffenen Weltordnung interpretiert wurde. Der Linie als Machtmittel zur Durchsetzung von Besitzansprüchen und als Ausdruck päpstlicher, christlicher Autorität kam eine besondere Bedeutung zu, als nach der Entdeckung Amerikas im Vertrag von Tordesillas 1493 eine Linie im Atlantik festgelegt wurde, die die Welt in einen spanischen und einen portugiesischen Bereich teilte.¹²¹

Auch bei Plancius sind Linien ein wichtiges Gestaltungselement, denn sie bilden die Basis für die Gesamtkomposition. Das Koordinatennetz und das System aus Peillinien, das die Ozeane wie ein Spinnennetz überzieht, wurden bereits beschrieben. Auf der Planisphäre bilden sie einen Kontrast zu den mäandernden Flussverläufen, Gebirgszügen und Küstenlinien. Bartolomeu Lasso, dessen Karten Plancius als Vorbild dienten, zeichnete abstrahierte Küstenlinien mit kantigen, zackenartigen Einschnitten, die Flussläufen oft weit ins Landesinnere folgten. Bei Plancius sind sie, wenn auch nicht farblich hervorgehoben, äußerst plastisch gestaltet und treten fast perspektivisch aus dem Kartenbild heraus. Sie sind mit kleinen parallelen Linien versehen, so

¹¹⁸Butsch 1969, S. xiv.

¹¹⁹Borstin 1991, *The Appeal of Symmetry*, S. 143-151.

¹²⁰Edgerton 1987, S. 11.

¹²¹Edgerton 1987, S. 11f.

dass ein Gegenlichteffekt entsteht (Abb. 11). Betrachtet man die Küstenlinien von Amerika und Afrika von Ost nach West, so zeigt sich eine zunehmende Verschattung der Küsten in Richtung Westen und es ist vorstellbar, dass Plancius mit diesem grafischen Trick die Abfolge von Tag und Nacht andeuten wollte. Auch die Küstenlinie ist eine imaginäre Linie, so wie das Koordinaten- und das Rumbennetz, denn Küsten veränderten sich ständig und konnten vom Meer aus nicht präzise mittels Triangulation vermessen werden, da ein fixer Standpunkt nicht berechnet und eingehalten werden konnte. Plancius zeigt Küstenlinien, die noch nicht bekannt waren und solche, die vermutet wurden oder gar nicht existierten um ein vollständig vermessenes Weltbild zu gestalten und um geographisches Wissen zu demonstrieren.

10.3 Die Schrift

Die Schrift ist ein formales Element des Kartendesigns und nicht weniger bedeutend und ausdrucksvoll als Signaturen, muss sie sich doch harmonisch in das Kartenbild einfügen, leicht lesbar und richtig platziert sein und sich der Inhaltsdichte der Karte anpassen.¹²² Als komplexes, visuelles System ergänzt und unterstützt die Schrift konventionelle Symbole und schafft eine Verbindung zwischen Kartographie und Kalligraphie, denn Namen, Titel und Legenden sind die informativsten Elemente einer Karte.¹²³

Der Kartograph hat zu entscheiden, welche Elemente er mit einem Namen versieht, wie die Benennung aussieht und wohin sie platziert wird. Individuelle Objekte wie Städte, Berge, Flüsse müssen benannt werden und die Schriftgröße und -stärke drücken quantitative und qualitative Merkmale der Objekte, die sie bezeichnen, aus.¹²⁴ Landschaftsnamen benennen meist Gebiete ohne Grenzen, sollen aber die Ausdehnung der Region möglichst genau kennzeichnen. Gebirgsnamen folgen dem Verlauf des Gebirges, Flussnamen folgen der Flusslinie bis zur Quelle und die Schrift passt sich in Größe und Länge dem Objekt an. In der Regel ist die Schrift nach Norden orientiert und folgt den Parallelen. Als komplexes Liniensystem muss sich die Schrift von anderen Linien deutlich abheben.¹²⁵ In Ptolemäus-Karten wurden gotische Lettern mit geraden Strichen, scharfen Ecken und spitzen Winkeln, gebrochenen Rundungen und eng zusammenstehende Buchstaben mit vertikaler Ausrichtung verwendet. Im frühen 15. Jahrhundert erforderten vermehrter Schriftverkehr und diplomatische Korrespondenz eine flüssigere Schrift. Über verschiedene Übergangsstile, *littera bastarda*,¹²⁶ wurde die karolingische Minuskel wiederbelebt, die Buchstaben miteinander verbunden, runde Buchstabenteile nahmen eine

¹²²R. A. Skelton im Vorwort zu Osley 1969, S. 9.

¹²³Robinson 1952, S. 26, Woodward 2007, S. 591.

¹²⁴Witt 1979, S. 296.

¹²⁵Robinson 1952, S. 26 und 47f und Woodward 1987, S. 175.

¹²⁶Woodward 1987, S. 179.

ovale Form an und die Schrift neigte sich leicht nach rechts. Die Kursive, wie die neue Schrift von Mercator genannt wurde, verbreitete sich von Italien ausgehend in Europa und wurde von Schriftgelehrten unterrichtet. In den Niederlanden erschien sie erstmals in einer Ausgabe der Paulusbriefe 1522.¹²⁷ Das Bindeglied zwischen Italien und den Niederlanden war ein Traktat in Dialogform von Erasmus aus dem Jahr 1528, *De recta Latini Graecique sermonis pronuntiatione*, in dem der Humanist die Auffassung vertrat, dass lateinische Texte in lateinischer Schrift abgefasst werden sollten. Keine Rede Ciceros sollte in gotischen Lettern geschrieben werden, sondern in der eleganten, klaren und leicht leserlichen Kursivschrift. In seinem einzigen kalligraphischen Werk, *Litterarum latinarum scribendarum ratio* (1540) (Abb. 17), standardisierte Mercator die Kursivschrift, die er auf dem Globenpaar, das er zusammen mit Gemma Frisius in Löwen 1535/36 und 1537 herstellte, in einer schwungvollen Variante bereits angewandt hatte und schuf eine „...unverwechselbare Typographie....“¹²⁸ In astronomischen und kartographischen Werken fand sie sich anfangs in einer ungelungenen Variante im Holzschnittdruck, dann wurde sie von Mercator für Wissenschaft und Technik adaptiert und im Kupferstich perfektioniert, wie seine Weltkarte zeigt.¹²⁹ Mit feinen, geschwungenen an- und abschwellenden Linien war sie für Karten in kleinem Maßstab gut anwendbar und gab ihnen eine klare, homogene, gut leserliche Beschriftung. Die Kursivschrift konnte nach Bedarf gesperrt oder geneigt, vergrößert oder verkleinert werden. Mercator versah kursive Buchstaben am Satz- oder Wortanfang in gedruckten Texten mit großen ornamentalen Schlingen und Schleifen, die Wörter, Sätze und Absätze miteinander verbanden. Sein Sohn Rumold übernahm die Schrift, bis zur Unleserlichkeit verschlungen, für die Benennung der Ozeane in seiner Weltkarte, die 1587 entstand. Diese Entwicklung wird nicht immer unkritisch gesehen. Woodward merkt an: „...an inevitable accretion of complications and ornateness that debased its original clarity and balance.“¹³⁰ Gombrich sieht in der Verschmelzung von Schnörkel und Buchstaben eine Symbiose von Zier und Zeichen, die erkannt, aber nicht gelesen werden muss.¹³¹ Parallel dazu fand die Majuskelschrift aus der römischen Antike als Auszeichnungsschrift eine Wiederbelebung. Vorbild gebend waren in Stein gravierte, monumentale Inschriften, zum Beispiel jene auf der Basis der Trajanssäule in Rom. Als *Capitalis monumentalis* oder *liitera quadrata* hat sie nur Großbuchstaben und verfügt weder über Wortabstände noch Silbentrennung.¹³² Die Abwesenheit jeglichen Zierrats verleiht ihr „...Disziplin, Würde und Geschmack.“¹³³ Diese

¹²⁷Osley 1969, S. 22.

¹²⁸Osley 1969, S. 62, Abb. 18 und Woodward 1987, S. 187, Abb. 6.14. Mangani 2015, S. 119.

¹²⁹Osley 1969, S. 45 und S. 73.

¹³⁰Woodward 1987, S. 180.

¹³¹Gombrich 1982, S. 251f.

¹³²Woodward 1987, S. 179f.

¹³³Gombrich 1982, S. 249, S. 250, Abb. 281.

Schrift findet sich in Karten auf Titelleisten und für die Benennung großer Landmassen, wie zum Beispiel für Kontinente und Regionen.

Plancius verwendet in seiner großen Weltkarte unterschiedliche Schriftarten (Abb. 18). Die Beschriftung ist nach Norden orientiert, außer entlang der Küstenlinien, wo die Ortsnamen eng aneinander stehend in zierlicher Kursivschrift perpendicular zur Küste auf der Landseite stehen, bei kleinen Inseln muss die Schrift in das Gewässer ausweichen. Alle Städte sind in Kursivschrift bezeichnet, ebenso sind Kartuschentexte und Legenden sowie die Namen der Winde in den beiden Windrosen in der Mitte unten und links oben kursiv gedruckt. Die Titelleiste, die Kontinente und ihre Regionen, Ozeane, Meere und andere Gewässer sind in Majuskeln in unterschiedlicher Schriftgröße und -stärke, oft stark spatialisiert, beschriftet, je nach Größe des Gewässers oder der Region und des zur Verfügung stehenden Platzes. Unterschiedliche Schriftgrößen haben eine hierarchisierende Funktion, denn die Größe der Schrift geht einher mit der Bedeutung, die der Kartograph dem Objekt und seiner Benennung zuschreibt.¹³⁴ Alle Toponyme stehen in Beziehung zueinander, Ähnlichkeitsbeziehungen werden hergestellt indem gleich große und gleich wichtige Objekte die gleiche Schriftart, -größe und -stärke zeigen, so wie zum Beispiel die beiden Wendekreise. Das Bemühen um eine ausgewogene, systematische Beschriftung ist bei Plancius deutlich erkennbar, jedoch zeigen sich offensichtliche Asymmetrien, zum Beispiel in der Anordnung und Benennung der Weltmeere und der Kontinente. Die Bezeichnung America ist über den Doppelkontinent so stark spatialisiert, dass die Buchstaben kaum auffindbar sind. Lettern und Kartuschen behindern und überschneiden einander. Dazu kommt, dass einzelne Regionen mit einer zusätzlichen Schrift bezeichnet werden, die heute Antiqua genannt wird und römischen Ursprungs ist. Die gut lesbare Schrift mit rundbogigen Groß- und Kleinbuchstaben und Serifen findet sich vor allem in der Beschriftung einiger Atlantikinseln, des Magnetpols, in mehreren Regionen und Gewässern Kanadas, auf der Insel Timor im Fernen Osten und in Brasilien in einer Legende, die auf die Tupinambá hinweist, ebenso wie in der Benennung der Konstellationen in den Himmelskarten.

Solchermaßen zeigt sich bei Plancius ein ‚Gemischter Satz‘, ein Nebeneinander von Grund- und Auszeichnungsschriften, die Kategorien unterscheiden und deren Anwendung nicht immer konsistent ist, denn die Kursivschrift dient in der Regel der Hervorhebung: ‚In cartography the choice between upright and italic is usually based solely on the desire to distinguish categories of data by a change in type face.‘¹³⁵ Möglicherweise wurde die Typographie von unterschiedlichen Personen mit unterschiedlichen Werkzeugen hergestellt, oder Plancius griff auf vielfältige Quellen zurück und fügte neue Namen ein. Die Kriterien der Leserlichkeit und der

¹³⁴Robinson 1952, S. 46.

¹³⁵Robinson 1952, S. 36.

Wahrnehmbarkeit, so wie von Robinson gefordert,¹³⁶ werden nicht immer erfüllt, jedoch bleibt die Beschriftung als integraler Teil der Karte Ausdruck einer visuellen Hierarchie, auch in der Dichte der Beschriftung, und ein Ordnung schaffendes Medium.

10.4 Signaturen

Signaturen sind verallgemeinernde graphische Zeichen, die Objekte auf Karten darstellen. Objekte sind dingliche Erscheinungen, die eine „...eindeutige Raumbezogenheit...“¹³⁷ aufweisen. Sie erhalten ihre Aussagekraft durch ihre Stellung in der Karte und durch ihre Beziehungen zueinander. Objekte verfügen in der Kartographie über ein inhaltliches und/oder ein geometrisches Attribut, zum Beispiel kann ein Baum für eine Waldregion stehen oder ein Punkt für ein Dorf, ein Kreuz für einen Friedhof usw. Zu unterscheiden sind einerseits Punkt-, Linien- und Flächensignaturen, andererseits Diskreta, das sind klar abgrenzbare Objekte und Kontinua für Geländeformen.¹³⁸ Abstrakte Signaturen bestehen aus Punkten, Strichen, Kreisen oder anderen geometrischen Figuren. Sie sollen einfach, gut erkennbar und in der Größe variierbar sein und Größenunterschiede veranschaulichen.¹³⁹ Konkrete Signaturen wie etwa für Kirchen oder Burgen erscheinen im Grundriss, im Aufriss oder in der Vogelperspektive, sollten selbsterklärend und leicht lesbar sein und vermitteln durch unterschiedliche Größen quantitative Eigenschaften des Objekts, wie auch die Ausbreitung von Linien- und Flächensignaturen. Signaturen auf Karten der Frühen Neuzeit zeigen experimentellen Charakter, denn sie wurden willkürlich gestaltet und eingesetzt. Legenden am Kartenrand erschienen erst im 17. Jahrhundert auf englischen Regionalkarten.¹⁴⁰

Es fragt sich, in wie weit Signaturen zu der künstlerischen Gestaltung einer Karte beitragen. Einerseits vermitteln sie geographische Informationen, andererseits tragen sie ganz wesentlich zum

Gesamteindruck der Karte bei. Wie werden, zum Beispiel, Ozeane und Landregionen auf Karten unterschieden? Hodgkiss schlägt drei Möglichkeiten vor: durch unterschiedliche Farbe, durch unterschiedliche Textur oder durch Hervorhebung der Küstenlinien.¹⁴¹ Die *Carta Marina* von Waldseemüller (1516) zeigt im Atlantik ein Muster aus zarten Strichen, im Norden strukturiert mit zierlichen Wellen, die den Wolkenbändern in der Randdekoration ganz ähnlich

¹³⁶Robinson 1952, S. 38

¹³⁷Witt 1979, S. 412.

¹³⁸Witt 1979, S. 413.

¹³⁹Witt 1979, S. 525.

¹⁴⁰Zum Beispiel in der Karte von Surrey von William Smith (1602), die eine zweisprachige Legende zeigt.

Vgl. Hodgkiss 1981, S. 45, Abb. 24.

¹⁴¹Hodgkiss 1981, S. 44 und S. 43, Abb. 23.

sind.¹⁴² In der Weltkarte von Ortelius (1570) sind die Ozeane gepunktet, dadurch dunkler als die Landmassen, die Küstenlinien sind kräftig strukturiert und verschattet. Eine Weltkarte von Giacomo Gastaldi (1561) zeigt wie ein überreiches Wellenmuster für die Ozeane zusammen mit detailliert ausgestalteten Landmassen die Unterscheidbarkeit stört und die Karte fast unleserlich macht.¹⁴³

Plancius wählt eine andere Lösung: Landmassen und Ozeane sind farblich nicht unterschieden, sondern die Küstenlinien treten durch die dichte Beschriftung und die plastische Gestaltung mittels feiner paralleler Linien von der Küste weg deutlich hervor. Diese Art der Hervorhebung der Küstenlinien wird bei Hodgkiss ‚...outshore hatching...‘¹⁴⁴ genannt, war im Holzschnitt sehr gut einsetzbar und findet sich bereits in den Weltkarten von Waldseemüller (1507 und 1516).

Die Darstellung von Bergen als dreidimensionale Objekte stellte für Kartographen von jeher eine Herausforderung dar. Obwohl Symbole für Gebirge als nautisch nicht relevante Zeichen klassifiziert werden, entstand eine traditionelle Darstellungsweise in Portolankarten. Die Hälfte aller bekannten Portolankarten zeigen einen Kanon von Gebirgen aus der Vogelschau, die immer gleich aussehen. Beispiele sind das Atlasgebirge in Afrika, das immer wie ein Krähenfuß aussieht, der Berg Ararat und die Mondberge. Wie Fischschuppen oder geflochtene Zöpfe sind Berge aneinander gereiht. In einer Zeit als es noch keine Nationalgrenzen gab, strukturierten sie die Landmassen und grenzten politische, geographische und kulturelle Einheiten ab. Die Pyrenäen trennen Spanien und Frankreich, die Alpen Italien, Deutschland und Frankreich. Das Heilige Land ist meist mit Gebirgszügen umrahmt. Gebirge heben Städte hervor und bilden natürliche Barrieren, darüber hinaus entspringen Flüsse, die dem Raum zusätzlich Struktur geben, immer in Gebirgen.¹⁴⁵ Berge sind nicht wie andere Objekte in der Draufsicht gezeichnet, sondern im Profil oder aus der Vogelschau gesehen.¹⁴⁶ Bei Waldseemüller, zum Beispiel, durchziehen Gebirge als dicke Wülste, fast ohne Binnenstruktur, die Kontinente. Mercator (1569) zeigt in seiner Weltkarte Landmassen mit eng aneinander gereihten Bergketten, die im Westen mit zarten Linien verschattet sind, wodurch sie plastisch aus dem Kartenbild heraustreten. Im Norden Asiens umrahmen Gebirgszüge große Waldgebiete. Bei Ortelius sind Berge eher in Gruppen angeordnet und nicht ganz so prominent wie bei Mercatur.

¹⁴²Shirley 2001, S. 48f, Abb. 43.

¹⁴³Shirley 2001, S. 124f, Abb. 92.

¹⁴⁴Hodgkiss 1981, S. 44.

¹⁴⁵Billion 2011, S. 84f.

¹⁴⁶Hodgkiss 1981, S. 40, Abb. 20.

Als Schmuckelement der Peripherie markieren Berge Wissensgrenzen und stehen in Randgebieten für etwas zu Überwindendes.¹⁴⁷ Plancius stellt Berge als wellenartige Erhebungen dar, lose aneinander gereiht, eher angedeutet und nur leicht verschattet im Westen (Abb. 19). Wenige Berge finden sich im amerikanischen und afrikanischen Binnenland und im Norden Asiens. Das Atlasgebirge, die Mondberge, die Pyrenäen und die Alpen sucht man vergeblich. Strategisch platzierte Gebirgszüge begrenzen die nördlichen Küstenregionen Nordamerikas und die Südküsten der beiden gegenüberliegenden Nordpolinseln. Dabei handelt es sich um die Nordwestpassage, die sowohl die Engländer als auch die Niederländer nach mehreren gescheiterten Expeditionen aufgeben mussten. Im Gegensatz dazu ist die Nordostpassage mit der Meeresstraße, die *Petzorke Mare* genannt wird und der Halbinsel *Nova Zembla*, die es zu umrunden galt, in den Küstenregionen bis in den Fernen Osten frei von Gebirgen und weisen auf eine navigierbare Route bis ins ferne China hin.

Ebenso wie Gebirge strukturieren Flüsse das Binnenland. In Südamerika bildet der Rio de la Plata mit seinen Nebenarmen ein mächtiges Flusssystem, ebenso der Amazonas, der sich in Serpentina durch den Nordwesten des Kontinents windet (Abb. 20). Kleinere Flüsse in Form von zwei feinen Strichen, die an der Quelle zusammenlaufen, bilden Grenzen und trennen Regionen in allen Kontinenten, so wie zum Beispiel ein Fluss, dessen Verlauf in Südamerika Chile und Patagonien trennt und reine Phantasie ist. Es galt, Leerstellen zu füllen und Wissen zu demonstrieren, selbst in Regionen, die noch vollkommen unerforscht waren. Dies gilt auch für Städte, die sich zum Beispiel bei Plancius in großer Anzahl im afrikanischen Binnenland finden. Städte wurden bereits in der Babylonischen Weltkarte, einem Tonfragment aus dem 6. Jahrhundert v. Chr., als kleine Kreise dargestellt. Römischen Itinerarien zeigten Städte mit Mauern, Wehrtürmen und Gebäuden in unterschiedlichen Größen mit Torbögen und roten Dächern, entweder aus der Vogelschau oder im Aufriss. Diese Art der Stadtsignatur setzte sich für handgezeichnete Karten im Mittelalter fort. Die Ebstorfer Weltkarte aus dem 13. Jahrhundert mit Jerusalem im Zentrum gestaltet jede Stadt individuell mit Mauern, bunten Türmen, roten Dächern, Kuppeln und Stadttoren. In Holzschnittkarten wurden Städte zunächst aus praktischen Gründen als kleine Ringe eingezeichnet,¹⁴⁸ später setzte sich die Abbildung einer kleinen, stilisierten Kirche mit einem spitzen Turm als Standardsymbol mit einer Gebäudegruppe für Dörfer und Städte durch. Der kleine Ring als zusätzliches geometrisches Symbol blieb, wie etwa in der Baseler Ptolemäus-Ausgabe von Sebastian Münster (1540). Die nicht kolorierte Weltkarte von Gerhard Mercator (1569) zeigt Städte als kleine, abstrahierte Stadtsignaturen mit einem Ring als zusätzliche Markierung. Abraham Ortelius, der seine Karriere als Illuminator

¹⁴⁷Billion 2011, S. 86.

¹⁴⁸Zum Beispiel Waldseemüller 1507 und 1516.

begann, bringt in der Weltkarte für seinen Atlas (1570) eine Neuerung: kleine Stadtsymbole, die mit roter Farbe überlegt sind, so dass dicht besiedelte Gebiete als Ansammlung roter Punkte in unterschiedlicher Größe und Gestaltung gut erkennbar sind (Abb. 12). In der Forschungsliteratur findet sich kein Grund für die Rotfärbung der Städte, jedoch stellt der niederländische Kartograph und Kartenhändler Marcel van der Broecke eine Verbindung zur römischen Tabula Peutingeriana her, die Ortelius seit 1578 gekannt haben soll und die genau dieses Gestaltungselement zeigt.¹⁴⁹

Christopher Saxon bringt Stadtsignaturen ganz ähnlich wie Ortelius, Gebäudegruppen in unterschiedlichen Größen mit immer wieder neu kombinierten Elementen und immer mit roter Farbe überpinselt (Abb. 13). Genau so sind Städte auf der Planisphäre von Plancius dargestellt, noch kleiner, noch stilisierter und immer rot markiert mit einem zusätzlichen kleinen Kreis mit einem Punkt in der Mitte. So ist gut ersichtlich, dass die Alte Welt mit einer großen Anzahl an Stadtsignaturen eine größere Bevölkerungsdichte aufweist als bei Mercator, ebenso die Türkei, das Heilige Land und das Binnenland Afrikas, das zu dieser Zeit vollkommen unerforscht war (Abb. 21). Entlang der Küsten, die für die Navigation von Interesse waren, reihen sich rote Punkte aneinander wie Perlenschnüre. Die (heute) indonesische Insel, die damals Java Maior genannt wurde, zeigt an der Nordküste eine Abfolge von rot markierten Stadtsignaturen, die den Blick des Betrachters direkt zu den Gewürzinseln lenkt, die es zu erreichen galt (Abb. 22). Darüber hinaus markiert eine ganz feine, kaum sichtbare gepunktete Linie den Seeweg in genau diese Richtung. Ganz oder fast frei von Städten sind die Nordpolregion, der Südkontinent, Japan und das Landesinnere Nordamerikas.

Es ist heute nicht festzustellen, wann, von wem und warum die Kolorierung von Städten auf Karten durchgeführt wurde.¹⁵⁰ Die Faksimileabbildungen von F.C. Wieder aus den 1920er Jahren zeigen keine farbliche Markierung der Städte, an anderen Stellen sind Übermalungen sichtbar (Abb. 23 a,b). Daher kann davon ausgegangen werden, dass die Kolorierung so wie man sie heute wahrnimmt, erst bei der Restaurierung der Karte im Jahr 1975 nach dem Vorbild von Ortelius und Saxton durchgeführt wurde (Abb. 24).

Die Vielfalt an Signaturen auf einer Karte für Berge und Hügel, für Städte und Dörfer, Ozeane, Küstenlinien und Seen werden von Hodgkiss als ‚...cartographic vocabulary...‘¹⁵¹ bezeichnet. Signaturen waren noch nicht standardisiert und jeder Kartograph gestaltete seine individuelle Bildsprache. Bei Plancius zeigt sich, insgesamt gesehen, eine große Anzahl von Signaturen und

¹⁴⁹<https://orteliusmaps.com/book/ort227.html>

¹⁵⁰Weder das *Instituto del Patrimonio Histórico Español* in Madrid, noch Dr. Deborah van den Broecke (Witwe und Mitarbeiterin des Ortelius-Experten Marcel van den Broecke) oder Sjoern de Meer, Kurator des Maritiem Museum in Rotterdam, konnten Hinweise geben.

¹⁵¹Hodgkiss 1981, S. 39-51.

ein dicht strukturiertes Kartenbild, vor allem in der Alten Welt. Mit dieser Strategie demonstriert der Kartograph geographische Kenntnisse und Weltwissen, die meist nicht der Realität entsprechen. Kontrastierend dazu sind die Neue Welt, der Nordpol und der Südpol ganz unterschiedlich gestaltet, wie sich zeigen wird.

10.5 Die Farbe

Im 16. Jahrhundert, mit Mercator und Ortelius, entstand in Antwerpen die auf Gewinn orientierte Verlagskartographie und der Berufsstand des Druckverlegers.¹⁵² Hieronymus Cock, Christoph Plantin und Gerard de Jode als wichtigste Vertreter vereinten Buchbinderei, Druckerei, Verlag und Handel. Gleichzeitig entstand der eigene Berufsstand der Kartenkolorierer, die in den Niederlanden *verlichter* oder *caert-afsetter* genannt wurden. Wenig ist über sie bekannt, professionelle Kolorierer, die für Plantin arbeiteten, waren Hans Liefvick und seine Tochter Mynken,¹⁵³ ebenso Abraham Ortelius, der seine Karriere als Kartenmaler begann. Er war ab 1547 Mitglied der Lukasgilde in Antwerpen und färbte oft seine Atlaskarten selbst.¹⁵⁴ Karten wurden prinzipiell nicht routinemäßig koloriert, sondern nur auf Kundenwunsch, denn in der Praxis wurde eine dicke Schicht Wasserfarbe aufgetragen, die die feinen Linien des Kupferstichs unsichtbar machte. Ab dem frühen 17. Jahrhundert wurde es, von England ausgehend, eine Mode und ein Steckenpferd, Karten zu kolorieren und einschlägige Anleitungsbücher zum Illuminieren von Zeichnungen und Karten entstanden auch in den Niederlanden.¹⁵⁵ Dabei darf man jedoch nicht von einer Farbwahl ausgehen, die auf die Topographie abgestimmt ist, denn es gab noch keine Farbkonventionen mit blauen Gewässern, braunen Bergen, grünen Wäldern und die Farbe diente nur der Dekoration und die Kolorierung von Karten befand sich noch in einer Experimentierphase.

Ortelius als Meister der Kolorierung unterlegt in seinem Atlas die Region, die das jeweilige Blatt darstellt, mit vollflächigen, transparenten Ockertönen, die umliegenden Regionen sind als Kontrast hellgrün oder in anderen pastelligen Farben gehalten. Die Grenzen sind dunkler hervorgehoben, im Landesinneren lässt die hellere Farbe die Beschriftung hervortreten. Ozeane und andere Gewässer sind meist zur Unterscheidung mit einer eigenen Textur, bestehend aus Punkten oder wellenähnlichen Strichen, versehen. Mit Ortelius wurde die Kartenkolorierung nicht nur ein dekoratives Element, sondern ein integraler Teil der Karte und Informationsträger, denn der ästhetische Aspekt hat bei ihm immer mit dem Karteninhalt zu tun.¹⁵⁶ Innerhalb des

¹⁵²van der Stock 1998, S. 143-172.

¹⁵³Meurer 1991, S. 13f.

¹⁵⁴S. Büttner 2000, S. 69, Fußnote 75.

¹⁵⁵van den Linde 2020, S. 6f.

¹⁵⁶Ehrensward 1987, S. 123, Woodward 2007, S. 603.

Kartenbildes dient die Kolorierung der Kontrastierung, und der Hervorhebung und Harmonisierung einzelner Elemente.

Bei Plancius stellt sich die Situation, die Farbe betreffend, folgendermaßen dar: Es ist davon auszugehen, dass die große Planisphäre ursprünglich nicht koloriert war, denn der perfekt ausgeführte Kupferstich bedurfte keiner Kolorierung. Die schwarz-weißen Faksimileabbildungen von F.C. Wieder lassen erkennen, dass dekorative Elemente im Nachhinein bemalt wurden, nämlich einige Kompassrosen, die Wappen in den Arktisinseln, und mehrere Kartuschenumrahmungen, wodurch Hell-Dunkel-Effekte, so wie sie vom Stecher beabsichtigt waren, überdeckt sind (Abb. 23 a,b). Ein Vergleich mit Originalfotos der Karte, so wie sie jetzt ausgestellt wird, zeigt Veränderungen in der Kolorierung, die Karte muss also mindestens zwei Mal ausgemalt worden sein (Abb. 24). Abgesehen von den rot markierten Städten und der rot hervorgehobenen Chinesischen Mauer, sind Kartuschen rot, blau und grün bemalt. Nachvollziehbar ist die rote Farbe im Wappen und dem Kardinalshut der Widmungskartusche (Abb. 5), aber auch die Kleidung der Studentengruppe in der Abbildung rechts unten ist teilweise rot ausgemalt (Abb. 25) und alle Fische, in den Ozeanen und auch am Himmel, haben rote Flossen (Abb. 60, 61). Die Kolorierung nicht-heraldischer Elemente hatte reinen Schmuckcharakter, wurde möglicherweise von Laien durchgeführt und entspricht nicht den Intentionen des Kartographen, denn die lineare Syntax der schwarzen Linie ist erheblich beeinträchtigt. Die Frage, ob eine Karte im Nachhinein koloriert werden sollte, hat eine ethische und eine ästhetische Dimension, sagt David Woodward, denn kein seriöser Kartensammler würde das originale Erscheinungsbild der Karte verändern.¹⁵⁷

10.6 Die Kartusche und die Groteske

Die Kartusche, von ital. *cartelle* oder *cartoccio*, ist die einzige Ornamentform, die nicht aus der Antike kam, sondern erst seit dem Ende des 15. Jahrhunderts gebräuchlich war. Als modernes Ornament wird sie klassifiziert, als ein ‚... autonomer, eigenplastischer, schildartiger Körper, dessen Konturen nach Art des zeittypischen Modeornaments gestaltet sind...‘¹⁵⁸ mit einem deutlich abgesetzten Binnenfeld, in dem sich ein Text, ein Bild oder ein Wappen befindet. Der Typus, der bei Plancius am häufigsten erscheint, ist die Roll- oder Beschlagwerkkartusche, bzw. eine hybride Form mit Früchten und Pflanzenranken.¹⁵⁹ Das Ornament imitiert metallene Beschläge mit volutenartig eingerollten Enden, in der niederländischen, manieristischen Form integriert sie groteske Elemente wie Mischwesen, Fratzen, Masken, Putten und Tiere.

¹⁵⁷Woodward 2007, S. 664.

¹⁵⁸Irmscher 2005, S. 94.

¹⁵⁹Vgl. Leonhard 2011, S. 65.

Niederländische Künstler lernten groteske Wandmalereien bei Ausgrabungen in Rom kennen, sie wurden kopiert und in Kunst und Architektur als flächenfüllendes und rahmendes Motiv übernommen. Über die Fresken der königlichen Galerie in Fontainebleau verbreitete sich das groteske Ornament in Europa und gelangte in die Niederlande, wo Künstler wie Vredeman de Vries, Jacob Floris und Cornelis Bos Entwürfe für Kartuschenumrahmungen zeichnen, die in den 1540er Jahren in Antwerpen von Hieronymus Cock und Gerard de Jode als Stichsammlungen herausgegeben wurden (Abb. 26). Für seine Stichserien entwarf Vredeman de Vries detailreiche Zeichnungen, die von der Familie Doetecum in hervorragender Radier- und Gravurtechnik umgesetzt wurden. Die Kombination von Rollwerk und Grotteske erschien in den Niederlanden erstmals in den *Liggeren*, den Registrierbüchern der Lukasgilde in Antwerpen, in dem neue Meister und Lehrlinge jährlich eingetragen wurden (Abb. 27). Die Einträge der Jahre 1542, 1543, 1544 und 1545 beginnen mit plastisch wirkenden Rollwerkinitialen, die Buchstaben imitieren und menschliche, unbekleidete, oft gefesselte Figuren umfassen. Stilisierte Blumen, Vögel, Putten und groteske Fratzen schmücken die Initialen, die von Cornelis Floris entworfen wurden, der ab 1539 Meister der Lukasgilde war. Kartuschenentwürfe waren beliebte Sammelobjekte und ein modernes, für die niederländische Renaissance typisches Ornament, das Rollwerk und Grotteske kombinierte, entstand.¹⁶⁰ Der sogenannte Floris-Stil umfasst alle dekorativen Elemente der niederländischen Hochrenaissance, vor allem aber das Rollwerk und eine Variante, die Beschläge imitiert, mit Schlagschatten und Hell- und Dunkleffekten, die das Ornament äußerst plastisch wirken lassen. Als dekoratives Füll- und Zwickelement und als Rahmenornament fand es den Weg in das Kunsthandwerk, auf Titelblätter und in die Kartographie. Die Grotteske kann phantastisch, hässlich, grausam, komisch oder absurd sein. Ihre Figuren widersprechen dem klassischen Körperideal, Grottesken markieren immer Grenzbereiche, folgen keinen Konventionen und unterliegen ganz allein der Kreativität des Künstlers. Als Umrahmung interagiert sie mit der semantisch indifferenten Mitte, die beliebig austauschbar ist und kann sich selbst zum Bild emanzipieren. Die Grotteske hat etwas Theatralisches, erinnert an *tableaux vivants* und kann rational nicht erklärt werden. Sie wird als Randphänomen der Kunst verstanden, als ‚...fruchtbare Marginalie...‘,¹⁶¹ oder als ‚...pictorial chaos...‘.¹⁶² Mit praktischen Aspekten der Kartendekoration im Zusammenhang mit der niederländischen Rollwerkkartusche beschäftigt sich James Welu in einem grundlegenden Aufsatz.¹⁶³ Er setzt bei Abraham Ortelius an, der 1570 seinen Atlas *Theatrum orbis terrarum* veröffentlichte. Ortelius war der erste Kartograph, der systematisch eine große Anzahl an dekorativen

¹⁶⁰Borggreffe 2002, S. 237, Abb. 61 und 62.

¹⁶¹Leonhard 2011, S. 63.

¹⁶²Heuer 2009, S. 129.

¹⁶³Welu 1987.

Rollwerkkartuschen kombiniert mit phantastischen, oft hässlichen, Wesen, Girlanden und Tieren als Umrahmungen für Titel, Widmungen, Abbildungen und Texte systematisch in seine Karten aufnahm.¹⁶⁴ Sie wurden, wie Welu feststellt, nicht vom Kartographen selbst entworfen, sondern aus Musterbüchern aus den 1550er und 60er Jahren entnommen, wurden nicht speziell für diesen Zweck entworfen und stehen meist in keinem Zusammenhang mit dem Karteninhalt. Alle Kartuschen zu vergleichen wäre eine Herkulesaufgabe, sagt Welu, jedoch an Hand einiger Beispiele verfolgt er die Quellensituation von Kartuschen im Ortelius-Atlas. Aus Stichsammlungen entnommen, adaptiert, beschnitten, spiegelverkehrt angeordnet, erscheinen Kartuschen in vielen Variationen und machen die Atlas-Karten zu äußerst dekorativen Kunstwerken, denn der kreative Gestus besteht in der gefälligen Anordnung, so dass aus einzelnen Bildern ein ästhetisch ansprechendes Gesamtes wird.¹⁶⁵

Es ist nicht anzunehmen, dass Plancius seine Kartuschen selbst gestaltete. Auf der großen Planisphäre finden sie sich zahlreich Exemplare, in vielerlei Formen und Größen, ganz ähnlich wie bei Ortelius, als aussagekräftiges und anpassungsfähiges Gestaltungsmittel, und sie sind nicht in jedem Kontinent gleich häufig eingesetzt. Am Nordpol sind sie schmal und querrrechteckig und nehmen die Form der Inseln auf (Abb. 28). Afrika und Europa sind frei von Kartuschen, während sie in monumentaler Form Nordamerika und den Südkontinent füllen (Abb. 29). Entdeckungen der Spanier und der Franzosen werden beschrieben, ebenso wie Völker und ihre Lebensweise. Die größte Anzahl an Kartuschen mit viel Schnörkelwerk zeigt Magallanica, mit der *Geographiae studioso*, die die Quellensituation der Planisphäre beschreibt, mit einer mächtigen Massleiste unterhalb einer Darstellung des Kartographen im Kreise seiner Studenten, und, kurioserweise, einer Skandinavienkarte, das Ganze ergänzt und umrahmt von Wind- und Kompassrosen.

Das prächtigste und dekorativste Exemplar ist die dreiteilige Widmungskartusche im Südkontinent links unten neben der nördlichen Erdhalbkugel.¹⁶⁶ Das längsovale Hauptfeld enthält das Wappen Alberts von Österreich unter einem scharlachroten Kardinalshut mit breiter Krempe, den charakteristischen Quasten und einer Krone mit Kreuz. Der mittlere, querrrechteckige Teil darunter enthält die Widmungsinschrift mit einer Aufzählung der Titel des Würdenträgers, darunter befindet sich ein kleines, rundes Kartuschenfeld mit einem Hinweis auf den Verleger Johannes Vrient in Antwerpen und die Jahreszahl 1592 (Abb. 30). Die ganz Konstruktion ist umgeben mit mächtigem Roll- und Beschlagwerk mit doppelten Stegen und wuchernden, volutenartigen Protrusionen. Oben über dem ovalen Feld befindet sich ein maskenartiges Haupt,

¹⁶⁴Heuer 2009, S. 130 und Bosters 1989, S. 25.

¹⁶⁵Heuer 2009, S. 129f.

¹⁶⁶Diese Kartusche fand, in genau der gleichen Gestalt, Eingang in eines der berühmtesten Gemälde von Vermeer, die ‚Malkunst‘ in der Karte, die im Hintergrund an der Wand hängt.

links und rechts ist es von zwei Siegesgöttinnen flankiert, die es mit je einem Lorbeerkranz bekronen. Die dreiteilige Kartusche und ihr Entstehen hat mit Ortelius und seinem Steckenpferd, der Numismatik, zu tun. Der begeisterte Münzensammler gab bei Vredeman de Vries Kartuschen für eine Stichserie antiker Münzen in Auftrag, die Götterbildnisse darstellen sollten.¹⁶⁷ Das Werk mit dem Titel *Deorum dearumque capita* (1573) zeigt die Köpfe der Götter im Profil, umrahmt mit längsovalen Kartuschen und nach dem Vorbild der Emblematik-Bücher oben mit einem Motto (Lemma) und unten mit einer Inschrift in Gedichtform (Imprese) versehen (Abb. 31).¹⁶⁸ Darüber hinaus verwendete Ortelius die Kartuschenentwürfe von de Vries für sein *Album amicorum* (1574-1596), in dem sich die Prominenz seiner Zeit verewigte (Abb. 32).¹⁶⁹ *Alba amicorum* waren die „social media“ der Neuzeit und die Entstehungszeit des Stammbuchs umfasste mehrere Jahrzehnte. Es enthält handschriftliche Einträge von William Camden, Gerhard Mercator, Christopher Plantin, John Dee u.a. und ist heute eines der weltvollsten Bücher der Bibliothek des Pembroke College in Wales.¹⁷⁰ Die Kartuschen wurden von einem Illustrator auf Papier oder Pergament in Form von Emblemen vorgezeichnet, oder aus einem vorhandenen Werk ausgeschnitten, in das Stammbuch eingeklebt und von Ortelius' zahlreichen Freunden mit Widmungen, Gedichten, Abbildungen oder Wappen versehen. Die Kartusche hatte ein rundes oder ovales Mittelfeld und nach der Gestalt der Emblemata entstand die dreiteilige Kartusche, die in Variationen in der Druckgraphik für Stichserien eingesetzt wurde.¹⁷¹ Betrachtet man die Kartuschen bei Plancius insgesamt, so zeigt sich, dass er im Gegensatz zu Ortelius mit grotesken Motiven sehr sparsam umgeht. Eine Kartusche, die einen Text über die Entdeckungen der Spanier in Südamerika enthält, zeigt ein menschliches Gesicht mit einer Art Federkrone. Die dreiteilige Widmungskartusche enthält neben der Maske oben noch ein groteskes Antlitz, das, kaum sichtbar, den Wappenteil mit dem Widmungsteil verbindet. Ein Ornament, das jedem bekannt ist, schließt die große Kartuschenkonstruktion nach unten ab, ein Löwenkopf mit einem Ring im Maul (Abb. 34). Ernst Gombrich¹⁷² weist auf einen Aufsatz von Otto Kurz aus dem Jahr 1977 hin, der die Herkunft des Ornaments erforscht, die in Anatolien im 8. und 7. Jahrhundert v. Chr. zu suchen ist.¹⁷³ Bronzegefäße wurden mit *protomai*, Tierköpfen, geschmückt mit einem Ring als Tragegriff im Maul. Niemand weiß, wer auf die Idee kam, die beiden Motive zu kombinieren, eines der ältesten Exemplare wurde in Olynthus gefunden, einer Stadt auf Chalkidike, die im 4. Jh. v. Chr. zerstört wurde. Der Löwenkopf mit einem Ring

¹⁶⁷Borggreffe 2002, S. 260, Eintrag 94 und S. 262, Abb. 94. S. auch Büttner 2000, S. 63.

¹⁶⁸Das erste Emblembuch *Emblematum liber* von Andrea Alciato erschien 1531 in Augsburg.

¹⁶⁹Borggreffe 2002, S. 266-268.

¹⁷⁰<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-LC-00002-00113/1>

¹⁷¹S. van der Stock 1998, S. 164f.

¹⁷²Gombrich 1982, S. 283.

¹⁷³Kurz 1977, S. 22.

fund im römischen Reich als Ornament weite Verbreitung und unzählige Beispiele sind bekannt. Er erschien auf römischen Fresken, auf Stelen, Urnen und Sarkophagen in Verbindung mit hängenden Pflanzengirlanden. Der Löwenkopf ging auch in die christliche Kunst ein und wurde an Kirchenportalen ein Symbol für Asylrecht, denn wer immer den Ring berührte, befand sich unter dem Schutz der Kirche. Gefäße und andere Gerätschaften wurden in den Fernen Osten exportiert und von Europa aus verbreitete sich der Löwenkopf weit in das islamische Reich, über Persien bis nach China und die Mongolei mit ganz genau denselben Funktionen wie in der griechisch-römischen Welt. In China erhielt der Tierkopf, laut Kurz war es nicht immer ein Löwe, seine zoomorphische Interpretation, mit hervortretenden Augen, dicken Augenbrauen und Ohren und prominenter Nase.¹⁷⁴ In der Zeit der Streitenden Reiche und während der Han-Dynastie (206 v. Chr. bis 220 n. Chr.), als China sich für Einflüsse aus dem Westen öffnete, war der Löwenkopf ein populäres Motiv in der chinesischen Kunst, oft in sinisierter oder in abstrahierter Form als Maske.¹⁷⁵ Der Löwe mit dem Ring im Maul ist bis heute eines der beliebtesten Motive in der Kunst. Der Grund dafür ist in seiner Vieldeutigkeit zu suchen. Gombrich fasst die Schlussbemerkungen Kurz' zusammen: der Löwe als stolzes Tier bewacht Behausungen Lebender und Toter, in domestizierter Form wird ihm ein niedriger Dienst aufgezwungen, als spielerisches Element befriedigt der Löwe als Türklopfer den Stolz des Menschen, einem der wildesten Tiere überlegen zu sein. Als ‚Gezähmter Dämon‘ ging der Löwenkopf in die mittelalterliche Kunst ein. Als Grotteske ist er, laut Gombrich, Ausdruck eines unsicheren Gleichgewichts.¹⁷⁶ Welche Rolle spielt der Löwenkopf mit dem Ring im Maul, der bei Plancius nicht wirklich bedrohlich wirkt, auf der großen Widmungskartusche? Die Kartusche erweitert den Spielraum der Dekoration und die Widmung, die die Errungenschaften des Habsburger Herrschers hervorhebt, ist auf den ersten Blick eine seriöse Angelegenheit. Gombrich betont den unterhaltsamen Aspekt der Grotteske und spricht von ‚...der Labilität des Komischen‘.¹⁷⁷ Die beiden Siegesgöttinnen, die oben auf der Konstruktion balancieren, drücken ebenfalls eine gewisse Labilität aus und der Löwenkopf befriedigt weniger die Neigung zum Unheimlichen als das ‚...Vergnügen am Komischen und Triumph über die Angst, die ein labiles Gleichgewicht bedroht.‘¹⁷⁸ Vergessen wir nicht, dass es sich bei allen drei Teilen der Kartusche um Überklebungen handelt, die die wahre Herkunft der Karte in den nördlichen Niederlanden und die Widmung an die Generalstaaten verbergen, denn das Bild im Zentrum der Kartusche ließ sich nach Belieben manipulieren. Auf der großen Planisphäre ist die Grotteske gezielt nur

¹⁷⁴Kurz 1977, S. 28.

¹⁷⁵S. Kurz 1977, Abb. 10.

¹⁷⁶Gombrich 1982, S. 284.

¹⁷⁷Gombrich 1982, S. 284.

¹⁷⁸Gombrich 1982, S. 284.

dort eingesetzt, wo das Kartenbild mit Spanien zu tun hat. Und so könnte die prächtige Kartusche als ein augenzwinkernder Hinweis auf ein Verwirrspiel, das der Kartograph mit dem Betrachter treibt, verstanden werden, oder, wie Gombrich es formuliert, ein witziges Wortspiel als ‚Bestechung zum Brechen des Tabus.‘¹⁷⁹

10.7 Tiere

Neue faszinierende Tier- und Pflanzenwelten wurden in Reiseberichten beschrieben und Karten mit Nashörnern, Elefanten, Gürteltieren, Straußen, Giraffen, Paradiesvgeln und Opossums in dekorativer Weise verziert. Eine der ältesten existierenden Weltkarten, die sogenannte ‚Cotton-Map‘ aus dem 12. Jahrhundert, enthält die erste bekannte Tierdarstellung, einen schreitenden Löwen im Nordosten Asiens, begleitet von der Inschrift ‚Hic abundant leones‘ (Abb. 34).¹⁸⁰ Dekorative Radkarten, wie zum Beispiel die Ebstorfer und die Hereford Weltkarten aus dem 13. Jahrhundert, präsentieren eine üppige, phantasiereiche Fauna mit Kommentaren, die auf Autoren der Antike zurückgehen.¹⁸¹ Elche, Auerochsen, Pferde und Bren in Europa kontrastieren mit Elefanten, Löwen, Krokodilen und Straußen in Afrika und mit Kamelen und geflügelten Schlangen in Asien. Manche Tiere kommen aus der Mythologie und der Legende: ‚... some of them have the likenesses of animals that have never been,...‘¹⁸², so wie zum Beispiel das Einhorn, auch Monoceros genannt, oder ein asiatisches Tier, das Yale (oder Eale) genannt wird, mit beweglichen Hörnern, die in verschiedene Richtungen zeigen. Das Camelopardalis auf der Ebstorfer Weltkarte ist eine Mischung aus Giraffe, Leopard und Kamel. Im 15. Jahrhundert bevölkerten eher landestypische Tiere die Kontinente, wie etwa Kamele und Straue in Afrika, ebenso Elefanten, die bereits aus der römischen Antike als Nutztier bekannt waren. Die Caverio-Karte (1502) zeigt in der südlichen Region Afrikas einen raumfüllenden Elefanten, der als Lasttier geführt wird. Mit der Entdeckung der Neuen Welt wurden neue Tiere in Europa bekannt und ein Fundus an Tierdarstellungen entstand, aus dem Kartographen schöpften, insbesondere für Südamerika mit bunten Papageien, Seekhen, Alligatoren, Iguanas und Affen.¹⁸³ So wunderlich die Darstellung exotischer Tiere heute scheint, so folgte sie doch einer eigenen Logik: die Basis ist immer ein bekanntes Tier, das mit weiteren Attributen versehen wurde: das Einhorn war ein Pferd mit einem Horn ausgestattet, oder zwei Tiere wurden kombiniert und ein Basilisk war eine Schlange mit Flgeln. So erschienen Tiere in mittelalterlichen Bestiarien und wurden für Enzyklopädien, Einblattdrucke und in der Kartographie übernommen.¹⁸⁴

¹⁷⁹Gombrich 1982. S. 284.

¹⁸⁰<https://www.bl.uk/collection-items/anglo-saxon-world-map>

¹⁸¹George 1969, S. 30 und 35.

¹⁸²George 1969, S. 29.

¹⁸³George 1969, S. 57 und 60.

¹⁸⁴Magasich-Airola/de Beer 2007, S. 149f.

Plancius zeigt an Land nur drei Tiere, zwei davon in Südamerika. Neben der Kannibalenszene steht ein für den südamerikanischen Kontinent typisches Beuteltier, das Opossum (Abb. 35). Es erregte im Jahr 1915 die Aufmerksamkeit des amerikanischen Naturwissenschaftlers Charles R. Eastman, der einen Stammbaum von Opossum-Darstellungen in der Literatur und auf Karten konstruierte.¹⁸⁵ Das Tier wurde erstmals 1500 von dem spanischen Entdecker Martín Alonso Pinzón gesichtet, der ein Exemplar nach Europa gebracht haben soll. Die erste Erwähnung findet sich 1504 in einem italienischen Reisebericht. Sieben Jahre später wurde das Opossum von Petrus Martyr (1457 - 1526) in *De Orbe Nove Decades*¹⁸⁶, einer Sammlung von Berichten über die Entdeckung Amerikas, ausführlich beschrieben: ‚In den Wäldern jenes Landes lebt ein seltsames kleines Tier, das dem Fuchs mit seiner spitzen Schnauze, der Meerkatze mit seinem Schwanz, der Fledermaus mit seinen Ohren, dem Menschen mit seinen Vorderläufen und dem Affen mit seinen Füßen ähnlich ist. Man hat beobachtet, wie es seine Jungen in einer äußeren Höhle des Bauches, die wie ein großer Beutel gebildet ist, überall hin mit sich trägt.‘¹⁸⁷ Martyr vergleicht es mit Bekanntem, das wirklich Neue aber war der große Bauchbeutel in dem das Tier seine Jungen trug. Diese Beschreibung findet sich fast wörtlich bei Plancius mit einem Verweis auf Conrad Gessners enzyklopädisches Tierbuch *Historia animalium* (1551-1558). Auf einer Karte erscheint das Opossum erstmals auf der *Carta Marina* von Martin Waldseemüller (Abb. 36) 1516 mit einem kurzen Kommentar in einem umrahmten Textfeld in unmittelbarer Nähe der Kannibalarstellung.¹⁸⁸ Auf weiteren Karten wurde das Opossum übernommen, mit unterschiedlichen Benennungen und langatmigen Beschreibungen, auch auf der Weltkarte von Mercator (1569).¹⁸⁹ Wie Mercator zeigt es Plancius als Muttertier, das zwei Junge säugt, wobei die Kapitolinische Wölfin (5. Jh. v. Chr.) als Inspiration unübersehbar ist.¹⁹⁰ Ein weiteres neues Tier der südamerikanischen Tropen war der große Ameisenfresser (*Myrmecophaga*) (Abb. 37). Reiseberichte vergleichen ihn mit einem Bären mit einer langen Schnauze. Das struppige Tier trägt seine Jungen auf dem Rücken und bedeckt sie mit seinem buschigen Schwanz. Es muss eine furchterregende Erscheinung gewesen sein und kann bei Plancius identifiziert werden, wenn auch die lange Schnauze fehlt. Erstaunlicherweise befindet sich der Ameisenfresser, der 1603 in genau der gleichen Gestalt am Titelblatt Conrad Gessners ‚*Historia animalium*‘ (Abb. 38) (1551-1558) erscheint (Abb. 38), bei Plancius mit einem

¹⁸⁵Eastman 1915.

¹⁸⁶Erste Decade, Buch IX

<https://www.gutenberg.org/files/12425/12425-h/12425-h.htm>

FN 16

¹⁸⁷Ebd.

¹⁸⁸Eastman 1915, S. 589, Abb. 3.

¹⁸⁹Vgl. Ferro S. 258 und 546f.

¹⁹⁰S. George 1969, S. 61f und S. 63, Abb. 3.3. Eine ausführliche Beschreibung der ‚Karriere‘ des Opossums auf Karten findet sich bei Eastman 1915, S. 588-593.

anderen Namen im Norden Kanadas, eine Legende beschreibt ihn als ‚periculosa bestia‘. Die Übersetzung der Legende bei Blundeville lautet: ‚This dangerous beast is called Sucaratha, which being chased of Hunters, doth take her Young ones upon her backe, to save both her selfe and them by flight.‘

Auf späteren Karten kehrte das Tier wieder nach Südamerika zurück, wo es, abgesehen von einigen ‚Expeditionen‘ nach Nordamerika, auch blieb.¹⁹¹ Das dritte Tier bei Plancius befindet sich wieder in Südamerika, oberhalb des Opossums. Es hat ein bärtiges Menschengesicht, einen kräftigen Körperbau und einen langen Schwanz. Auf der Hereford-Karte schreitet ein ganz ähnliches Tier oberhalb der Arche Noah, auf der Weltkarte von Diego Ribeiro (1529) befindet es sich in Brasilien und ist, aller Wahrscheinlichkeit nach, als Brüllaffe (howler monkey) zu identifizieren. Plancius informiert, dass das Tier in Brasilien *Haute* oder *Haye* genannt wird und dass es niemals isst oder trinkt und von Luft lebt. Bemerkenswert ist, dass alle drei Tiere, die Plancius zeigt, existieren, die Darstellung jedoch in keiner Weise der Realität entspricht.

Weitere Tiere fehlen im Kartenbild der Planisphäre, obwohl eine große Auswahl zur Verfügung gestanden wäre, auch in den Legenden findet sich wenige Hinweise auf die Tierwelt der Kontinente. Das Armadillo, ein gepanzertes Säugetier, wurde auf anderen Karten oft in Südamerika dargestellt, ebenso Tapire, Tukane¹⁹² und Affen. Tiere der Alten Welt, die bereits Marco Polo beschrieb und die in Naturkundebüchern¹⁹³ abgebildet waren, Rhinocerosse und Krokodile in Asien, Elefanten und Löwen in Afrika, auch das Einhorn sind nicht zu finden. Plancius bringt sie an anderer Stelle, am unteren Rand der Planisphäre in einer zusätzlich angefügten Leiste, die lange Zeit verdeckt war.

Der Titel lautet:

BREVE DECLARA / CION DEL REPARTI / MIENTO, FORMA, Y SIN- / GULAR-
IDADES DEL / MUNDO

Die Abbildungen exotischer Tiere, zusammen mit Muskatnüssen und anderen Gewürzpflanzen, sind deutlich erkennbar in erklärende Texte eingefügt (Abb. 39). Es war durchaus üblich, Karten mit Textkommentaren herauszugeben. Olaus Magnus publizierte seine Carta Marina (1539) mit einem Kommentartext in unterschiedlichen Sprachen und Abraham Ortelius’ Atlaskarten (ab 1570) waren mit Erläuterungen auf der Rückseite versehen. Plancius stellt Informationen, die über das Geographische hinausgehen und auf der Karte keinen Platz finden, an den Rand der Karte und verleiht ihr damit einen enzyklopädischen Charakter. Die illustrierte Textleiste am unteren Rand der Planisphäre ist in spanischer Sprache verfasst und zeigt ein Rhinoceros, ein Armadillo und ein Krokodil als Beispiele für außereuropäische Tiere. Eine der wichtigsten

¹⁹¹George 1969, S. 75f.

¹⁹²S. Léry 1994, S. 283.

¹⁹³Zum Beispiel Konrad Gesners *Historiae Animalum* 1551.

Quellen war das oben genannte Tierbuch Conrad Gessners als historische Gesamtübersicht aller bekannten Tierbeschreibungen von der Antike bis zur Neuzeit. Gessner kannte die wenigsten Tiere aus eigener Sicht, seine Quellen waren Manuskripte, Bücher, Zeichnungen und Drucke, aber auch Berichte von Freunden und Korrespondenten. Eine der bekanntesten Tierdarstellungen in der Druckgraphik überhaupt ist Dürers Rhinoceros, das auf einem Holzschnitt im Jahr 1515 erschien. Die Vorgeschichte: Ein Nashorn kam im selben Jahr über die Gewürzroute von Indien nach Lissabon und wurde in die königliche Menagerie König Manuel I. aufgenommen. Das Aufsehen erregende Tier wurde in Briefen beschrieben und der Drucker Valentin Ferdinand sandte eine Skizze an einen Kaufmann in Nürnberg, die Dürer zu seiner Druckgraphik inspirierte. Das Blatt zeigt ein plumpes Tier mit schuppenbedeckten Beinen, das fast das Blatt zu sprengen scheint. Den Körper des Tieres schützt ein Panzer, der von Dürer druckgraphisch mit feiner Ziselierung wie Harnische alter Ritterrüstungen gestaltet ist.¹⁹⁴ Andere Künstler, zum Beispiel Hans Burgkmair, kopierten Dürers Rhinoceros und es sollte mit seiner phantastischen Gestalt ungefähr 200 Jahre in der Kunst und auch in der Kartographie weiterbestehen. Gessner übernahm von Dürer,¹⁹⁵ und Plancius - wie anzunehmen ist - von Gessner.

Ganz anders verhält es sich mit Tierdarstellungen auf der doppelten Hemisphärenkarte im Folioformat aus dem Jahr 1594, die in den Zwickeln Personifikationen der sechs Kontinente mit allegorischen Frauenfiguren zeigt, von denen jede (abgesehen von Europa) auf einem charakteristischen Tier thront. Bekannte und exotische Tiere finden sich in diesen Abbildungen und solche, die es nie gab. Während Europa von dem obligatorischen Stier begleitet wird, ist die Zuordnung von Tieren in anderen Kontinenten nicht immer nachvollziehbar. Asia sitzt auf einem Rhinoceros, umgeben von Elefanten, Giraffen und Kamelen. Neben ihr flattert ein Vogel, der durch die Tatsache, dass er keine Füße hat als Paradiesvogel identifiziert werden kann. Ein Strauß, ein Chamäleon und eine Schlange begleiten Afrika, sie selbst thront auf einem Krokodil. Vor einem Haus sitzen zwei Löwen, friedlich wie Kätzchen. Der amerikanische Doppelkontinent, Mexicana und Peruana, präsentiert sich exotischer. Mexicana sitzt auf einem Armadillo, Peruana auf einem Tier mit einem bärtigen Menschengesicht, das dem Brüllaffen auf der großen Planisphäre ganz ähnlich sieht. Ein Opossum, ein bunter Papagei, ein Äffchen, einige schlappohrige, undefinierbare Tiere im Hintergrund und ein Tukan mit dem typischen großen Schnabel ergänzen das Bild. Fehlt noch Magallanica, der große, unbekannte und unerforschte Südkontinent, dessen Ikonographie einmalig ist. Die allegorische Figur ist, im Gegensatz zu Afrika, Peruana und Mexicana, bekleidet. Über ihrem Kopf sitzt auf einem Ast eine weiße Taube, ein Paradiesvogel mit langen Schwanzfedern fliegt in ihre Richtung. Die allegorische

¹⁹⁴Doosry 2000.

¹⁹⁵Kusukawa 2010, S. 311.

Figur sitzt auf einem Elefanten und im Hintergrund nähert sich eine große Elefantenherde mit ihren Mamuts. Diese Ikonographie ist in der Geschichte der Kartographie einzigartig und wird in der vorliegenden Arbeit an anderer Stelle behandelt. Auf späteren Karten reduzierte sich die Anzahl der Kontinente auf vier, Magallanica und ihr Gefolge verschwanden aus der Kartographie und aus Peruana und Mexicans wurde schließlich ein Kontinent, America.

10.8 Meerestiere und Seeungeheuer

,Travellers see strange things,...‘¹⁹⁶ sagt der britische Autor John Ashton 1890 in der Einleitung zu seinem Buch über kuriose Kreaturen in der Zoologie vergangener Jahrhunderte. Heute erscheinen uns Lebewesen, wie sie im Mittelalter beschrieben wurden, kaum mehr glaubwürdig, doch man konnte den Wahrheitsgehalt von Reiseberichten nicht überprüfen und musste glauben, was man las. Einige dieser Kreaturen will der Autor vor dem Vergessen bewahren, denn wenn mittelalterliche Reiseberichte, so wie zum Beispiel der von John Mandeville, auch reine Fiktion und Mythologie waren, so sind sie doch ,...the sum of knowledge, both of Geography, and Natural History, of countries not European, ...‘,¹⁹⁷ und präsentieren ein Wissen, das oft auf naturgeschichtliche Werke der Antike, wie zum Beispiel von Aristoteles und Plinius, zurückgriff.

Nicht nur Tiere beschreibt Ashton, sondern auch Amazonen, Sirenen, Pygmäen und Giganten. Die wunderlichsten Kreaturen jedoch trifft man in den Ozeanen an: ,...exceedingly marvellous, and unlike the original‘.¹⁹⁸ Kraken, Meerjungfrauen und Seeschlangen tummelten sich auf See- und Weltkarten, Fische mit gefletschten Zähnen und Schlappohren, Fontänen blasende Wale und andere furchterregende Kreaturen. Nicht immer sind Meerestiere und Ungeheuer leicht zu unterscheiden, denn Fische sehen auf Karten oft monströs aus. Der amerikanische Kartograph Chet van Duzer definiert Seeungeheuer als Wassertiere, die in der Antike, im Mittelalter und in der Renaissance als gefährlich, wunderbar oder exotisch empfunden wurden, meint also damit auch Wale und Walrosse.¹⁹⁹ Viele Meerestiere sind Mischwesen wie Seehunde, Seelöwen oder Seehasen, ausgehend von der Theorie, dass jedes Landtier ein entsprechendes Gegenstück im Meer hatte, die auf die Naturgeschichte Plinius des Älteren (23 - 79) zurückgeht. Beispiele finden sich in römischen Mosaiken, etwa in den Thermen des Neptuns in Ostia Antica. Die Theorie wurde von Isidor von Sevilla und von Gervas von Tilbury aufgenommen und war bis ins 16. Jahrhundert ,... ein fruchtbarer Generator von Seemonstern‘.²⁰⁰

¹⁹⁶Ashton 1890, S. v.

¹⁹⁷Ashton 1890, S. vi.

¹⁹⁸Ashton 1890, S. vi.

¹⁹⁹van Duzer 2015, S. 8f.

²⁰⁰van Duzer 2015, S. 10.

Mittelalterliche Karten, die den Ozean nur als schmalen Streifen darstellten, zeigten gelegentlich Fische als Anspielung auf die Jona-Legende.²⁰¹ Große mittelalterliche Radkarten zeigten eine vielfältige exotische Tierwelt an Land, seltener auf dem Meer. Fra Mauro (1459) bezweifelte die Existenz solcher Ungeheuer.²⁰² Auf mittelalterlichen Portolankarten nahm der Ozean mehr Platz ein und sogenannte Schmuckkarten zeigten Sirenen, Kraken, schwimmende Drachen und Delphine mit einem Menschengesicht.²⁰³ Einige Darstellungen veranschaulichten Legenden, wie etwa Leviathan aus dem Alten Testament, Perlentaucher, die mit Zaubersprüchen gefährliche Fische vertreiben oder das Schiff des Hl. Brendan, der irrtümlich auf einem Wal landete.²⁰⁴ Jacopo de' Barbari ließ auf seiner Venedig-Karte (1500) den Meeresgott auf einem Seeungeheuer in die Lagune einreiten, das Motiv wurde von Waldseemüller übernommen, der in seiner Carta Marina (1516) den portugiesischen König auf einem monströsen Fisch sitzend im Indischen Ozean zeigt.

Van Duzer vertritt die Theorie, dass Kartenkünstler für die Darstellung von Seemonstern nach Menge bezahlt wurden, so dass mit zunehmender Anzahl Meerestiere ihren geographischen und historischen Hintergrund verloren.²⁰⁵ Quellen für Meerestiere waren Fabelbücher und naturkundliche Werke wie Bestiarien, Kräuter- und Pflanzenbücher nach dem Vorbild des *Physiologus*, einer illustrierten Naturgeschichte der griechischen Antike, die ab dem 2. Jahrhundert überliefert ist.²⁰⁶ Ähnliche Werke entstanden im Mittelalter, als Gelehrte sich für Naturkunde zu interessieren begannen. Tiere wurden beschrieben und mit charakteristischen Eigenschaften versehen, die in die christliche Ikonographie eingingen. Der Dominikaner Thomas von Cantimpré stellte ab dem Jahr 1227 eine naturkundliche Enzyklopädie in 19 Bänden her, wobei er zwischen Monstern - *De monstis marinis*- und Fischen - *De piscibus* - unterschied. Gedruckte Neuauflagen des Ptolemäus brachten exotische Fabelwesen, bei denen die Künstler ihrer Phantasie freien Lauf lassen konnten, ähnlich wie Buchmaler, die Handschriften mit Drollerien und Grotesken verzierten. Im 16. Jahrhundert entstanden bereits enzyklopädische Werke, die die Welt der Ozeane durchaus realistisch beschrieben.²⁰⁷

Von besonderer Bedeutung für die Darstellung von Meerestieren auf Karten ist die *Carta marina* von Olaus Magnus (1539). Der schwedische Geistliche, der seine Heimat nach der

²⁰¹Z. B. Beatus von Liébana, Ende 10. Jh.

²⁰²van Duzer 2015, S. 56f.

²⁰³van Duzer 2015, S. 65.

²⁰⁴S. van Duzer 2015, S. 46f und 77.

²⁰⁵van Duzer 2015, S. 48.

²⁰⁶Die älteste lateinische Ausgabe (825-850) befindet sich heute in der Berner Burgerbibliothek als Codex Bongarsianus 318.

<https://www.e-codices.unifr.ch/en/bbb/0318/21v/0/>

²⁰⁷Pierre Belon, *De aquatilibus*, Paris 1553, Conrad Gessner, *Historia animalum*, Zürich 1551-1558, Guillaume Rondelet, *Libri de piscibus marinis*, Lyon 1554.

Reformation verlassen musste, erstellte im Exil eine Regionalkarte von Skandinavien, die *Carta marina et descriptio septemtrionalium terrarum...*, die 1539 in Venedig erschien. Magnus knüpfte an frühere Werke von Claudius Clavus und Jakob Ziegler an und seine Carta Marina ist die erste Regionalkarte Skandinaviens in großem Maßstab. Die Karte zeigt den Norden Europas, Island und Grönland, den Norden Großbritanniens, die Insel Thule und den Magnetpol unterhalb des Nordpols. Nicht so sehr wegen ihres geographischen Inhalts ist die Karte bekannt, sondern wegen einer ungewöhnlich großen Anzahl an szenischen Abbildungen und einem reichen Tierleben, vor allem in den Ozeanen. Sie zeigt, laut van Duzer, die ‚...maßgeblichen und wirkungsvollsten Seeungeheuer auf einer Renaissance-Karte...‘,²⁰⁸ eine Mischung aus Naturkunde und Erfindung. Als Quelle diente vor allem ein Lehrbuch der Meerestiere von Conrad Gessner. (Abb. 40) Alle Tiere sind bei Magnus nummeriert und in einem Begleittext beschrieben, sind also nicht reine Dekoration, sondern auch Information.²⁰⁹ Die wichtigsten Meerestiere des 16. Jahrhunderts, so wie sie sich bei Magnus finden, sind Seekühe und Walrosse, die bei Waldseemüller (1516) wie Elefanten aussahen, bei Magnus zeigen sie sich immer noch mit vier Beinen und Stoßzähnen, die in die falsche Richtung wachsen, obwohl es bereits 1521 von Dürer ganz richtig gezeichnet worden war. Der Wal wurde üblicherweise mit Stoßzähnen und zwei Blaslöchern am Kopf dargestellt, Seeschlangen attackierten Schiffe und der Ziphius mit einem Eulengesicht verschlang Seehunde, der Krake sah aus wie ein Hummer, und Seeungeheuer wurden immer skurriler. Der Einfluss der Magnus-Karte war weitreichend, wie van Duzer an Hand von zahlreichen Beispielen zeigt. Nicht nur für Mercator war Magnus eine wichtige Quelle, sondern auch für die Island-Karte von Ortelius (1570), die zahlreiche Übernahmen und Zitate zeigt.²¹⁰

Auch Plancius stellt skurrile Lebewesen in die Ozeane. Der erste Fisch (in Leserichtung) befindet sich an der Westküste Nordamerikas, ein weiterer im Nordatlantik südlich von Island. Ein riesiges Exemplar schwimmt im Pazifik neben der Widmungskartusche. Es hat einen gewundenen, schlangenartigen Körper, eine große Schwanzflosse, zwei Blaslöcher aus denen Fontänen sprühen und ein Gesicht mit einem großen Maul, einer Nase, zwei runden Ohren und dahinter zwei Flossen. (Abb. 42 a,b) Der Atlantik und der Indische Ozean sind von ganz ähnlichen Fischen bevölkert, ein Schwertfisch mit großen, runden Ohren befindet sich im südöstlichen Ozean. Alle Fische sind aus unterschiedlichen Perspektiven gezeichnet, sitzen auf einem Wellenpolster auf und sind im Verhältnis zu den Schiffen, die sie eskortieren, unverhältnismäßig groß. Eine gemeinsame Richtung, in die sie sich bewegen, ist nicht festzustellen, jedoch zeigt

²⁰⁸van Duzer 2015, S. 81.

²⁰⁹Büttner 2000, S. 64.

²¹⁰van Duzer 2015, S. 108f, Abb. 105. S. van den Broecke 1996, S. 212.

sich bei genauerer Betrachtung des Gesamtbildes der Karte, dass sie alle relevanten Reiserouten bevölkern: den Eingang zur Straße von Anian, die Atlantik-Passage von Westeuropa nach Kanada, die westliche Route zu den Antillen, vor allem aber den Seeweg um das Kap der Guten Hoffnung in östliche Richtung entlang der Küste von Magallanica zu den Gewürzinseln.

Eines der spektakulärsten Tiere der Neuzeit muss der Wal gewesen sein. Als mythologisches Tier der Jona-Legende war er bekannt und in Bestiarien wurde er beschrieben als extrem gefährlich und so riesig, dass er Schiffe versenken konnte. Getarnt als Insel erschien er und versenkte Seemänner, die irrtümlich auf ihm landeten. Während Magnus zwischen Balena und Orka unterscheidet (Abb. 15b) und mehrere Exemplare zeigt, findet sich bei Plancius nur ein Fisch, der dieser Beschreibung entspricht, im Pazifik neben der Widmungskartusche. Er hat keine Stoßzähne und mit den großen Ohren, den runden kleinen Augen und der Stupsnase sieht er nicht ganz so furchterregend wie bei Magnus aus, jedoch entsprechen beide in keiner Weise der Realität. Diese Tatsache wirkt befremdlich, zeigt doch die Carta Marina an der Küste der Insel Fare einen gestrandeten Wal, der von einer Männergruppe zerlegt wird. Man wusste also bereits von der Nutzbarkeit des Wales als Lebensmittel. Van Duzer kommentiert die Gleichzeitigkeit von fantastischen und realistischen Walen in der Kartographie²¹¹ und bringt als Beispiel eine gleichzeitig mit der großen Planisphäre entstandene Regionalkarte von Plancius, die auf einer Nebenkarte zeigt, wie Wale harpuniert und geflenst werden.²¹² Vorbild war ein Stich von Hans Bols aus dem Jahr 1582.²¹³ Neueste Informationen fanden nur langsam Eingang in die Kartographie und traditionelle Darstellungsweisen wurden nicht sofort aufgegeben. Jedoch, wie van Duzer anmerkt, die Tage der mittelalterlichen Seeungeheuer auf Karten waren gezählt.²¹⁴

10.9 Schiffe

Abgesehen von wenigen Exemplaren in mittelalterlichen Beatus-Karten fehlen Schiffe in der Kartographie bis 1375.²¹⁵ Wenn sie erschienen, dann im biblischen Zusammenhang, zum Beispiel als Arche Noah oder als Illustration der Jona-Legende. Itinerarkarten für Pilger und Kreuzfahrer zeigten Schiffe, um anzuzeigen wo sich Hafenstädte befanden.²¹⁶ Portolankarten in repräsentativer, dekorativer Form gingen eine Verbindung mit den *mappae mundi* ein und brachten im Landesinneren Vignetten, mit Küstenstädten, Häfen und beflaggten Segelschiffen in den Meeren als handels- und herrschaftspolitische Information. Auf mittelalterlichen Karten hatten Ozeane, Meere und Flüsse eine rein ordnende Funktion, indem sie die Kontinente voneinander

²¹¹S. Abb. 40.

²¹²Nalis 1998, S. 122, Abb. 912/1.

²¹³van Duzer 21015, S. 113f, Abb. 109 und 110.

²¹⁴van Duzer, 2015, S. 114.

²¹⁵Unger 2010, S. 1.

²¹⁶Trébel 2012, S. 39.

abgrenzten. Im frühen 16. Jahrhundert, zur Zeit der Entdeckungsreisen, wurden Schiffe ein ‚...dominierendes zeitgenössisches maritimes Thema...‘²¹⁷ und erlebten auf Welt- und Seekarten einen Durchbruch. Manuskriptseekarten wurden hochstehenden Persönlichkeiten gewidmet, um neu entdeckte Regionen kundzutun und die handgezeichneten Schmuckkarten hatten einen hohen Quellenwert, denn sie zeigten bereits detailreich und großformatig die wichtigsten Schiffstypen der Zeit, die Karavelle und die Nao mit gut erkennbaren Vorder- und Achterkastellen, ebenso die Aufteilung der Segel mit Topsegeln und Blinden. In den 1530er Jahren fand ein Funktionswandel und eine Verflachung statt. Schiffe von geringer Aussagekraft zeigten sich immer in der Nähe von Fischen oder Meeresungeheuern ohne Zusammenhang mit ihrem tatsächlichen Einsatzbereich. Mitte des Jahrhunderts wurden Schiffe wieder realistischer dargestellt und in einen navigatorischen Kontext eingebunden. Sie waren ein technischer Durchbruch und ein neues Interesse für Schiffsbau und -design entstand. Kartographen hatten leere Regionen auf Karten zu füllen und wollten den Betrachter beeindrucken. Leerräume auf Karten waren schlecht für das Geschäft, sagt Unger.²¹⁸ Schiffe auf Karten, genauso wie Tiere oder Pflanzen, waren zwar nicht zwingend notwendig, waren auch nicht exotisch, erregten aber doch Neugier und brachten neues Wissen über die Welt. Karten hatten für finanzkräftige Auftraggeber einen hohen Unterhaltungswert und erzählten Geschichten über Fernreisen. Unger spricht von ‚...laziness on the part of the artist...‘.²¹⁹ Bekannte Abbildungen wurden immer wieder kopiert, nach Belieben vergrößert oder verkleinert und eine Art Standardtyp entwickelte sich. Schiffe wurden als Staffage ein Qualitätsmerkmal auf Karten in Form von Seeschlachten, mit ins Leere feuern- den Kanonen oder als gekenterte Schiffswracks mit gebrochenem Mast. Nicht immer dienten Schiffe der Karteninformation, sondern auch der Unterscheidung von Land- und Wassermassen, spiegelten Authentizität vor und vermittelten mit geblähten Segeln und hohem Wellengang Einblick in den maritimen Alltag.

Richard Unger bezeichnet die Weltkarte von Diego Ribeiro (1529) als eine der schönsten Manuskriptkarten und als ein umfassendes Weltbild zu einem ganz bestimmten Zeitpunkt, als die Welt durch die Linie von Tordesillas in zwei Hälften geteilt war und Spanien und Portugal Anspruch auf die Molukken erhoben. Die Karte zeigt insgesamt 20 Schiffe, die sich auf dem Hin- oder Rückweg zu oder von den Gewürzinseln befinden. Alle sind Karacken, große Schiffe für Überseereisen, mit gehissten Segeln aus vielen verschiedenen Blickwinkeln gezeichnet.²²⁰ Dieser Schiffstyp wurde zum Standard, sowohl in der Navigation für Fernreisen als auch in der Kartographie.

²¹⁷Trébel 2012, S. 55.

²¹⁸Unger 2010, S. 158f.

²¹⁹Unger 2010, S. 160.

²²⁰Unger 2010, S. 88f.

Sehr kreativ geht Olaus Magnus mit Schiffen um. Seine *Carta Marina* (1539) zeigt Segelschiffe, schwere Dreimaster mit hohen Kastellen, aber auch Fischerboote und Walfänger. Seemonster attackieren Schiffe, bei manchen wird mitgeteilt, wo der Heimathafen ist und ein Schiff aus Hamburg versenkt ein schwedisches Schiff. Magnus folgte jedem Trend der Kartendekoration und zeigt eine wahre maritime Kultur.²²¹ Im Gegensatz dazu zeigt die *Carta Marina* von Waldseemüller nur kleine Schiffe und ihr Wert für die Seefahrt ist gleich Null.²²²

Nord- und Südeuropa hatten ganz unterschiedliche Navigationsbedingungen und bedurften unterschiedlicher nautischer Information. Die Niederländer hatten noch keine Portolankarten, die neue Erkenntnisse und Innovationen rasch integrieren konnten, brauchten sie auch nicht, denn sie bewegten sich im seichten Wasser entlang der Küsten, legten nur kurze Distanzen zurück und wiederholten ihre Routen immer wieder. Der Höhepunkt der Seefahrtskartographie kam erst Mitte der 1580er Jahre, mit dekorativen Seeatlanten in praktischem Format und mit ornamentalen Titelbildern, oft von den Doetecums gestochen. Jede Karte zeigte mindestens ein Schiff, jeder Typus an der richtigen Stelle. Schiffe gehörten im niederländischen Umfeld zur Standardausrüstung von Karten, erschienen aus verschiedenen Blickwinkeln gesehen auf allen Gewässern der Welt und wurden nach portugiesischem und katalanischem Vorbild ein dominierendes Element der Kartendekoration.²²³

Als früheste Quellen gelten die *Peregrinatio in terram sanctam* von Bernhard Breidenbach (1486) und das *Itinerarium Portugallensium e Lusitania in Indiam...* (1508) des Venezianers Alvise da Mosto, zwei Werke, die mit realistischen Illustrationen versehen, weite Verbreitung fanden.²²⁴ Ein Beispiel für die Übernahme in die Kartographie: Eine Venedig-Abbildung der *Peregrinatio* zeigt im Hafen zwei gegeneinander liegende Schiffe, die von Waldseemüller für seine Weltkarte (1507) irrtümlich als ein Schiff mit zwei Bugpartien gehalten wurden. Weitere Abbildungen übernahm Waldseemüller aus dem *Itinerarium*, ebenso andere Kartographen wie Lorenz Fries und Petrus Apian.²²⁵

Als neuere Quelle boten sich Stiche mit Schiffsabbildungen von Pieter Bruegel d. Ä. an, die 1565 entstanden und von Hieronymus Cock in Antwerpen herausgegeben wurden. Bruegel zeichnete zahlreiche Schiffe, die von Frans Huys (1522-1562) in die Druckgraphik umgesetzt wurden: Drei- und Viermaster, Galeeren und Karavellen, in See stehend oder in der Schlacht, in drei Fällen, wahrscheinlich im Nachhinein, mit mythologischen Randszenen versehen.²²⁶

²²¹Tebel 2012, S. 175, Abb. 106.

²²²Unger 2010, S. 136.

²²³Unger 2010, S. 151.

²²⁴Trébel 2012, S. 210.

²²⁵Trébel 2012, S. 211, Abb. 135-138.

²²⁶Orenstein 2001, 212-218.

Eine Serie von zehn Schiffen befindet sich im Metropolitan Museum of Art in New York, weitere im Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam, einige in der Albertina in Wien. Es gibt keine Information, wann und warum sich Bruegel für Schiffe zu interessieren begann, wahrscheinlich gab Hieronymus Cock den Anstoß und die detailreichen Abbildungen zeugen von großem Interesse. Zahlreiche Skizzen und Entwürfe für seine Gemälde müssen existiert haben, die Bruegel selbst in Antwerpen oder anderswo an Stränden, in Häfen oder an Flussufern anfertigte, in einer Zeit als das Seestück als Bildgattung noch nicht existierte.²²⁷ Von besonderer Bedeutung ist ein Stich, der 16 verschiedene detailreich gezeichnete Schiffe zeigt, die einander wie auf einem Musterblatt nicht überdecken und sich geradezu als Vorlage für einzelne Schiffe anboten (Abb. 42).²²⁸ Bis nach Italien und in die Niederlande verbreiteten sich Breugels Schiffe, gelegentlich wurden sie sogar ausgeschnitten und in Karten eingeklebt.²²⁹ Ortelius sammelte Karten für sein *Theatrum orbis*, brachte sie in ein einheitliches Format und versah sie zusätzlich mit Schiffen, viele davon dem Bruegel-Druck entnommen.²³⁰

Wir besitzen keine Angaben über die Quellen für die zahlreichen Schiffe auf der Planisphäre von Plancius und eine direkte Übernahme von Bruegel ist nicht zu entdecken, am ähnlichsten sind sie jenen Schiffen, die bei Trébel mit 1 und 4 markiert sind.²³¹ Alle Schiffe sind portugiesische Karracken und sind einander sehr ähnlich. Die mächtigen Kriegs- und Handelsschiffe erschienen in der Kartographie als ‚...the generic three-masted ship‘²³² in voller Fahrt, beflaggt und aufgetakelt mit zwei Rahsegeln und einem Lateinersegel, mit Topsegeln und Blinden, mit einem Ausguck am Hauptmast, und einem mächtigen Achterkastell.²³³ Besonders auffällig ist eine Dreiergruppe im Pazifik nördlich des Äquators, nebeneinander gestellt und aus verschiedenen Blickwinkeln gesehen. (Abb. 43) Vor dem Kap der Guten Hoffnung zeigt sich ein Schiff mit Kanonenfeuer ins Leere schießend (Abb. 44). Alle Schiffe sitzen auf einem Wellenpolster auf und sind zumeist von Fischen begleitet. Sie bewegen sich in unterschiedliche Richtungen, so als ob der Künstler zeigen wollte, dass er Schiffe aus allen Perspektiven zeichnen kann. Auf den ersten Blick ist keine Reiseroute erkennbar, bei genauerer Betrachtung der Anordnung in den Weltozeanen zeigt sich jedoch, dass Schiffe, genauso wie Fische, die wichtigsten Verkehrswege markieren und visuell den Blick des Betrachters von Europa in den Fernen Osten leiten. Abgesehen von jenen, die sich in Richtung Karibik bewegen, folgen die Schiffe auf der

²²⁷Orenstein 2001, S. 217.

²²⁸<https://sammlungenonline.albertina.at/#/query/f745ac96-4dd4-4ebb-a06f-97b7898bcc54>

²²⁹Trébel 2012, S. 213 und Büttner 2000, S. 65.

²³⁰Trébel 2012, S. 213, Abb. 141 und S. 218.

²³¹Trébel 2012, S. 213, Abb. 141.

²³²Unger 2010, S. 92.

²³³Unger 2010, S. 86.

Planisphäre weitgehend der ‚*carreira da India*‘, womit er andeutet, dass die Route der Portugiesen nach Indien in den Niederlanden bekannt war.²³⁴

Die Hochseeschiffe auf der Planisphäre von Plancius sind kleine Meisterwerke der Druckgraphik und zeigen zahlreiche Details, zum Beispiel ein Beiboot, das mit einem Seil am Schiff befestigt ist, Bullaugen und Öffnungen für die Kanonenrohre und Matrosen im Ausguck am Hauptmast. Man sieht genau, wie die Segel mit Seilen an Bug- und Heckspriet befestigt sind, sogar die Kraweelbeplankung ist deutlich erkennbar. Feine Schraffierungen lassen die geblähten Segel plastisch aus dem Kartenbild heraustreten (Abb. 44).

Plancius zeigte die Schiffe des Kriegsgegners in so großer Vielfalt auch um in der Planisphäre Leerstellen mit dekorativen Zeichnungen zu füllen. Die Darstellung der portugiesischen Schiffe muss zu der Zeit der Herstellung der Karte in den Niederlanden einen hohen Informationswert gehabt haben, denn die Niederländer waren in der Hochseenaavigation noch nicht bewandert und hatten ganz andere Schiffe für die Fischerei und die küstennahe Navigation. Darüber hinaus konnten Hochseeschiffe, aus unterschiedlichen Perspektiven gesehen, auch Segeltechniken illustrieren, zum Beispiel die Fähigkeit, gegen den Wind zu kreuzen. Dünne spricht Schiffen auf Karten eine virtuell angelegte Aktualität zu, denn sie sind, sowie andere Abbildungen, an eine Perspektive gebunden und werden dadurch aus dem Kartenbild, das an sich perspektivisch ist, hervorgehoben und weisen auf eine Realität außerhalb des Kartenbildes hin.²³⁵

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass es sich bei Plancius' Karte nicht um individuelle Schiffe, sondern um einen generischen Typus portugiesischer Herkunft handelt. Eine Galeere im Mittelmeer zeigt, dass man sehr wohl um andere Schiffstypen wusste. Plancius vermeidet Schiffbruch-Ereignisse, die auf anderen Karten oft erschienen und in erster Linie auf Gefahren hinwiesen. Bedenkt man, dass die Planisphäre einen Anstoß für die Gründung der niederländischen Handelsgesellschaften gab, kann man nicht nur von künstlerischen, sondern auch von propagandistischen Absichten ausgehen. Schiffe waren, genauso wie die Fische, die sie fast immer begleiteten, visuelle, den Blick leitende Motive.

²³⁴S. Dünne 2011, S. 198, Abb. 23.

²³⁵Dünne 2011, S. 218.

11 Kontinente und Weltregionen

Der Ursprung der Einteilung der Erde in Kontinente ‚...nach bestimmten, von uns mehr oder weniger bewußt wahrgenommenen Kriterien...‘²³⁶ ist nicht bekannt. Verschiedene Modelle einer Erdteilung existierten in der griechischen Antike. Die Vorstellung einer Ökumene bestehend aus Europa, Asien und Afrika, mit einer klaren Teilung durch das Mittelmeer entstand im 5. Jh. v. Chr. und setzte sich durch.²³⁷ Eine Idealvorstellung, die in der Realität nicht existiert, war prägend: ‚Gleichmäßige Teile mit vergleichbarer politischer und wirtschaftlicher Bedeutung sowie eindeutige Grenzen...‘.²³⁸ Definitionen, Abgrenzungen und Dichotomien wie Ost und West und Alte und Neue Welt werden heute in der Forschungsliteratur als soziale Konstrukte bezeichnet.²³⁹ Mittelalterliche Karten zeigten drei Kontinente, so dass die Entdeckung Amerikas eine Neuordnung des alten Weltbildes mit sich brachte. Renaissance-Karten stellten Europa, Asien und Afrika als Alte Welt in Form einer mehr oder weniger zusammenhängenden Landmasse im Osten, und die Neue Welt als Doppelkontinent im Westen dar.

Plancius präsentiert in seinem Kommentartext, dessen Übersetzung durch Blundeville bekannt ist, ein Art Kurzkosmographie, einen Überblick über Weltregionen, die er in sechs Kontinente unterteilt: *Europa, Asien, Afrika, Amerika* bestehend aus *America Mexicana* und *America Peruana*, und einen großen Südkontinent, der *Magallanica* genannt wird. Die arktische Region ist kein Kontinent. Von Europa ausgehend werden die Kontinente gezählt, angeordnet, klassifiziert und landes- und kulturkundliche Aspekte beschrieben und kommentiert. In der Folge wird auf die Ikonographie einzelner Weltregionen bei Plancius näher eingegangen, wobei eine Schwerpunktsetzung auf damals neu entdeckte und noch zu erforschende Regionen notwendig ist. Die Einteilung in Kontinente, so wie sie heute als selbstverständlich angenommen wird, tritt dabei in den Hintergrund, denn ihre Darstellung, Anordnung und Benennung auf Renaissance-Karten war ein weites Experimentierfeld und ist mit heutigen Vorstellungen nicht in Einklang zu bringen.

11.1 Die Alte Welt: Europa und Asien

Europa steht in der Hierarchie der Kontinente an erster Stelle und die detaillierte Beschreibung der einzelnen Nationen nimmt den größten Raum in der Weltbeschreibung ein. ‚Europe is farre lesse than all the rest, and yet exceedeth all others in noblenesse, in magnificenie, in multitude of people, in might, puissance, and renowne, the which in times past hath comanded both Asia

²³⁶Sonnabend 1999, S. 119.

²³⁷Sonnabend 1999, S. 120.

²³⁸Sonnabend 1999, S. 121.

²³⁹Lewis/Wigen 1997, S. 73f.

and Afrique as Queene, by reason of the Monarchies of the Greeks and of the Romans, ...²⁴⁰, so übersetzt Blundeville den Kommentar Plancius'. Europakarten waren bekannt und wurden auch in den Niederlanden hergestellt und vertrieben.²⁴¹ Vorbild für Plancius war, laut van der Broeke, Mercators Karte mit dem Titel Europae, die 1554 entstand.²⁴²

Asien folgt unmittelbar auf Europa und beide Kontinente zeigen auf der Planisphäre von Plancius ein einheitlich durchstrukturiertes Bild, mit einer Ausnahme im fernen Asien, ohne störende Kartuschen. Größen- und Bedeutungsunterschiede finden vor allem in der Schrift ihren Ausdruck. Weitere gestaltende Elemente sind Flüsse, die dem Landesinneren Struktur und Textur verleihen und dicht aneinander gereihte rot markierte Städte, die große Bevölkerungsdichte suggerieren und an deren Anordnung man sich in Europa heute noch sehr gut orientieren kann. Berge fehlen fast völlig, in Europa sind nur Österreich und Böhmen von einem Gebirgszug getrennt. Ein gebirgiges Gebiet im Norden Asiens wird von Tataren bewohnt, wie ein Kartuschentext bekannt gibt. Zwei kleine Legenden weisen auf Gog und Magog hin, möglicherweise im Zusammenhang mit der Gefahr, die von den plündernden Horden, die in Zelten lebten, ausging. Weitere Besonderheiten des asiatischen Kontinents, die die Aufmerksamkeit des Kartographen erregen, sind die große Mauer, die China vom Reich der Tataren trennt und eine gepunktete, kaum sichtbare, Linie in Zentralasien, bei der es sich nur um die Seidenstraße handeln kann. Eine einzige Vignette als kleine Kuriosität findet sich in China, die einen Strandsegler mit vier Rädern und Segeln zeigt, der in einer kurzen Legende beschrieben wird.²⁴³ Als charakteristische Tiere Asiens beschreibt Plancius im Kommentartext das Camelopardalis, das Krokodil und das Einhorn.

Was zeigt Planicus nicht? Rudolf Wittkower weist auf einen unerschöpflichen Fundus an Ungeheuern hin, die in der griechischen Antike als Bewohner Indiens ersonnen wurden.²⁴⁴ Beginnend mit Herodot, über Ktesias von Knidos bis zu Megasthenes im Anschluss an die Eroberungszüge Alexander des Großen wurden missgestaltete Ungetüme und andere Wunderwesen wie Sirenen, Satyrn und Greife beschrieben, die meist auf noch ältere literarische Werke zurückgingen.²⁴⁵ Hundsköpfige, Skiapoden, Pygmäen und Giganten wurden ins Mittelalter überliefert, in Bestiarien, in Enzyklopädien²⁴⁶ und fiktiven Reiseberichten beschrieben und erreichten mit John Mandeville und Marco Polo ein breites Publikum. Eine Bildtradition entstand, die auch in der Kartographie ihren Niederschlag fand. Die Hereford-Karte (13.Jh.) zeigt zum

²⁴⁰Blundeville 1594, S. 250.

²⁴¹S. Schilder 2003, S. 77-104.

²⁴²van den Broecke 1996, S. 44.

²⁴³Blundeville 1594 (1971), S. 256.

²⁴⁴Wittkower 2002, S. 88f.

²⁴⁵Wittkower 2002, S. 91f.

²⁴⁶Zum Beispiel im Cotton-Manuskript, s. Wittkower 1983, S. 102f, Abb. 71 und 72.

Beispiel das Martikhora,²⁴⁷ das Tier mit dem Menschengesicht im Fernen Osten. Bei Planicus befindet es sich in Südamerika, denn die indischen Wunder verloren mit der Zeit ihren Bezug zu Indien und wanderten in andere Weltregionen, immer an die Peripherie des Wissens. So kamen Pygmäen an den Nordpol, Giganten nach Patagonien und in Südamerika beheimatete Tiere wie der Ameisenbär und der Brüllaffe nahmen, mangels naturgetreuer Darstellungen, die Gestalt indischer Ungetüme der Antike an.²⁴⁸ In Asien selbst verzichtet Plancius auf wunderliche Gestalten, denn der Wissenshorizont hatte sich in andere Regionen verschoben.

11.2 Afrika

Afrika war zwar ein Teil der Alten Welt und das Kartenbild gestaltet sich auf den ersten Blick ganz ähnlich wie jenes von Europa und Asien, jedoch täuscht diese Darstellung, denn lediglich der Norden und einige Küstenregionen waren in Europa bekannt.

Wie kommt ein präzise kartographiertes Bild des afrikanischen Binnenlandes, das noch völlig unerforscht war, zustande? Der katalanische Wissenschaftler Francesc Relaño geht von folgender Theorie aus: Eine Parallelität von präziser geografischer Darstellung und einer Kartographie der Imagination, „...una cartografía de lo imaginario...“²⁴⁹ kennzeichnet das Afrikabild des 16. Jahrhunderts als Resultat eines Modellierungsprozesses, der im Mittelalter begann. Eine rudimentäre Karte aus dem Jahr 1507, die eine Sammlung von Reiseberichten²⁵⁰ illustrierte, zeigt erstmals Afrika als Kontinent in seiner Ganzheit von einem Ozean umgeben.²⁵¹ Fast 40 Jahre später wurde diese Karte, mit dekorativen Details ausgeschmückt, von Sebastian Münster für seine *Cosmographia* (1540) übernommen.²⁵² Die Umschiffbarkeit Afrikas am Kap der Guten Hoffnung, wo der Atlantik und der Indische Ozean aufeinander treffen, war bereits seit Bartolomeu Diaz und Vasco da Gama (Ende 15. Jh.) bekannt und Weltkarten zu Beginn des 16. Jahrhunderts zeigen die Konturen Afrikas etwa so wie wir sie heute kennen²⁵³ während über das Landesinnere nichts oder fast nichts bekannt war. So entwickelte sich eine spezielle kartographische Strategie, denn das Landesinnere bot sich als Wissensvakuum²⁵⁴ für die Darstellung von überlieferten Mythen und Legenden an, die auf Ptolemäus als Autorität der griechischen

²⁴⁷Wittkower 2002, S. 123, Abb. 86.

²⁴⁸S. Kap. 10.7. dieser Arbeit.

²⁴⁹Relaño 1993, S. 174.

²⁵⁰*Itinerarium Portugellensium e Lusitania in Indian et inde in Occidente et deum ad Aquilonem*, Mailand 1508. Es handelt sich um eine Übersetzung ins Lateinische von Archangelo Madrigano der *Paesie novamente ritrovati* von Francano Monalbodo. S. Relaño 1993, S. 175, Fußnote 7.

²⁵¹S. Bagrow/Skelton 1985, S. 130.

²⁵²*AFRICA XVIII NOVA TABULA*, Münster 1966. Relaño 1993, S. 175.

²⁵³Juan de la Cosa 1500, Cantino 1502.

²⁵⁴Relaño 1993, S. 177.

Antike zurückgriff, kurioserweise in einer Zeit als die Portugiesen bereits präzise, wissenschaftlich vermessene Küstenlinien auf ihren Seekarten zeichneten.

Afrika zeigt bei Münster einen charakteristischen Gebirgszug im Norden, das Atlasgebirge, das aussieht wie eine Vogelkralle. Es war bei Ptolemäus die Grenze der Welt im Süden. Waldregionen und Flüsse strukturieren das Landesinnere, Krone und Zepter als Herrschaftssymbole zeigen Königreiche an, vor allem in Küstenregionen. Im Süden des Kontinents setzt die Imagination des Kartographen ein mit der Darstellung eines Einäugigen, einer Baumgruppe mit Papageien und einem Elefanten.

Charakteristisch für die Topographie Afrikas in der frühen Kartographie sind die Mondberge mit den Nilquellen, deren Lokalisierung wechselhaft ist, jedenfalls befinden sie sich immer südlich des Äquators. Bei Münster sind die Mondberge eingezeichnet aber nicht benannt. Der Ursprung des Mythos könnte auf die alten Ägypter zurückgehen, für die der Nil ein heiliger Fluss war, oder auf religiöse Rituale anderer afrikanischer Völker. Das Christentum verlieh den Mondbergen eine theologische Bedeutung, indem es sie als Ort des Irdischen Paradieses identifizierte. Auf der Weltkarte von Martin Waldseemüller (1507) erscheinen sie, ebenso auf seiner reich ausgeschmückten Carta Marina (1516), auf der sich Afrika genau im Zentrum befindet. Die Nilquellen, die in den Mondbergen entspringen, münden in zwei Seen, von wo aus sie weiter in Richtung Norden fließen. Auch Gerhard Mercator zeigt die Mondberge auf seiner Weltkarte (1569), ebenso Abraham Ortelius (1570).

Eine Inschrift weist bei Münster auf einen weiteren Mythos hin, den Sitz des Priesters Johannes. Diese Gestalt, die immer wieder auf Afrikakarten erscheint, war der Legende nach ein mächtiger Herrscher und Verbündeter der Christenheit im fernen Asien und geht auf eine Chronik des 12. Jahrhunderts von Otto von Freising zurück, ein Nachfolger Johannes' wird auch bei Marco Polo erwähnt.²⁵⁵ Die Suche nach dem Priesterkönig wurde für 500 Jahre ‚...zu einer Obsession des Mittelalters...‘²⁵⁶, und als man ihn nicht fand, wurde er in Afrika mit Sitz in Äthiopien vermutet. Mercator (1569) zeigt als einzige bildliche Darstellung einen thronenden Herrscher in dieser Region, Ortelius gibt sowohl in der Afrika- als auch in der Abessinienkarte seines Atlas bekannt, wo genau sich das Reich des Johannes befindet und so füllten Mythen der klassischen Antike ein Vakuum, das durch Nichtwissen entstand.²⁵⁷

Plancius präsentiert den afrikanischen Kontinent ganz unterschiedlich. Die Küstenlinien sind viel enger mit Toponymen beschriftet als bei Mercator und im Landesinneren, das erst Ende des 19. Jahrhunderts erforscht wurde, finden sich zahlreiche rote Stadtsignaturen. Dafür sind

²⁵⁵Marco Polo 2019, S. 132f.

²⁵⁶Brooke-Hitching 2017, S. 197.

²⁵⁷Relaño 1993, S. 177.

Flüsse als zarte Linien und Gebirgszüge als kleine Hügelketten weniger dominierend. Bildliche Darstellungen und Kartuschen im afrikanischen Kontinent, wie sie sich in der *Carta Marina* von Waldseemüller so zahlreich finden, fehlen vollständig. Plancius scheint sich ganz von überkommenen Vorstellungen zu verabschieden. Keine Mondberge und keinen Priesterkönig findet man bei ihm, ebenso wenig thronende Herrscher und exotische Tiere. Zwölf eher kurze Legenden mit meist landeskundlicher Information über Flussverläufe und die Überschwemmungen des Nils, die das Land fruchtbar machen, informieren über Afrika. Der einzige Mythos der bei Plancius erwähnt wird, ist das Land der Amazonen, das sind Frauen, die Krieg führen, wie eine kurze Inschrift informiert. Merkwürdigerweise werden Muskatnuss und Gewürznelke in Afrika beschrieben. Auch Plancius füllt ein Wissensvakuum, geht aber nach einer ganz anderen Strategie vor. Er täuscht Wissen vor, das er nicht besitzt und präsentiert eine ganz andere Geographie der Imagination als seine Vorgänger.

11.3 Amerika

Der deutsche Historiker Ernst Kantorowicz prägte im Jahr 1948 den Satz „For the historian of the Americas it pays to be a mediaevalist.“²⁵⁸ Er will damit sagen, dass die Ereignisse rund um die Entdeckung Amerikas aus der Sicht des Mittelalters besser verständlich sind als aus der heutigen. Obwohl der Kolumbus-Brief *De Insulis in Mari Indico nuper inventis* bereits 1494 veröffentlicht wurde,²⁵⁹ drang Amerika als neu entdeckter Kontinent nur langsam in das europäische Bewusstsein ein, denn er wurde von Kolumbus vorerst für eine neu entdeckte Atlantikinsel gehalten. Als er auf seiner dritten Reise realisierte, dass er sich auf Festland befand, kursierten bereits Briefe von Amerigo Vespucci, die verkündeten, dass es sich nicht um eine Insel, sondern um einen Kontinent handelte, den er als Neue Welt bezeichnete.²⁶⁰ Dieser fand mit der Zeit neben der ptolemäischen Welt seinen Platz auf Weltkarten, anfangs als Halbinsel im Osten, dann als südlicher Kontinent, der durch eine Aneinanderreihung von Zufällen in einer Gelehrtenschule in St. Dié in den Vogesen 1507 den Namen Amerika erhielt, wobei anfangs nur Südamerika damit gemeint war.²⁶¹ Nur langsam entwickelte sich eine geographische Konzeption von „America“.²⁶² Bei Mercator erscheint Amerika als Doppelkontinent, Plancius nennt den nördlichen Teil *Mexicana* und den südlichen *Peruana*. Alle Küstenlinien sind dicht mit Toponymen beschriftet, auch in Bereichen, die noch nicht erforscht waren. Regionen sind mit Benennungen und Wappen versehen. Teile des südamerikanischen Binnenlandes zeigen kleine,

²⁵⁸Zitiert bei Vogel 1995, S. 11.

²⁵⁹Vogel 1995, S. 12.

²⁶⁰Der Brief wird heute *Mundus Novus* Brief genannt und erschien in zahlreichen Übersetzungen ab 1503. S. Vogel 1995, S. 14.

²⁶¹Vogel 1995, S. 15.

²⁶²Vogel 1995, S. 18-20.

gezeichnete Abbildungen: Im Nordosten Brasiliens befindet sich eine Kannibalenszene mit menschlichen Körperteilen auf einem Bratrost, zwei Gruppen von Krieger*innen, die einander mit Pfeil und Bogen beschießen und links neben zwei tonnengewölbten Hütten ein ungewöhnliches Motiv: eine Hängematte, die an zwei Pfosten befestigt ist und in der eine schlafende Person liegt. (Abb. 45) Diese auf den ersten Blick eher unauffälligen Zeichnungen sind ein Konzentrat dessen, was *„Columbian Iconography“*²⁶³ genannt wird, denn für Amerika entstand eine ganz eigenständige Ikonographie mit Motiven, die auf frühe Reiseberichte aus der Neuen Welt zurückgehen und in Europa weite Verbreitung fanden. Wie entstand diese Ikonographie? Kolumbus suchte den Weg in den Fernen Osten in westlicher Richtung und landete in der Karibik. Zeit seines Lebens war er der Meinung Cathay (China) und Cipangu (Japan) im Fernen Osten erreicht zu haben. Der Orient wurde zwischen 1492 und 1500 in Europa auf vielerlei Weise interpretiert: als Land der Reichtümer, so wie es der venezianische Kaufmann Marco Polo bei seinem Besuch im Reich des Großkhans im 13. Jahrhundert beschrieben hatte, als das sagenhafte Goldland Ophir, wo König Salomon seine Reichtümer gefunden haben soll, als Land der Amazonen und Kannibalen, aber auch des Goldes, der ewigen Jugend und als Irdisches Paradies.²⁶⁴ Der Alexanderroman mit den Heldentaten Alexander des Großen aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. war in lateinischen Übersetzungen überliefert, ebenso ein Reisebericht eines fiktiven Autors, Jean de Mandeville, der von monströsen Lebewesen im Fernen Osten berichtete. Sowohl ein utopischer Westen wie auch ein paradiesischer Osten prägten die Erwartungshaltung der europäischen Entdecker. Nicht etwas Neues wurde gefunden, sondern etwas bereits Bekanntes wiederentdeckt und eine Art Standard-Ikonographie mit Ungetümen, Giganten, Kannibalen und Amazonen entwickelte sich bevor Augenzeugenberichte der Neuen Welt bekannt waren. In der europäischen Vorstellung der Neuen Welt vermischten sich unterschiedliche Konzepte, ein Phänomen, das von Luisa Faldini *„...an actual fusion, i.e. a confusion, of exotic elements...“*²⁶⁵ genannt wird.

Die Entdeckung Amerikas brachte Bilder einer Neuen Welt, die als *„...antizipierter Wunschraum...“*²⁶⁶ aus einer mythologischen Perspektive bekannt war und neben der geographischen eine utopische Dimension annahm, die in der europäischen Medienlandschaft eine enorm stimulierende Wirkung hatte. Peter Mesenhöller nennt die Entdeckung Amerikas anlässlich eines Ausstellungsprojektes im Jahr 1992 *„Entdeckung des Bekannten“* und stellt fest, dass Bildforschung zur *„... sozialpsychologischen und kulturwissenschaftlichen Stereotypenforschung“*

²⁶³Ferro 1992.

²⁶⁴Zum Motiv der Paradiessuche s. Magasich - Airola / de Beer 2007 und Scafi 2015.

²⁶⁵Faldini 1991, S. 53.

²⁶⁶Mesenhöller 1992, S. 9.

wird.²⁶⁷ Als exotisches, mysteriöses Land wurde die Neue Welt vorerst weiterhin mit Asien identifiziert. Illustrationen aus Vespucci-Briefen zeigen, wie europäische Darstellungskonventionen die Bildkomposition und die Haltung und Anordnung der Figuren prägten und europäischen Vorstellungen und Erwartungen entsprachen. Dies trifft auch auf die *Warhaftige Historia*, einem Augenzeugenbericht über die Brasilienreise des deutschen Landsknechtes Hans Staden zu, der 1557 erstmals in Marburg erschien. Eine Abbildung zeigt zwei Angehörige der Tupinambá, mit Federn und Steinen geschmückt, über und über tätowiert. Wohlproportioniert und muskulös stehen sie im Kontrapost und wirken wie verkleidete griechische Statuen.²⁶⁸ Jede Abbildung war von Fehlvorstellungen und Vorurteilen geprägt.²⁶⁹ Ab 1590 erschien in Frankfurt Theodor de Brys Sammlung von Reiseberichten *Grands Voyages* mit einer homogenen, standardisierten Darstellung der Bewohner der Neuen Welt mit klassischem Körperbau und künstlicher Haltung.²⁷⁰

Der Bratrost mit menschlichen Körperteilen erklärt sich folgendermaßen: Vespuccis Briefe, in denen er Anthropophagen beschrieb, begründeten in Europa ein neues literarisches Genre, den Reisebericht als Dokumentation einer exotischen neuen Welt durch einen Ich - Erzähler, der aus der eigenen Erfahrung schöpft und die Spannung zwischen paradiesischer Idylle und noch nie gesehenen Grausamkeiten zum Ausdruck bringt. Weitere Entdeckungsreisen nach Amerika wurden beschrieben, mit Illustrationen versehen in Sammelbänden veröffentlicht und eine umfangreiche Reiseliteratur entstand. Als Autoren sind Geschichtsschreiber wie Petrus Martyr von Anghiera (1457 - 1526), Andrés Bernaldez (1450 - 1530), und Gonzalo Fernández de Oviedo (1478 - 1557) zu nennen, wobei jeder Bericht durch persönliche vorgefasste Meinungen und Erwartungen geprägt war und jeder ein unterschiedliches Publikum ansprach.²⁷¹ Berichte und Abbildungen wurden in Kosmographien übernommen, zum Beispiel bei Sebastian Münster (1532) und Peter Apian (1544).²⁷² Dorfszenen wurden gezeigt mit tonnengewölbten Hütten, die im Kreis angeordnet sind. Der Bratrost, anfangs mit Fischen, dann immer öfter mit menschlichen Gliedmaßen, fehlt auf fast keinem Bild. Mit diesem Werk wurde die Anthropophagie in Europa ein ‚Erfolgsthema‘.²⁷³ Illustrationen wie jene bei Staden implizieren räumliche Distanz, sind unterschiedlich stark mit dem Text verschränkt und oszillieren in ihrer Funktion zwischen Deskription und Narration (Abb. 46). Sie haben einen ‚... stark emotionalisierenden Gestus

²⁶⁷Mesenhöller 1992, S. 9.

²⁶⁸Staden 1988, S. 218. S. auch Faldini / Monferdini 1992, S. 350f, Abb. C.XXII.

²⁶⁹Vgl. Faldini / Montferdini 1992, S. 304 bis 317, Abb. C.-V bis C.-X.

²⁷⁰Sievernich 1990.

²⁷¹Ferro 1991, S. 34f und Gerbi 1976, S. 38.

²⁷²Shirley 2001, S. 74, Abb. 61 und S. 93 Abb. 70.

²⁷³Neuber 2005, S. 334.

...‘, der auf eine radikale Fremdheit der gezeigten Szenen zurückzuführen ist.²⁷⁴ Cornelis Claesz verlegte Stadens Reisebericht in Amsterdam mit leicht veränderten Abbildungen an niederländische Genreszenen angenähert mit stark kondensierter Handlung.²⁷⁵ Kannibalen auf Karten waren nicht neu. Die Ebstorfer Weltkarte (ca. 1300), zum Beispiel, zeigt die Endzeitvölker Gog und Magog im Nordwesten Asiens an der Peripherie der Welt als Anthropophagen.²⁷⁶ Über den Alexanderroman fanden sie Eingang in mittelalterliche Reiseberichte, Enzyklopädien und Naturkundebücher. Die erste Kannibalenszene in der Kartographie im Zusammenhang mit Amerika findet sich auf der Kunstmann II - Karte, die heute in der Bayerischen Staatsbibliothek aufbewahrt und auf Anfang 16. Jahrhundert datiert wird.²⁷⁷ Die handgezeichnete, reich illuminierte Luxusausführung einer Portolanweltkarte zeigt an der brasilianischen Küste eine Zeichnung eines dunkelhäutigen knienden Mannes, der einen Grillspieß dreht auf dem eine hellhäutige Person steckt.²⁷⁸ Metcalf argumentiert, dass auf dieser Karte der amerikanische Kontinent, im Gegensatz zu Europa, Afrika und Asien keine Herrscherikonen aufweist und dass die Kannibalarstellung als Aufforderung zur Inbesitznahme zu verstehen war.²⁷⁹ Ein Ausgangspunkt für viele weitere Darstellungen war eine Aufsehen erregende Abbildung von Kannibalen in Holzschnitttechnik (Abb. 47), datiert 1505, die ebenfalls Bewohner der Neuen Welt zeigt und die wahrscheinlich einen Vespucci-Brief illustrierte.²⁸⁰ Die Menschen sind weitgehend unbekleidet, von dunkler Hautfarbe, mit Federn und Edelsteinen geschmückt, wie der Begleittext in deutscher Sprache erklärt. Kannibalistische Praktiken werden impliziert mit menschlichen Körperteilen, die an Bäumen hängen. Diese kleine Abbildung, in der der Einfluss christlicher Ikonographie unübersehbar ist,²⁸¹ etablierte und festigte die Vorstellung der indigenen Bevölkerung Amerikas als Kannibalen, wobei sich der Bratrost gegen den Grillspieß durchsetzte.²⁸² Kannibalen in Südamerika erscheinen erstmals auf der *Carta marina* Waldseemüllers (1516) mit einem erklärenden Text.²⁸³ Laurent Fries übernahm das Motiv in

²⁷⁴Neuber 2005, S. 340 - 342.

²⁷⁵Neuber 2005, S. 350f.

²⁷⁶Simek 2015, S. 87.

²⁷⁷Kupcik 2000, S. 28-32 bringt einen ausführlichen Kommentar zu der Karte, eine Erwähnung der Kannibalen-Szene fehlt.

²⁷⁸Ein ganz ähnliches Motiv wurde von Sebastian Münster im fünften Buch seiner *Cosmographia*, erstmals erschienen 1544 in Basel, aufgenommen. Folio DCXXV. S. auch Folio DCXXXI
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55007851n/f730.item#>

²⁷⁹Metcalf 2012, S. 42.

²⁸⁰Schuller 1924, S. 116.

²⁸¹Wohl nicht zufällig stellt Karl-Heinz Kohl (1992) eine Anbetung der Heiligen Drei Könige des Meisters von Viseu (1505) neben die Abbildung des Holzschnitts.

²⁸²Das Thema Kannibalismus und Grillspieß wurde in den Niederlanden in einem ganz anderen Zusammenhang übernommen. Ein politisches Pamphlet aus dem Jahr 1599 prangert die Grausamkeiten der Spanier im Dorf Reeck an und zeigt eine ganz ähnliche Szene wie jene der Kunstmann II Karte. (Abb)

²⁸³Shirley 2001, S. 48, Abb. 43. S. Auch Davies 2012, S. 318.

ganz ähnlicher Form am Titelbild seiner Schrift *Unterweisung und Auslegung der Carta Marina* (1530), jedoch mit Kynokephalen (Hundsköpfigen) als Protagonisten, so wie sie Mandeville beschrieb. Auf Sebastian Münsters ovaler Weltkarte (1532) zeigt eine Abbildung im linken, unteren Zwickel Rituale der Anthropophagie besonders explizit in mehrere kleine Szenen aufgelöst, die ein Narrativ ergeben.²⁸⁴ Mercator und Plancius folgen der ikonographischen Tradition und übernehmen die szenische Abfolge in leicht veränderter Anordnung.

Reiseberichte schilderten das Alltagsleben der Einwohner der Neuen Welt, wie sie wohnten, aßen und schliefen. Ein Aufsehen erregendes Utensil für Europäer war die Hängematte. Vespucci berichtet von Netzen aus Baumwolle, die aufgehängt wurden und als Betten dienten, Fernandez de Oviedo y Valdés beschreibt sie ausführlicher in seiner *Historia General y Natural* (ab 1532): wie eine gewebte Decke aus Baumwollschnüren sieht sie aus, mit Bändern an den Enden, die an Bäumen in der gewünschten Höhe befestigt werden können. Die hängenden Betten werden *hamaca* genannt, man benützt sie im Freien oder im Haus, an Pfosten befestigt: ‚Eson buenas camas é limpias, ... é si hace frio, ponen alguna brasa sin llama debaxo de la hamaca, en tierra ó por alli cerça, para se calentar.‘²⁸⁵ Gute und saubere Betten sind es, die bei Kälte von unten mit einer Glut, ohne Flammen, erwärmt werden können. Als neues Objekt wurde die Hängematte als praktische Schlafgelegenheit auf Schiffen benützt. Sie wurde in weiteren Reiseberichten beschrieben und illustriert, wie etwa bei Hans Staden, der auf dem Titelbild seiner *Warhaftig Historia* einen Kaziken in dem ‚hängenden Bett‘ zeigt, der ein kanniblistisches Ritual beobachtet. Als kleine Vignette erschien die Hängematte ab ca. 1550 auf Karten. Als Künstler mit der Aufgabe konfrontiert waren, den neu entdeckten Kontinent in einen Kanon allegorischer Erdteildarstellungen zu integrieren wurde die Hängematte ein Teil des ikonographischen Bildprogramms für Amerika. Das aussagekräftige Titelbild des *Theatrum Orbis Terrarum* von Abraham Ortelius (ab 1570) (Abb. 48) nimmt die Erdteilallegorien, so wie sie in die Kunst und in die Kartographie eingingen, vorweg.²⁸⁶ Es zeigt fünf weibliche Personifikationen für fünf Regionen der Welt. Amerika kauert unbekleidet am Boden, mit Pfeil und Bogen als Attribute und mit einem abgeschlagenen, bärtigen Männerkopf in der Hand als Hinweis auf kannibalische Praktiken, die mit der Neuen Welt assoziiert wurden. Hinter ihr befindet sich eine Hängematte, daneben die Büste einer weiteren Frauenfigur mit nacktem Oberkörper, die Flamme auf dem Sockel darunter verweist auf Feuerland. Die Hängematte wurde symbolhaft mit Amerika assoziiert, nicht zuletzt durch den Flamen Jan van der Straet, genannt Stradanus (1523-1605). Der vielseitige Künstler war ab ca. 1554 in Florenz im Dienst der Medici tätig

²⁸⁴Shirley 2001, S. 74f, Abb. 61.

²⁸⁵Oviedo 1851, Bd. 5, Kap. 2, S. 131f.

<https://archive.org/details/historiageneral00fernquat/page/130/mode/1up>

²⁸⁶Shirley 2009, S. 46f.

und fertigte Entwürfe für Druckgraphiken an, die von Stechern wie Hendrick Goltzius, Philipp Galle, Hans Collaert und Mitgliedern der Familien Sadeler und Wierix umgesetzt wurden.²⁸⁷ Er zeichnete Passionszyklen, illustrierte die Göttliche Komödie und schuf Vorlagen für zwei Druckserien, *Americae Retectio* und *Nova Reperta* (1589/90), die sich mit Erfindungen und Entdeckungen der Neuzeit beschäftigen. Die erstere besteht aus einem Titelblatt und drei Blättern, die in chronologischer Reihenfolge den Entdeckern Kolumbus, Vespucci und Magellan gewidmet sind. Die *Nova Reperta* enthält 20 Zeichnungen, die Errungenschaften der Neuzeit zeigen, darunter die Entdeckung Amerikas. Beide Werke entstanden in Florenz, wurden von Jan Collaert gestochen und von der Firma Galle in Antwerpen herausgegeben. Die Stiche dienten als Vorlage für zahlreiche literarische Werke und sind für ihre komplexe ikonographische Gestaltung, ihre narrative Qualität und ihre allegorische und symbolische Dichte bekannt. Ihre Entstehung ist im Zusammenhang mit dem künstlerischen Umfeld zu sehen, das Stradanus am Hof der Medicis in Florenz vorfand, wo er zusammen mit Vasari tätig war. Als Quellen dienten Emblembücher und Impresen, Fresken und Tapisserien. Obwohl Florenz in der Entdeckung der Neuen Welt eine unbedeutende Rolle spielte, blenden die Zeichnungen van der Straets die spanische Präsenz weitgehend aus. Mittels Stilisierung der drei Protagonisten der *Americae Retectio* als mythologische Helden, die von paganen Göttern und allegorischen Figuren umgeben sind, rückt er die Rolle Italiens, Genua für Kolumbus und Florenz für Vespucci, ins Zentrum der Aufmerksamkeit.²⁸⁸ Mit Hilfe emblematischer Anspielungen, die im höfischen Milieu bekannt und verständlich waren, erklärt er das Unerklärbare ‚...because implicit in allegory lies fantasy and the notion that the representations are imaginary.‘²⁸⁹ So kam die Ikonographie für den neuen Erdteil, von der Druckgrafik ausgehend, in die Kunst. In der *Americae Retectio*-Serie sind die Entdecker jeder auf seinem Schiff dargestellt, als Verkünder des Christentums, flankiert von Tritonen, Nereiden und anderen Göttern. Vespucci ist begleitet von einer Meeresgöttin, die eine Federkrone trägt und mit einer Hand einen menschlichen Arm schwenkt. In der Darstellung Magellans zeigt sich am Horizont ein Riesenvogel mit einem Elefanten in den Krallen, über den noch zu berichten sein wird, und Feuer an der Küste in Anspielung auf Feuerland. Ebenso aussagekräftige Bilder finden sich in der *Nova Reperta*-Serie, zum Beispiel zeigt sich Magellan als Entdecker des südlichen Kreuzes. Von besonderer Bedeutung für die Ikonographie Amerikas ist eine Zeichnung, die Vespucci vor einer Küstenlandschaft zeigt, bekleidet mit einer Rüstung und einem langen Mantel (Abb. 49).²⁹⁰ In einer Hand hält er ein Astrolabium, in der anderen ein Banner mit einem Kruzifix. Er blickt auf eine unbekleidete Frau mit langem,

²⁸⁷Zur Biographie Stradanus s. Baroni 2012, S. 5-7.

²⁸⁸Markey 2012, S. 392.

²⁸⁹Markey 2012, S. 392.

²⁹⁰Baroni/ Sellnik 2012, A. 300, Abb. 100.

blonden Haar, die sich aus einer Hängematte erhebt und eine Hand zögerlich nach ihm ausstreckt. Die Bäume, an denen die Hängematte befestigt ist, sind Eichen, europäische Bäume von großer heraldischer Bedeutung. Im Hintergrund an der Küste zeigt sich die bereits erwähnte Kannibalenszene mit einem Bratspieß, Lokalkolorit erhält die Szene durch einige exotische Tiere, die durch den Wald schreiten. Im Vordergrund zeigt sich ein Ameisenbär, realistischer dargestellt als auf der Planisphäre von Plancius, am Baum im Vordergrund hängt bezeichnenderweise ein Faultier. Viel wurde über diese Zeichnung geschrieben, die das erste Zusammenreffen von Alter und Neuer Welt zeigt. Zivilisation und Barbarentum sind kontrastiert, aber auch männliche Überlegenheit und weibliche Unterwürfigkeit. Die sich erhebende Frau, die scheinbar darauf gewartet hatte, aus ihrem Schlaf erweckt zu werden, ging als Symbol für die Entdeckung Amerikas in die Ikonographie ein. Nicht eine barbarische Wilde ist sie, wie Ute Bernsmeier meint,²⁹¹ sondern ein von jeglicher Zivilisation unberührtes Wesen, mit einem leicht schläfrigen, trägen, unschuldigen Blick, das den Erlöser und Heilsbringer empfängt. Die schlafende oder sich erhebende weibliche Liegefigur folgt einer langen Bildtradition. In der griechischen Antike wurde, wie römische Nachbildungen zeigen, die schlafende Nymphe als Bewacherin heiliger Quellen dargestellt.²⁹² Otto Kurz verfolgt das Motiv noch weiter und findet es als Venus, Diana, Kleopatra, Ariadne (Abb. 51) oder einfach als ‚una nuda‘.²⁹³ Lucas Cranach malte die schlafende Nymphe und eine Traditionslinie in der Skulptur und der Malerei der Renaissance kann bis Michelangelo verfolgt werden: ‚The contrast between the relaxation of sleep and a posture requiring intense muscular exertion seems to anticipate Michelangelo’s „Notte“‘.²⁹⁴ Die Kombination der Liegefigur mit der Hängematte greift ebenfalls auf Bekanntes zurück, wie zum Beispiel in einer Kreuzabnahme Andrea Mantegnas zeigt, (1460), die den leblosen Christur-Körper in einem Tuch liegend zeigt.²⁹⁵ Stradanus übernahm das Motiv für eine Gravur seines Passionszyklus, entstanden 1581-1584.²⁹⁶

In der Karte können die kleinen Vignetten nicht als dichtes allegorisches Programm funktionieren. Ein neuerer Forschungsansatz²⁹⁷ zieht eine Analogie zwischen den kleinen, fast cartoonartig gezeichneten Figuren auf alten Karten, die bei aller Einfachheit doch äußerst aussagekräftig sind, mit AR (=Augmented Reality) Funktionen moderner Navigationsmedien als zusätzliche Visualisierungsstrategie, die von der Autorin ‚affective emphasis‘²⁹⁸ genannt wird.

²⁹¹Bernsmeier 1986, S. 108.

²⁹²Kurz 1977, S. 174, Abb. Ic.

²⁹³Kurz 1977, S. 175.

²⁹⁴Kurz 1977, S. 172.

²⁹⁵Landau/Parshall 1994, S. 68, Abb. 47.

²⁹⁶Baroni/Sellnik 2012, S. 273, Kat. Eintr. 68.

²⁹⁷Sarjakoski 2009, S. 112.

²⁹⁸Sarjakoski 2009, S. 112.

Ein Icon wird als eine Art Interface aus dem Kartenbild herausgezoomt, bringt meist keine zusätzliche Information, sondern verleiht der wissenschaftlich vermessenen und geometrisch konstruierten Realität einen ästhetischen und unterhaltsamen Aspekt.

Bei Plancius kommt die schlafende Figur in der Hängematte in Form einer sehr kleinen Vignette, nur mit einigen Strichen angedeutet, und doch charakterisiert und klassifiziert sie aus europäischer Sicht, zusammen mit Kannibalen, einigen bogenschießenden Kriegerern und Giganten in Patagonien (über die im nächsten Kapitel zu berichten sein wird), die Bevölkerung eines ganzen Kontinents. Dabei darf nicht vergessen werden, dass ein vergrößertes Element vieles verdeckt, denn darunter liegt ja kein leerer Raum. Hinweise auf Jahrhunderte alte Hochkulturen mit elaborierten Schrift- und Kalendersystemen, mit urbanen Anlagen, Tempelpyramiden und Sternwarten, monumentalen Statuen und Kunstwerken aus Gold, Jade und anderen Edelsteinen, fehlen auf den Karten von Plancius und seinen Zeitgenossen, die einen Kontinent ohne Geschichte zeigen. Harley definiert absichtliches (Ver-)schweigen auf Karten als *„Silences and Secrecy“*, als intentionale Machtausübung und Zensur und stellt fest, dass das Nichtgesagte in der Kartographie genauso aussagekräftig ist wie das Gesagte.

11.4 Patagonien und Magallanica

Die südlichste Region Amerikas und der Südpol übten von jeher eine enorme Faszination auf Kartographen aus. Bereits Gelehrte der Antike hatten mit einem Kontinent südlich der heißen unbewohnbaren Region um den Äquator spekuliert.²⁹⁹ Das christliche Mittelalter lehnte die Existenz der Antipoden ab, jedoch fanden sich oft auf mittelalterlichen T-O Karten im Süden der Erdscheibe monströse, deformierte Lebewesen, die schwierig in das Bild einer von Gott geschaffenen Welt einzuordnen waren.³⁰⁰ Das erste kartographische Objekt, das einen Südkontinent zeigt, ist der Weltglobus des Nürnberger Kartographen und Astronomen Johannes Schöner (1477-1547), der 1515 entstand, also bevor die Magellanstraße bekannt war. Schöner brachte den Namen America auf den Globus, der Südkontinent heißt bei ihm *Brasilie Regio*.³⁰¹ Dann entwickelte die Darstellung des Kontinents jenseits der Küstenlinie eine Eigendynamik. Die erste Karte, die den Südkontinent zeigt, erschien 1527 in Franciscus Monachus' *De Orbis Situ* als kleine doppelte Hemisphärenkarte, die auch die Magellanstraße deutlich zeigt.³⁰² Auch Diego Ribeiro (1529) deutet eine Durchfahrt an, Finé verlieh in seinen Weltkarten in Herzform (1531 und 1534)³⁰³ dem Kontinent endgültig seine monumentale Größe. Mercator zeigt den

²⁹⁹Martinic 1999, S. 59.

³⁰⁰Zum Beispiel auf der Ebstorf-Karte.

³⁰¹<https://www.historisches-museum-frankfurt.de/de/node/33519#>

³⁰²Shirley 2001, S. 61, Abb. 54.

³⁰³Shirley 2001, S. 72f, Abb. 60 und S. 77.

Südkontinent auf seiner Weltkarte in doppelter Herzform (1538) und auch auf seiner Seekarte (1569) als *Pars continentalis australis*. Im *Theatrum Orbis Terrarum* (ab 1570) von Abraham Ortelius wird der große Kontinent *Terra australis nondum cognita* genannt.³⁰⁴ Bei Plancius heißt die riesige Landmasse *Magallanica* und reicht im Westen und Osten bis an den Wendekreis des Steinbocks und darüber hinaus. Die Südspitze Amerikas ist vom amerikanischen Kontinent durch eine schmale Wasserstraße getrennt, die mit der Inschrift *Fretrum Magallanicus Estrecho de Fernando de Magallanes* versehen ist. Der Name bezieht sich auf die erste Weltumsegelung durch den portugiesischen Seefahrer Ferdinand Magellan, der am 21. Oktober 1520 im Dienst der spanischen Krone mit einer Flotte von fünf Schiffen in die Mündung an der Ostküste eindrang um die kürzest mögliche Route zu den Molukken zu finden.³⁰⁵ Der Chronist Antonio Pigafetta, der die Flotte begleitete, berichtet von einer Meerenge, die in den Pazifik mündete.³⁰⁶ Weiters sagt Pigafetta, dass der Kommandant und seine Seefahrer vermeinten, an der dem Festland gegenüberliegenden Küste Feuer und Rauch gesehen zu haben, schlossen daraus auf menschliche Präsenz und der Name Feuerland, *Tierra del Fuego*, für diese Region entstand.³⁰⁷ Carolina Martínez konstruiert eine Genealogie der Giganten in Patagonien,³⁰⁸ wie Magellan den südlichen Bereich des Festlandes nannte und seine Bewohner wurden, beginnend mit Pigafetta, als Giganten beschrieben. Erklärungen für die Namensgebung der Region könnten sein, dass ‚pata‘ (sp. Fuß oder Pfote) Menschen mit großen Füßen beschreibt oder dass Magellan sich auf einen spanischen Ritterroman bezog, der erstmals 1512 in Salamanca erschienen war und in dem ein Riese Patagón erscheint.³⁰⁹ Die Vorstellung von Giganten in unbekannten Weltregionen geht auf das Alte Testament und auf die griechische Antike zurück³¹⁰, wurde von Marco Polo aufgenommen und über Weltchroniken und literarische Werke³¹¹ gelangte der Mythos nach Spanien, England und die Niederlande.³¹² Berichte wurden in Bilder transponiert, vermeintliche Giganten in Patagonien gelangten über die Druckgraphik in die Kartographie und hielten sich, zusammen mit Kannibalen, bis ins 18. Jahrhundert als Teil eines ikonographischen Repertoires, auch mit utopischen Dimensionen,³¹³ für Südamerika. Mercator zeigt zwei Riesen neben einem Europäer, um Größenverhältnisse zu illustrieren. Auch bei

³⁰⁴Shirley 2001, S. 144f, Abb. 104.

³⁰⁵Für Details s. Brotton 1997, S. 122-126.

³⁰⁶In der deutschen Übersetzung, Pigafetta

<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11278735?page=121>

³⁰⁷Martinic 1999, S. 6f.

³⁰⁸Martínez 2020.

³⁰⁹Magasich-Airola/de Beer 2007, S. 180 und Brooke-Hitching 2017, S. 184.

³¹⁰S. Magasich-Airola/de Beer 2007, S. 172f.

³¹¹François Rabelais Gigantenromane Gargantua und Pantagruel erschienen in fünf Bänden ab 1535.

³¹²Martínez 2020, S. 126.

³¹³Magasich-Airola/de Beer 2007, S. 184ff.

Plancius finden sich zwei Riesen in Patagonien, mit Pfeil und Bogen und Blumenschmuck an der Hüfte.

Ariadne Koller nennt die Praxis, scheinbar exakt vermessene Weltregionen darzustellen, die noch nicht erforscht waren oder deren Existenz vermutet aber noch nicht bewiesen war, eine ‚visuelle Paradoxie‘.³¹⁴ Der große, hypothetische Südkontinent nahm auf vielen Karten, so auch bei Mercator, einen weiten Bereich ein, der, fast völlig frei von Ortsnamen, als ‚...Experimentierfeld geographischer und ästhetischer Praxis...‘³¹⁵ fungierte. Exakt konstruierte Küstenlinien täuschen ein ‚...tatsächlich geografisches Vorhandensein...‘³¹⁶ des Kontinents vor, der dem Kartographen, der von der Angst vor der *tabula rasa*, dem *horror vacui*, geplagt war, Raum für Diagramme, Textkartuschen und vielerlei landeskundliche und wissenschaftliche Informationen gibt, die nicht die *Terra incognita* oder *Terra australis* an sich charakterisierten. Bei Mercator (1569) finden sich im Südkontinent Informationen über die Demarkationslinie von Torresillas, über Vasco da Gama und Magellan, eine Erklärung zum Unterschied zwischen Orthodromen und Loxodromen, und das *Organum directorium* mit projektionstechnischen Angaben, alle ornamental mit Kartuschen umrahmt, die, kunstvoll angeordnet, Leerstellen in der frühneuzeitliche Vorstellung der Welt füllen, der Karte einen wissenschaftlichen Anschein geben, aber auch insgesamt für das ‚...prospektiv unweigerlich zu Entdeckende‘ stehen.³¹⁷

Plancius folgt seinem Vorbild Mercator und füllt den Südkontinent mit Informationen, Dekoration und Bildmaterial (Abb. 52 a,b). Im Osten und im Westen, in den Ecken der Karte links und rechts unten, ist der Kontinent mit einer nördlichen und einer südlichen Erdhemisphäre in Azimutalprojektion mit graduierten Äquatorleisten und radial ausstrahlenden Meridianen bedeckt. Die kleine Skandinavien-Karte befindet sich in der Mitte des Südpols, links daneben die große, dreiteilige Widmungskartusche mit allegorischen Figuren, Grottesken und dem Wappen Alberts von Österreich. Neben der Südpolkarte stellt sich der Kartograph selbst dar umgeben von einer Gruppe Studenten. Die südliche Hemisphärenkarte, auf der die Südspitze Amerikas mit der Magellanstraße deutlich zu sehen ist, bildet den Abschluss am rechten Rand. Darüber hinaus ist der Südkontinent mit zahlreichen Textkartuschen mit Roll- und Beschlagwerk gefüllt und mit Windrosen, die auf einer Kreislinie liegen. Loxodrome überziehen den ganzen Kontinent, wie ein Spinnennetz. ‚Costaba superar el mito...‘³¹⁸ Obwohl die Niederländer Jacob Le Maire und Willem Cornelisz Schouten 1516 Kap Horn umrundeten, dauerte es lange, bis der Mythos des Südkontinents überwunden war und die Antarktis, so wie wir sie heute kennen,

³¹⁴Koller 2019, S. 252.

³¹⁵Koller 2018, S. 252.

³¹⁶Koller 2018, S. 259.

³¹⁷Koller 2019, S. 253.

³¹⁸Martinic 1999, S. 107.

Gestalt annahm. Die *Terra incognita* als mythischer Rand der Welt ist jedoch ein Topos, der bis heute besteht.³¹⁹

11.5 Nordeuropa, das nördliche Eismeer und der Nordpol

Der griechische Forscher und Astronom *Pytheas von Marsallia* berichtete im 4. Jahrhundert v. Chr. über eine Reise in den Norden Europas. Bis zur sagenhaften Insel Thule folgte er den Küsten Spaniens und Englands und berichtet in seinem Reisebericht *Peri Okeanou* (*Über den Ozean*) von der formgebenden Kraft der Gezeiten, von einem Eismeer und von der Mitternachtssonne. In mittelalterlichen Radkarten erschien Thule in unterschiedlichen Positionen und wurde als *Ultima Thule* Sinnbild für das Ende der Welt im unbekannten fernen Norden, als Pendant zum Kap Bojador an der Westküste Afrikas. Im Mittelalter waren Reiseberichte über nördliche Regionen meist fiktiv und beschrieben eisige Seen, Vulkane, Seeungeheuer und anderen monsterhafte Lebewesen, die auch auf Karten dargestellt wurden.³²⁰ Vermutungen und Spekulationen kennzeichneten die frühneuzeitliche Geographie Nordeuropas und der Arktisregion. Die erste Karte Skandinaviens ist die Nancy-Karte von Claudius Clavus (1427), die ein Eismeer im Norden, ‚congelatum mare‘ zeigt, das als *mare glaciale* in Ptolemäus-Ausgaben übernommen wurde.³²¹ Der Erdglobus Martin Behaims zeigt den Nordpol von Inseln umgeben, die eine Art Binnenmeer umschließen,³²² und Martin Waldseemüller ließ in seiner Weltkarte in Herzform (1507) die Meridiane an einem eingedrückten Nordpol, der wie ein spätgotischer Eselsrücken aussieht, zusammenlaufen.³²³ Die *Carta Marina* von Olaus Magnus (1539) zeigt die Arktis als offenes Eismeer.

Mit Gerhard Mercators Weltkarte (1569) entstand ein völlig neues Bild des Nordens (Abb. 51). Er übernahm als Nebenkarte eine Darstellung des Nordpols, die sich bereits 1507 in einer fächerförmigen Weltkarte von Johann Ruysch³²⁴ befand, mit dem Magnetberg *Rupes Nigra* im Zentrum, umgeben von vier Inseln und einem Gebirgszug mit einer offenen Wasserstraße entlang der Nordküste Asiens in den Fernen Osten.³²⁵ Während im Kartenbild die vier Inseln im Norden durch die Projektion über die ganze Breite der Karte verzerrt sind, zeigt die Nebenkarte in Azimutalprojektion die Region von oben gesehen mit den vier Inseln dekorativ rund um den Nordpol angeordnet.³²⁶ Die Zuflüsse, die zwischen den Inseln vom äußeren Ozean zum Pol

³¹⁹Koller 2019, S. 259.

³²⁰Zum Beispiel Canoecephali - Menschen mit Hundeköpfen - auf der Hereford - Karte.

³²¹Brunner 2005, S. 2, Abb. 1.

³²²Taylor 1956, S. 66, Abb. 4.

³²³Dreyer - Eimbcke 1987, S. 35.

³²⁴Shirley 2001, S. 26, Abb. 29.

³²⁵Shirley 2001, S. 26f, Abb. 29, Schilder 2007, S. 163, Abb. 8.4.

³²⁶Mangani 2015, S. 117, Abb. 1.

fließen, bilden vier Meerengen und werden als Anspielung auf die vier Paradiesflüsse betrachtet. Mercator signalisierte mit diesem Bild des Nordpols eine eisfreie Wasserstraße im Nordpolarmeer, die vom Atlantik in den Pazifik führte und leitete die Suche nach der Nordostpassage ein. Wie kam Mercator zu diesem Bild des Nordpols? In einem Brief an den englischen Mathematiker und Kartographen *John Dee* (1527 - 1608/09), der im Dienst Elisabeth I. die Nordpolregion erforschte, nannte er zwei Quellen aus dem 14. Jahrhundert, die *Gaeste Arturi* und die *Inventio Fortunata*.³²⁷ Beide Texte waren ihm aus einer Sammlung von mittelalterlichen Reiseberichten bekannt, herausgegeben von Jacobus Cnoyden aus Herzogenbosch.³²⁸ Mercator fertigte ein zusammenfassendes Transkript wichtiger Passagen in lateinischer und flämischer Sprache an und sandte sie Dee nach England. Eine Abschrift dieses Dokuments von John Dee, datiert 8. Juni 1577, befindet sich heute im British Museum in London und wurde 1956 in *Imago Mundi* ins Englische übersetzt.³²⁹ Von einer Bergkette wird berichtet, die den Nordpol umgibt, von Inseln mit einem angenehmen Klima und von Pygmäen.³³⁰ Warum interessierte sich John Dee, der 1582 eine ganz ähnliche Karte zeichnete,³³¹ für Mercators Nordpol-Karte? Beide oben genannte Quellen stammten von unbekannten mittelalterlichen Autoren und entstanden vor dem Hintergrund eines Versuchs, den Artuskult aus der Zeit Edward III. (1311 - 1377) neu zu beleben.³³² Die Engländer waren auf der Suche nach einer Nordwestpassage in den Fernen Osten und erhoben territoriale Ansprüche auf den Nordpol, der, laut John Dee, bereits von König Arthur im 6. Jahrhundert erobert worden war. Entscheidend war eine Passage in John Dees Brief, in der er von einer östlichen Meeresstrasse spricht, die so eng ist, dass sie nie zufriert. Alle Originaltexte sind verloren, jedoch ist es John Dee zu verdanken, dass durch seine Abschrift des Mercator - Briefes die älteste Beschreibung des Nordpols bekannt ist, wenn auch die Vision einer Annexion des Nordpols durch England nie realisiert wurde. Die Geographie des Nordpols mit den vier Inseln und dem Magnetstein, so wie sie Cnoyden beschrieb, wurde von Mercator für seine Weltkarte (1569) übernommen, ebenso von Ortelius (1570), von Rumort Mercator (1587) und in der Folge von Plancius. So wie Mercator zeigt Plancius den Magnetischen Nordpol zwei Mal, im Osten und im Westen am Rand der Karte und als Nebenkarte eine nördliche Hemisphäre in Azimutalprojektion mit dem südlichen Gegenstück in der rechten unteren Ecke.

³²⁷John Dee hielt sich von 1547 - 1550 in Löwen auf und war mit Mercator bekannt. Zur Zusammenarbeit Dee und Mercator vgl. Mangani 2015, S.121 - 123.

³²⁸Mangani 2015, S. 125f.

³²⁹Taylor 1956.

³³⁰Taylor 1956, S. 64.

³³¹Skelton 1970, S. 102, Abb. 62.

³³²Taylor 1956, S. 65.

Karten wie diese propagierten eine navigierbare Reiseroute in den Fernen Osten, die wesentlich kürzer war als jene über das Kap der Guten Hoffnung und veranlassten europäische Navigatoren, eine nordöstliche oder eine nordwestliche Durchfahrt in den Fernen Osten zu erforschen. Die Engländer scheiterten im Osten sowohl als auch im Westen (1576 - 1578), die Niederländer interessierten sich für die östliche Passage über die Straße von Anian und genau diese Route zeigt Plancius in seiner Karte. Alle Expeditionen in den Hohen Norden scheiterten, denn die sogenannte Kleine Eiszeit erstreckte sich weit in Europa und das Packeis drang weit nach Süden vor.³³³ Obwohl der Niederländer Willem Barents bereits 1598 einen Nordpol, der frei von Landmassen war, zeichnete,³³⁴ wurde die Vorstellung von den vier Nordpolinseln erst im Laufe des 17. Jahrhunderts aufgegeben.

11.6 Die fernöstliche Inselwelt

Die meisten portugiesischen Seekarten des frühen 16. Jahrhunderts waren für die Navigation bestimmt und beabsichtigten nicht, landeskundliche Details zu beschreiben. Andere waren hybrider Natur und zeigten Details des Binnenlandes wie Flora, Fauna, Gebräuche und Sitten. Inseln, die noch nicht bekannt waren wurden in unterschiedlichen Farben gezeichnet, oder in einfacher geometrischer Form, oft wurden sie von einer entsprechenden Legende begleitet. Portugiesische Seekarten basierten auf empirischer Erfahrung, zeigten Wissen aus erster Hand und entstanden nicht in der Studierstube. Portugiesische Seemänner hatten keine klassische Bildung und wussten nichts von Ptolemäus und Marco Polo, so dass ihre Beobachtungen nicht mit vorgefassten Vorstellungen in Einklang gebracht werden mussten.³³⁵ Tabrobana (heute Sri Lanka), bei Plinius als Insel der Reichtümer beschrieben, stellte sich als Enttäuschung heraus, auch die Tatsache, dass exotische Gewürze nicht in Indien, sondern auf einer Inselgruppe östlich davon, den Molukken, zu suchen waren. Bereits Martin Behaim hatte die Molukken auf seinem ‚Erdapfel‘-Globus 1492 beschrieben und, mit Bezug auf Marco Polo, auf kostbare Gewürze hingewiesen: ‚...in dieser Insel wachsen die muscatt zimeth negel und daselbst wäldt von lauter Sandelholz u. von allerlei Specerey‘.³³⁶ Behaim, dessen Globus auch Magellan und Pigafetta bekannt war, bringt detaillierte Information zu regionalen und internationalen Handelspraktiken der Insulaner.³³⁷ Die Cantino-Planisphäre (1502) war eine der ersten Karten, die den fernöstlichen Archipel zeigte. 1511 errichteten die Portugiesen in Malacca einen Stützpunkt und von da aus wurde die Inselwelt erforscht, wobei es weniger um Kenntnisse von Land und Leuten ging,

³³³Brunner 2005, S. 6.

³³⁴Bagrow/Skelton 1985, S. 226, Abb. 59.

³³⁵Thomasz 2001, S. 44f.

³³⁶Eser 2010, S. 140.

³³⁷Eser 2010, 142f. Die Entdeckungsgeschichte der Molukken ist ausführlich behandelt bei Brotton 1997, S. 119-150.

sondern um die Errichtung von Handelsniederlassungen und die Festlegung von Reise- und Kommunikationsrouten. Ein ausführlicher Bericht der Entdeckung erschien erst 1609.³³⁸ Als Entdecker der Molukken gilt der Portugiese Antonio de Abreu (geb. 1480). Die Frage, ob sich die Inselgruppe in der spanischen oder der portugiesischen Einflussosphäre der Welt befand sorgte für diplomatische Komplikationen und wurde nie richtig geklärt.³³⁹ Aufschluss sollte eine Weltkarte in Azimutalprojektion von Giovanni Vespucci bringen (1523/24), die die südliche Hemisphäre in zwei Hälften teilte, so dass die Längengrade und die Teilungslinie von Tordesillas auf die Südhälfte der Welt verlängert werden konnte, um Besitzverhältnisse zu klären.³⁴⁰ Da die Gewürzinseln ziemlich genau auf der Trennlinie von Tordesillas lag, wurde nie ein Konsens erreicht und mit dem Jahr 1580, als Philipp II. beide Länder, Spanien und Portugal regierte, wurde die Frage obsolet.

Eine Serie von Kartenskizzen zeigt, wie der fernöstliche Archipel (von 1502 mit der Cantino-Planisphäre bis 1640) in unterschiedlicher Gestalt und mit unterschiedlichen Benennungen in portugiesischen Karten dargestellt wurde und wie mit der Zeit ein realistisches Bild entstand.³⁴¹ Plancius orientierte sich für seine große Plannisphäre an Bartolomeu Lasso (Abb. 53) und zeigt die fernöstliche Inselwelt mit den Philippinen, Borneo, Celebes, Ceiram und Java. Mit einer feinen gepunkteten Linie, die an der afrikanischen Ostküste beginnt, deutet er eine Schiffsroute zu den Gewürzinseln an. Mit Städten und Siedlungen an den Küsten präsentiert er eine bewohnte und bewohnbare Welt. Ansonsten ist diese Region bei Plancius völlig ohne Dekoration, der Kartograph präsentiert sich sachlich und distanziert und verzichtet auf Meeresungetüme und dramatisch inszenierte Schiffsdarstellungen. Und doch greift er eine Spur auf, die bereits Martin Behaim auf seinem, noch vor der Entdeckung Amerikas entstandenen Globus, legt. Behaim berichtete von Inseln, auf denen Gewürze wuchsen, deren betörenden Duft man schon von Weitem wahrnehmen konnte. Plancius erwähnt die Gewürze in einer knappen, beiläufig wirkenden Legende, und zwar in der allerletzten, die in der Übersetzung Blundevilles lautet: „The Iles Moluccas are much renowned for the great abouncance of spices, which are sent from thence into all Countries of the world...“³⁴²

Eine Regionalkarte, die von Plancius ungefähr gleichzeitig mit der großen Planisphäre hergestellt wurde, zeigt ein ganz anderes Bild mit den Gewürzen, die als Belohnung am Ende des langen Weges in den Fernen Osten warten (Abb. 59).³⁴³ Die Karte mit dem Titel „INSULAE

³³⁸Argensola 1609.

³³⁹S. Skelton 1970, S. 135f.

³⁴⁰Heitzmann 2007, S. 102-107, Abb. 1-3.

³⁴¹Thomasz 2001, S. 63-88.

³⁴²Blundeville 1594 (1971), S. 171.

³⁴³Nalis 1998, S. 122f. Für eine ausführliche Beschreibung mit Detailabbildungen s. Brotton 2014, S. 122-125.

MOLUCCAE celeberrimae ... expressas poni curavimus' ist leicht asymmetrisch gestaltet und zeigt alle Merkmale einer Schmuck-Portolankarte: eine dekorative Rollwerkkartusche mit dem Titel rechts oben, ein Netz aus feinlinigen Loxodromen von einer Kompassrose am unteren Rand ausgehend, detailliert gezeichnete Fische und Schiffe, abstrahierte, verschattete Küstenlinien, die halbmondförmig von links oben nach rechts unten verlaufen und die im Osten einen offenen Ozean freilassen. Orte entlang der Küstenlinien sind mit eleganter Kursivschrift übersichtlich beschriftet, Untiefen und Sandbänke sind deutlich erkennbar. Am unteren Rand der Karte ist der Südkontinent angedeutet, der eine Darstellung der begehrten Gewürze im Kartenbild integriert. An erster Stelle steht die Muskatnuss, die in allen Teilen gezeigt wird, von der Pflanze über den Nusskern bis zur Macisblüte. Keine Unsicherheiten finden sich, keine Überklebungen, keine versteckten Anspielungen, keine angefügten Leisten. Es ist, als ob der Gelehrte seine kartographische Sprache, seine ganz individuelle Ausdrucksweise am Ende der langen Reise in den Fernen Osten gefunden hätte. Plancius zeigt die ferne Inselwelt aus europäischer Sicht und verschweigt, dass die Insulaner bereits seit Jahrhunderten regionalen und internationalen Handel betrieben. Die australische Historikerin Bronwen Douglas verfolgt, wie sich das riesige Inselreich im Fernen Osten aus europäischer Sicht darstellte, beginnend mit Marco Polo, als *terra incognita* und als Antipoden mit Gegenmenschen. Als die Erforschung und Eroberung durch europäische Kolonialmächte begann, war jener Bereich der Welt, der heute Ozeanien genannt wird, bereits seit Jahrtausenden besiedelt.³⁴⁴ Kartographen arrangierten Inseln auf unterschiedlichste Weise und versahen sie mit europäischen Toponymen, eine Praxis, die von der Autorin '...ironic appropriations of racist colonial terms...' ³⁴⁵ genannt wird. Auf einige Gewürzinseln reduziert wurde eine riesige Weltregion in Europa bekannt, nicht zuletzt durch die Planisphäre von Plancius.

³⁴⁴Douglas 2010, S. 180.

³⁴⁵ Douglas 2010, S. 209.

12 Die doppelte Hemisphärenkarte von 1594 und die Erdteilallegorien

Die Weltkarte im Folioformat, die Plancius mit vier weiteren Karten für eine Bibelausgabe im Jahr 1590 erstellte und die Neuausgabe aus dem Jahr 1594 sind in unmittelbarem Zusammenhang mit dem kartographischen Werk Mercators und seines Sohnes Rumold zu sehen. Die Vorgeschichte: Rumold Mercator zeichnete 1587 eine doppelte Hemisphärenkarte,³⁴⁶ in der die Konturen und die Anordnung der Kontinente auf die Weltkarte seines Vaters in Mercatorprojektion (1569) zurückgehen (Abb. 54). Sie wurde im selben Jahr einer Strabo-Neuausgabe von Isaac Casaubonus beigegeben und ab 1595 erschien sie in dem posthum erschienenen Mercator-Atlas bis in die 1640er Jahre. Bei Rumold Mercator sind eine westliche und eine östliche Hemisphäre jeweils mit einer graduierten Linie für die Breitengrade umrahmt. Die Zwickel zeigen eine Beschlagwerkdekoration, in der Mitte zwischen den beiden Sphären befinden sich oben eine Armillarsphäre und unten eine Windrose. Der Südkontinent wird *Terra Australis* genannt und am Nordpol befinden sich die vier arktischen Inseln mit dem Magnetstein in der Mitte, so wie auf der Weltkarte Mercators (1569). Flächendeckende, verschnörkelte Kursivschrift beschriftet die Ozeane. Die bildliche Dekoration im Kartenfeld ist reduziert auf ein Schiff, das sich auf die südamerikanische Ostküste zubewegt, sowie zwei Meerestiere im Pazifik und im Indischen Ozean. Die Alte Welt ist dicht mit Ortsnamen beschriftet und mit Gebirgszügen und Flussläufen strukturiert. Der südamerikanische Kontinent zeigt an der Ostküste eine beulenartige Ausbuchtung und an der Westküste fast keine Toponyme.

Die Bibelkarte, die Plancius 1590 zusammen mit vier weiteren Karten herstellte, war im Wesentlichen eine Kopie der Rumold Mercator-Karte mit einigen Korrekturen die Geographie betreffend, zum Beispiel mit einem abgeschlankten südamerikanischen Kontinent, Japan als Inselgruppe und den Salomonen im Pazifik.³⁴⁷ 1594 erschien die Neuausgabe der Karte im Folioformat, von Johannes Doetecum gestochen und von Cornelis Claesz in Amsterdam herausgegeben (Abb. 55). Der Titel am oberen Rand lautet

ORBIS TERRARUM TYPUS DE INTEGRO MULTIS IN LOCIS EMENDATUS auctore
Petro Plancio 1594

Wie bei Mercator ist die Welt in Form von zwei Hemisphären dargestellt, von je 28 cm Durchmesser, die mittigen Zwickeln sind oben und unten jeweils mit einem nördlichen Sternenhimmel und einer Armillarsphäre und mit einem südlichen Sternenhimmel und einer Kompassrose gefüllt. Die beiden Himmelssphären sind vereinfachte, verkleinerte Versionen jener auf der großen Planisphäre. Die Karte wurde vorerst als Einzelstück verkauft, zwei Jahre später wurde

³⁴⁶Shirley 2001, S. 178f, Abb. 129.

³⁴⁷Nalis 1998, S. 51f.

sie Jan Huygen van Linschotens Reisebericht *Itinerario* beigegeben.³⁴⁸ Für den Kunsthistoriker von Interesse ist die Neuausgabe aus dem Jahr 1594 mit der Darstellung der Erdteilallegorien in den Kartenzwickeln.³⁴⁹ Er positioniert die Kontinente als Personifikationen an der Peripherie der Karte, so dass sie die beiden Erdhälften umrahmen, oben Europa und Asien, unten Mexicana, Peruana, Magallanica und Asia.

Im Gegensatz zur üblichen Praxis gliedert Plancius die Landmassen der Welt nicht in vier, sondern in sechs Kontinente: Europa, Asien, Afrika, Nordamerika als Mexicana, Südamerika als Peruana und der große Südkontinent als Magallanica. Im Mittelalter war die Vier als Quantitätenreihe die Zahl der Welt.³⁵⁰ Phänomene des Kosmos und der Welt wurden, basierend auf der Elementartheorie der griechischen Antike,³⁵¹ in Vierergruppen geordnet: die vier Elemente, aus denen sich die Welt bildete, die Himmelsrichtungen und die Winde, die Evangelien mit den apokalyptischen Tieren als Symbole ihrer Autoren, die Temperamente, die Propheten des Alten Testaments und die Kirchenväter, die Tugenden und andere. Die Vierzahl, die sich in unterschiedlichen Erscheinungen wiederholte ,...erlaubte ja eine Orientierung und ein Handeln im Leben‘.³⁵²

Der Ursprung der Darstellung geographischer Regionen als Frauenfiguren ist in der altgriechischen Vasenmalerei im Zusammenhang mit den Perserkriegen zu suchen. Ein Skyphos aus dem 5. Jh. v. Chr. zeigt die erste bekannte Personifikation einer geographischen Region als Eleusis, die im Zusammenhang mit dem Demeter-Kult den Helden aussendet um die Landwirtschaft in der Welt zu verbreiten.³⁵³ Die sogenannte Darius-Vase, die im 4. Jahrhundert v. Chr. in Süditalien entstand und die sich heute im Archäologischen Museum in Neapel befindet, stellt im oberen Register Götter und allegorische Figuren dar, unter ihnen eine prächtig bekleidete Asia und eine bescheidenere Personifikation Griechenlands, Hellas. Diese beiden Figuren wurden als Allegorien für Tugend und Laster, für Moderation und Dekadenz, für Zivilisation und Barba- rentum umgedeutet, stellt Paul Shapiro fest: ‚The message is clear: geographical personifications are not ethically neutral.‘³⁵⁴ Hellas, Eleusis, auch Athena als Personifikation erschienen auf weiteren Keramikobjekten, oft im Zusammenhang mit den Perserkriegen und in eine Götterversammlung integriert. Auf sogenannten Reiseerinnerungsmünzen wurden zur Zeit Kaiser Hadrians die römischen Provinzen als thronende Frauenfiguren mit Attributen dargestellt, Africa mit Skorpion, Füllhorn und mit einem Elefantenkopf. Ein erster Hinweis auf

³⁴⁸Nalis 1998, S. 50.

³⁴⁹Shirley 2001, S. 194f und S. 196f, Abb. 144.

³⁵⁰Thümmel 2020, S. 129.

³⁵¹S. Lüthy 2011, S. 156.

³⁵²Thümmel 2020, S. 129.

³⁵³Shapiro 2013, S. 94.

³⁵⁴Shapiro 2013, S. 93.

Personifikationen der Erdteile in der Frühen Neuzeit findet sich im Zusammenhang mit der Possesso Alexanders VI. 1492 in Rom, wo zwei Mädchen nach orientalischer und okzidentali-scher Art gekleidet Teil des Bildprogramms waren.³⁵⁵

Menschen der Renaissance liebten Paraden, Prozessionen und Umzüge. Nach dem Vorbild Ita-liens wurden auch in den Niederlanden Landesherren beim Einzug in Städten von Würdenträ-gern mit großem Spektakel als festliche Huldigung empfangen. In den Niederlanden nannte man derartige Ereignisse *blijde incomst* oder *blijde intrede*.³⁵⁶ Bühnen wurden auf Gerüsten errichtet oder auf fahrenden Wagen mitgeführt, auf denen man historische Ereignisse, ruhmrei-che Herrscher der Antike, auch mythologische und allegorische Figuren darstellte. Der Einzug Philipp II. 1549 in Antwerpen war der erste königliche Eintritt nördlich der Alpen,³⁵⁷ führte Personifikationen der Erdteile als *tableaux vivants* mit: „Aux piedz du Princhee, ..., les Trois Parties principales du monde, ..., toutes trois estoient en figure de personages de femmes, chascune vestue a l’usage de son pais.“³⁵⁸ Als neue „Kurzform“ zur Darstellung der Welt...³⁵⁹ wurden Erdteillallegorien in die Druckgraphik übernommen und viele Menschen konnten sich erstmals eine Vorstellung von außereuropäischen Regionen machen. Die Personifikationen der Kontinente waren, nach griechischem Vorbild, immer weibliche Figuren mit unterschiedlicher Kleidung in einer für ihre Region typischen Landschaft, umgeben mit charakteristischen Attri-buten, die den jeweiligen Erdteil charakterisierten.

Plancius orientierte sich für seine Erdteillallegorien an einer Stichserie von Adriaen Collaert (1560-1618), die nach Zeichnungen von Maerten de Vos (1532-1603) entstand (Abb. 57, 58).³⁶⁰ In Anlehnung an ähnliche Serien, die zum Beispiel die vier Jahreszeiten oder die vier Elemente darstellten,³⁶¹ besteht sie aus vier Blättern für die vier Kontinente, immer als Frauenfigur mit charakteristischen Attributen, Tieren und Pflanzen. *Europa* thront als prächtig gekleidete und reich geschmückte Königin mit herrschaftlichen Attributen auf einem Globus. Als Hinweis auf militärische Überlegenheit trägt sie einen Harnisch. Links im Mittelgrund zeigt sich eine buko-lische Landschaft mit friedlich grasenden Tieren, rechts von ihr schreiten zwei Armeen aufei- nander zu. *Africa* sitzt auf einem Krokodil und ist, abgesehen von einem Tuch um die Hüften,

³⁵⁵Helas 1999, S. 110.

³⁵⁶Fröhlicher Einzug oder Eintritt.

³⁵⁷Ähnliche Veranstaltungen gab es im selben Jahr für Karl V. und 1577 für Don Juan von Österreich in Brüssel, 1582 für Franz von Anjou und seine Frau Katharina von Medici in Antwerpen.

³⁵⁸Le troimphe d’Anvers 1549, S. 85. <https://www.proquest.com/docview/2315042165/pageLevelImage/7FA4244A6CED40DDPQ/1?accountid=14682&imgSeq=85>

³⁵⁹<https://blog.arthistoricum.net/beitrag/2016/10/23/erdteillallegorien-im-barockzeitalter-eine-for-suchungsdatenbank>

³⁶⁰Schilder 2003, S. 128, Abb. 3.27.v

³⁶¹Zum Beispiel von Jan Sadeler nach Dirck Barendsz., 1580, s. Veldman 2006, S. 193-195.

unbekleidet. Ihr Attribut ist ein Ölweig, die Tiere, die sie begleiten sind Löwen, Elefanten, eine Schlange, ein Chamäleon, ein Drache und Straußen. Eine Festung, ein Obelisk und ein Aquädukt im Hintergrund verleihen dem Kontinent eine gewisse kulturelle Aufwertung. Die Personifikation Amerikas sitzt in Siegespose mit überkreuzten Beinen auf einem gigantischen Armadillo, dem gepanzerten Gürteltier, das in Europa noch weitgehend unbekannt war. Sie ist mit Pfeil und Bogen und einer Hellebarde bewaffnet. Charakteristische Tiere, ein Papagei, einige dicke Wollschafe und ein Ameisenbär, begleiten sie. Ein Tisch, auf dem ein Mensch liegt, deutet auf Kannibalismus hin. Asia, den letzten der vier Kontinente repräsentierend, thront auf einem Kamel. Wie Europa trägt sie reiche Kleidung und ist mit Edelsteinen geschmückt. Mit einer Hand schwingt sie einen Weihrauchkessel. Ihre charakteristischen Tiere sind neben dem Kamel Elefanten, ein Rhinoceros und eine Giraffe. Zwei Armeen im Hintergrund sind als Kavallerie inszeniert als Anspielung auf berittene Horden, die Europa bedrohten.

Der englische Historiker Edmond Smith stellt fest, dass die vier Personifikationen der Kontinente nicht als gleichwertig nebeneinander gestellt zu betrachten sind, sondern von einem identitätsstiftenden europäischen Selbstbild ausgehen, wie es seinen Ausdruck in der *Cosmographia* von Sebastian Münster fand. Der Vergleich eines homogenisierten Europabildes mit außereuropäischen Regionen definiert das Andere, Exotische und Unbekannte.³⁶² Smith bezieht sich dabei auf eine Europakarte, die Sebastian Münster ab 1570 seiner Weltchronik beigab. Die Karte zeigt Europa in Form einer mächtigen, herrschaftlichen Frauenfigur, als *Regina Europa* mit Krone, Szepter und Reichsapfel. Der Kopf ist Spanien, der Oberkörper Deutschland und Frankreich. Gebirgszüge und Flüsse konturieren die prächtige Kleidung. Von einem solchen dominierenden Europabild ausgehend wurden allegorische Figuren für die anderen Kontinente konstruiert, die Vorstellungen einer exotischen, mythischen und mystischen Welt prägten; und mit Cesare Ripas *Iconologia* (1593) entstand ein standardisiertes Bild der Erdteile,³⁶³ die nicht-europäische Weltregionen als unzivilisiert, barbarisch, rückständig und kulturell unterlegen zeigten. Solche Ansichten waren nicht geographisch motiviert, sondern personifizieren das Unbekannte ‚...als Visualisierung des europäischen Forscher- und Kolonialisierungsdranges ... als ein Sinnbild der notwendigen Suche nach wissenschaftlichen Korrektheit im spezifischen geopolitischen Kontext der Zeit...‘.³⁶⁴

Die Ikonographie der Erdteile ist bei Plancius ähnlich wie bei de Vos, jedoch viel elaborierter mit zahlreichen zusätzlichen Details. Europa ist im linken oberen Zwickel abgebildet und steht mit einem Fuß auf einem monumentalen Reichsapfel, das Füllhorn neben ihr enthält Früchte

³⁶²Smith 2014, S. 819.

³⁶³Smith 2014, S. 820.

³⁶⁴Koller 2018, S. 255.

im Überfluss. Als Attribute finden sich Utensilien, die auf Kriegskunst, Wissenschaft und Kultur hinweisen, ein Helm, ein Hermesstab, eine Armillarsphäre, eine Laute und ein Stapel Bücher. In den Bäumen hinter ihr hängt ein Teppich mit herrschaftlichen Borten, der sie umrahmt. Im Mittelgrund befinden sich ein Pärchen, das geradewegs aus einem Trachtenbuch zu kommen scheint und der obligatorische Stier, in friedlicher Pose die Szene beobachtend. Im Hintergrund zeigen sich zwei einander bekämpfende Armeen und ein Hafen mit auslaufenden Schiffen. Im rechten oberen Zwickel gegenüber thront Africa auf einem Rhinoceros. Sie ist prächtig gekleidet und mit Edelsteinen geschmückt. Über ihrem Turban trägt sie eine Haube mit zwei Spitzen, so wie man sie in Europa im Mittelalter kannte. Ihre Attribute sind ein Weihrauchkessel und ein Ölweig, die Tiere, die sie begleiten sind Elefanten, Giraffen und Kamele, aber auch ein Einhorn an einem Seeufer, das der Legende nach ein Kreuz ins Wasser schlägt. Ein Paradiesvogel nähert sich am Horizont. Mexicana sitzt, wie America bei de Vos, mit Pfeil und Bogen bewaffnet auf einem Armadillo mit Kürbissen und Maiskolben als typische Früchte zu ihren Füßen. Im Hintergrund marschiert eine geordnete Armee auf einige Bogenschützen zu. Auf einem Bratrost werden Tiere zubereitet, aber auch kannibalistische Praktiken sind mit menschlichen Körperteilen und einem abgeschlagenen Kopf angedeutet. Africa sitzt, ebenfalls mit Pfeil und Bogen bewaffnet, auf einem Krokodil. Ihre charakteristischen Tiere sind Löwen und Elefanten, ein Chamäleon, ein Strauß und eine Schlange. Pyramiden und Obelisk im Hintergrund verweisen auf alte Zivilisationen. Für Peruana, Südamerika, greift Plancius auf die bereits bekannte Kannibalen-Szene zurück. Auf einem Tisch liegt ein menschliches Bein, daneben ein abgeschlagener Kopf, auch der Bratrost, an dem einige Personen tätig sind, fehlt nicht. Dazu kontrastierend sitzt Peruana, nur mit einem Lendentuch bekleidet, auf einem Tier, das ganz dem Brüllaffen mit dem bärtigen Menschengesicht der großen Planisphäre ähnlich sieht. Neue Tiere begleiten sie, ein Papagei, ein Tukan und das kleine Faultier am Baum. In einer Bucht im Hintergrund nähern sich am Horizont drei europäische Schiffe. Fehlt noch Magallanica, der große, unbekannte und unerforschte Südkontinent. Die allegorische Figur ist, im Gegensatz zu Afrika, Peruana und Mexicana, bekleidet. Über ihrem Kopf sitzt auf einem Ast eine Taube, ein Paradiesvogel mit langen Schwanzfedern fliegt in ihre Richtung. Die Tatsache, dass die allegorische Figur auf einem Elefanten sitzt und dass sich im Hintergrund eine große Elefantenherde mit ihren Mahuts nähert, hat die Aufmerksamkeit der Forschung erregt, denn diese Ikonographie ist in der Geschichte der Kartographie einzigartig, wie der argentinische Historiker Nicolas Kwiatkowski betont.³⁶⁵ Elefanten in der Antarktis jenseits der Magellanstraße, das ist in der Forschung ein wenig beachtetes Detail.³⁶⁶ Der Elefant war ein Lieblingsthema mittelalterlicher

³⁶⁵Kwiatkowski 2020, S. 5.

³⁶⁶Kwiatkowski 2020, S. 17.

Bestiarien, die das mächtige Tier mit der Heilsgeschichte in Verbindung brachten, ein Konzept, das zum Beispiel von Thomas de Cantimpré aufgenommen wurde. Als Symbol für gezähmte Kraft, Zurückhaltung, Mäßigung, Geduld und Sanftmut ging der Elefant in die Literatur und die Kunst ein und verkörperte die vorzüglichsten menschlichen Eigenschaften. Elefanten erschienen in Abbildungen von Triumphzügen³⁶⁷ und von Italien ausgehend brach eine wahre ‚Triumph-Manie‘³⁶⁸ aus, auch in satirischer Form, mit künstlichen Elefanten oder mit ‚verkleideten‘ Rindern und Büffeln.³⁶⁹ Auf Peter Breughels Gravur *'Der Triumph der Zeit'* steht der Elefant aufrecht inmitten von Chaos und Zerstörung mit der allegorischen Figur der Fama auf seinem Rücken. Als Quelle wird Mantegnas *Triumphzug Caesars* angenommen, ein Gemäldezyklus, der für den Palazzo Ducale in Mantua hergestellt wurde (c. 1486-1506). In Kosmographien wurde der Elefant als prächtiges Reittier gezeigt.³⁷⁰ Auch in die christliche Ikonographie ging der Elefant ein. Er fand sich auf Kapitellen in romanischen und gotischen Kirchen, er gehört zu den Tieren, die die Arche Noah besteigen und wird auf Epiphanie-Darstellungen zusammen mit Kamelen und Pferden im Gefolge des asiatischen (oder afrikanischen) Königs gezeigt, zum Beispiel in der niederländischen Druckgraphik bei Stradanus und Jan Collaert. Die Popularität des Elefanten in den Niederlanden könnte mit der Tatsache in Verbindung stehen, dass 1563 ein Elefant namens Emmanuel nach Europa gebracht wurde, der Antwerpen und Brüssel durchquerte.

Kwiatkowski nennt den südlichen Erdteil *tierra de elefantes* und sucht Erklärungsansätze für die Präsenz der Dickhäuter am Südpol, die unmittelbar nach Plancius wieder aus Karten verschwanden.

Als eine Referenz an Platon könnten sie verstanden werden, der Elefanten auf der mythologischen Insel Atlantis beschrieb. Des weiteren stellt der Autor eine Verbindung her zu einem Fabelwesen aus der arabischen oder persischen Mythologie, dem Vogel Roch (ave roc), der so gigantisch groß ist, dass er im Flug einen Elefanten tragen kann. Marco Polo beschrieb den Riesenvogel, der auch mit dem Elefanten in seinen Krallen in einer Zeichnung der Druckserie *America Retectio* von Stradanus erscheint, die wieder auf dem Reisetagebuch Pigafettas, der Magellan begleitete, beruht. Eine einfachere Erklärung geht davon aus, dass Plancius zwei frühere Weltkarten von Pierre Desceliers (1550) und Paolo Forlani (1565)³⁷¹ kannte, die beide Elefanten im Südkontinent zeigen, allerdings im Fernen Osten. Der Mercator-Hondius Atlas (ab 1595) brachte weiterhin sechs Kontinente und in einer Ausgabe aus dem Jahr 1606 berührt

³⁶⁷Helas 1999, S. 122 und 128.

³⁶⁸Helas 1999, S. 122.

³⁶⁹Helas 1999, S. 122 und 128.

³⁷⁰Magasich-Airola/de Beer 2007, S. 60.

³⁷¹Shirley 2001, S. 134, Abb. 99.

die Allegorie der Magallancia auf dem Titelbild mit einer Hand einen kleinen Elefanten.³⁷² Auf späteren Karten reduzierte sich die Anzahl der Kontinente auf vier, Magallanica und ihr Gefolge verschwinden aus der Kartographie und der Elefant kehrt als Last- und Nutztier zurück nach Afrika und Indien.³⁷³

Alle allegorischen Darstellungen der Erdteile sind von der Bildkomposition her ähnlich gestaltet. Die jeweilige Personifikation thront jeweils links oder rechts im Bildvordergrund, umgeben mit ihren jeweiligen Attributen. Der Mittelgrund zeigt in Europa und Asien kriegerische Auseinandersetzungen, in Mexicana und Peruana Kannibalenszenen, in Magallanica die bereits beschriebene Elefantenherde, in Afrika einen Dorfplatz mit friedlichen Tieren, zwei Elefanten nähern sich als würden sie geradewegs die Arche Noah besteigen. Kleine Szenen des Dorf- und Alltagslebens nehmen, aneinandergereiht, einen narrativen Charakter an. Tiere der jeweiligen Region fungieren als Beobachter, die von der Seite her das Geschehen betrachten. Die perspektivische Gestaltung der Darstellungen mit stark verkleinerter, panoramartiger Landschaft im Hintergrund verleiht den Darstellungen einen kräftigen Tiefenzug. Die Landschaft, in die die einzelnen Szenen eingebettet sind, wirkt auf den ersten Blick nicht sehr exotisch und entspricht den Darstellungskonventionen des nördlichen Manierismus der 1520er und 1530er Jahre, versehen mit exotischen Details. Die Landschaft in der Europadarstellung zeigt alles: Wälder, Hügel, Gebirge und schroffe Felsen, Wiesen mit weidenden Tieren, ganz in der Ferne eine Bucht mit einer Festung und auslaufenden Schiffen. Wie stellte sich der niederländische Kartograph Landschaften ferner Kontinente vor? Der amerikanische Historiker Benjamin Schmidt geht in seinem Werk *Innocence Abroad*³⁷⁴ auf diese Frage ein. Die erste Darstellung einer westindischen Landschaft findet sich 1535 in einem Ölgemälde von Jan Mostaert im Rijksmuseum in Amsterdam mit dem Titel *Episode während der Eroberung Amerikas*. Das Bild zeigt die Auseinandersetzung einer mit Kanonen bewaffneten spanischen Armee in Ritterrüstung gegen unbekleidete Eingeborene, die mit Pfeil und Bogen, Prügeln und Steinen kämpfen. Das Landschaftspanorama erscheint *...familiarily exotic*.³⁷⁵ Es ist eine im Wesentlichen europäische Szenerie mit einem Fluss, der sich durch eine sanfte Hügellandschaft windet, mit europäischen Laubbäumen, grasenden Tieren, einem alpenartigen Gebirgszug und einem Bergsee im Hintergrund. Tiere wie Stachelschweine, Affen und Papageien verleihen der Landschaft eine exotische Note. Eine grausame Schlachtenszene in einer idyllischen Landschaft, so inszenierte der Künstler das Aufeinandertreffen von Europäern und Einwohnern Amerikas, die sich, abgesehen

³⁷²Shirley 2009, S. 90f.

³⁷³S. Schilder 2003, S. 78, Abb. 4.1. und S. 95, Abb. 4.26.

³⁷⁴Schmidt 2001. Der Titel ist eine Anspielung auf Mark Twains *The Innocents Abroad*, erschienen 1869.

³⁷⁵Schmidt 2001, S. 1.

von ihrer Nacktheit, nicht von den Europäern unterscheiden. Berührende und tragische Details, die bis zum heutigen Tag Aktualität haben: ein Alter beobachtet den Kampf hilflos von der Fels Spitze aus und eine Mutter flüchtet mit zwei Kleinkindern. In der Abfolge von einzelnen Szenen drängen sich Assoziationen mit althergebrachten, wohl bekannten Darstellungskonventionen auf, zum Beispiel mit der Vertreibung aus dem Paradies, mit der Tötung Abels durch seinen Bruder Kain, oder mit dem Isaak-Opfer. Auf dem Felsen wird ein Sterbender gestützt in einer Szene, die an eine Kreuzabnahme erinnert. Der Ort ist Nebensache, die Weltlandschaft, so wie sie von Joachim Patinir und anderen flandrischen Manieristen gemalt wurde, ist mit unterschiedlichen exotischen Details für die jeweilige Weltregion adaptiert, immer mit Fehldeutungen und mit verwirrenden Details, die sich in der komplexen Ikonographie finden: einige der kämpfenden nackten Männer tragen mit Pelz verbrämte Mützen, andere Lorbeerkränze. Schmidt bemerkt dazu: ‚...Mostaert’s construction well illustrates how disparate themes and settings comprised an as yet inchoate New World.‘³⁷⁶

Patiniers ‚*Taufe Christi*‘ (1521-1524) zeigt ganz ähnliche Gestaltungsprinzipien: die beiden Protagonisten im Vordergrund am Fluss, im Mittelgrund als Nebenszene Johannes der Täufer als Prediger, ein schroffer Felsen mit einer Festung, im Hintergrund eine Landschaft, die überall sein könnte, mit Wäldern, Hügeln und Gebirgen am Horizont. Die Weltlandschaft will nicht eine topographische Realität wiedergeben, ‚...sondern ein aus Einzelheiten zu einem einheitlichen Ganzen zusammengesetzten Kosmos - die erfahrbare Welt.‘³⁷⁷ Auch in anderen Weltregionen, die Plancius auf seiner Hemisphäre zeigt, sind die Landschaften einander sehr ähnlich. Details, die wie Versatzstücke hinzugefügt werden, charakterisieren die Kontinente wie zum Beispiel das Trachtenpärchen in Europa oder Pyramiden und Obelisk in Afrika. Mexiko und Peru verfügen über kein kulturelles Erbe, sie werden lediglich durch den Bratrost charakterisiert.

Bild- und Textstrategien entstanden und blieben. Allegorische Darstellungen, so wie sie Plancius für seine Weltkarte ein halbes Jahrhundert später als Vorbild benützte, werden von Schmidt als ‚...second generation depictions...‘ bezeichnet, ‚...at once innovative and derivative, incorporating motifs both familiar and provocative...‘³⁷⁸ Weitere Stichserien, die Erdteile als allegorische Figuren darstellten, entstanden nach bekannten Vorbildern, so wie sie sich in der Druckgraphik fanden, zum Beispiel in der Darstellung der fünf Sinne, der Tages- und Jahreszeiten, der Planeten, der Lebensalter usw. Den Anstoß gab Abraham Ortelius mit seinem berühmten Titelblatt. Drucke, wie zum Beispiel von Jan Sadeler, nach Dirck Barendsz, stellten

³⁷⁶Schmidt 2001, S. 4.

³⁷⁷<https://www.khm.at/objektdb/detail/1429/>

³⁷⁸Schmidt 2001, S. 124.

die Kontinente immer denselben Darstellungskonventionen folgend, dar, mit einer allegorischen Figur und ihren Attributen im Zentrum, mit einer narrativen Szenenabfolge im Mittelgrund, eingebettet in eine meist atypische Weltlandschaft. Die Niederländer brachten die Erdteile auf die Weltkarte,³⁷⁹ nicht zuletzt durch die Hemisphärenkarte von Planicus. Bereits Sebastian Münster hatte auf der ovalen Weltkarte seiner Kosmographie (Basel 1537) die Erdteile in den Zwickeln dargestellt, weniger als Allegorie, sondern eher als dekorative Anekdote. Planicius regte eine Darstellungskonvention der Erdteile an, die sich in Europa weit verbreitete und die lange Zeit weiter bestand als beliebtes Motiv in der Decken- und Wandmalerei des Barocks und die bis heute Gegenstand wissenschaftlicher Forschung ist.

³⁷⁹Schmidt 2001, S. 125.

13 Die Himmelskarten

Die Internationale Astronomische Union (IAU) legte 1922 eine Liste von 88 Sternbildern auf, die bis heute verbindlich ist.³⁸⁰ Vier davon gehen auf Plancius zurück: Camelopardalis (Giraffe 1613), die Taube (Columba 1592), das Kreuz des Südens (Crux 1589) und das Einhorn (Monoceros 1623). Einige Sternbilder von Plancius sind heute nicht mehr offiziell anerkannt, zum Beispiel Polophylax (Hüter des Südpols), Apes (Biene), Gallus (Hahn des Petrus) und Jordan und Tigris als paradiesische Flüsse.³⁸¹

Die wissenschaftliche Erforschung des südlichen Sternenhimmels war eine der vordringlichsten Aufgaben für Plancius, denn ohne dessen Kenntnis war keine Navigation in der südlichen Hemisphäre möglich. Am Übergang von der ‚kleinen‘, küstennahen Navigation zur ‚großen‘ auf den offenen Weltmeeren kam es in der räumlichen Orientierung zu einem Paradigmenwechsel.³⁸² Neue Verfahren der Positionsbestimmung beruhend auf astronomischen Beobachtungen wurden erforscht und systematisiert. Plancius ließ die Sterne des südlichen Himmels von Forschungs- und Handlungsreisenden aufzeichnen, arrangierte sie zu neuen Konstellationen und stellte sie, künstlerisch ausgestaltet, zusammen mit einer Hemisphäre des nördlichen Himmels in seinen Karten an prominenter Stelle dar.³⁸³ Ein Himmelsglobus, den Plancius 1589 zusammen mit Arnold und Jacob Floris van Langren herstellte, zeigte bereits neue Konstellationen des südlichen Sternenhimmels, die sich auf keiner Himmelskarte vorher fanden.³⁸⁴ Eine Inschrift am Globus nennt Andrea Corsali, Amerigo Vespucci und Pedro de Medina als Quellen für die Darstellung der Konstellationen.³⁸⁵ Die gleichen Himmelsphären befinden sich in vereinfachter Form als Zwickeldekoration auf seiner doppelten Hemisphärenkarte aus dem Jahr 1594.

13.1 Die Himmelskartographie und ihre Darstellungskonventionen

Die ersten Beschreibungen von Sterngruppen entstanden im 3. Jahrhundert v. Chr.³⁸⁶ Das Wissen um die Himmelserscheinungen, das man in der Renaissance hatte, stammte vor allem aus dem Hauptwerk des Claudius Ptolemäus aus Alexandrien (100 - 180), der *Mathematike syntaxis*, in der er das geozentrische Weltbild der Antike und dessen mathematische Grundlagen beschreibt. Das Werk wird heute *Almagest*³⁸⁷ genannt und beschreibt einen kugelförmigen

³⁸⁰<https://www.iau.org/public/themes/constellations/>

³⁸¹Dekker 2012, S. 98.

³⁸²Asendorf 2017, S. 95f.

³⁸³Warner 1979, S. 202.

³⁸⁴S. Warner 1979, S. 201.

³⁸⁵Warner 1979, S. 201.

³⁸⁶Dekker 2013, S. 1.

³⁸⁷Von arab. Al-magisti, s. Dekker 2010, S. 39.

Sternenhimmel mit 48 Konstellationen und mehr als tausend Sternen, die katalogisiert, nummeriert und in sechs Leuchtkraftklassen unterteilt sind. Der Sternkatalog des Ptolemäus wurde im 9. Jahrhundert von dem persischen Astronomen Abd ar-Rahman as-Sufi revidiert und ins Arabische übertragen und gelangte im 12. Jahrhundert durch eine Übersetzung ins Lateinische von Gerhard von Cremona über Toledo nach Europa.³⁸⁸ Dekker spricht von einer ‚Mischüberlieferung‘, die lateinische Übersetzung und arabische Einflüsse verbindet.³⁸⁹ In der Frührenaissance entstanden Übersetzungen direkt aus dem Griechischen, auch in Wien in humanistischen Kreisen um Kaiser Maximilian I.

Die frühesten Karten des Sternenhimmels entstanden im 12. Jahrhundert als Kartenpaare mit einer nördlichen und einer südlichen Hemisphäre.³⁹⁰ Die Himmelssphäre wurde mit der Erde im Zentrum dargestellt, die vom Ekliptikäquator mit der Abfolge der Sternzeichen in zwei Hälften geteilt wird. Die Konstellationen bewegten sich im nördlichen Himmel in konzentrischen Kreisen um den Pol, bei dem die Längengrade ansetzten. Die 12 Sternzeichen wurden auf Himmelskarten nur im Norden eingezeichnet, deshalb war der südliche Himmel nicht so bevölkert. Die Himmelssphären sind, mit Großkreisen, Parallelen und Polachsen versehen, als Referenzsystem für die Positionierung der Sterne zu verstehen. Für den Kunsthistoriker von Interesse ist die künstlerische Ausgestaltung der Konstellationen. Gruppen von hell leuchtenden, von der Erde aus sichtbaren Sternen, sind mit gedachten Linien zu Figuren zusammengefasst und, mit Namen versehen, bildlich dargestellt.³⁹¹ Konzepte entstanden in früheren Hochkulturen und wurden in der griechischen Antike aufgenommen und weitergeführt.³⁹² Sterngruppen erhielten Namen aus der Mythologie, wie zum Beispiel Herkules oder Andromeda, so wie sie sich bis heute in der modernen Astronomie finden. Eine Bildtradition, insbesondere für die Abfolge der Sternzeichen entwickelte sich für Handschriften, Globen und Fresken, die vor allem auf mittelalterlichen Beschreibungen und Darstellungen beruht.³⁹³

Eine der ältesten bekannten Darstellungen eines Himmelsglobus ist der sogenannte *Farnese Atlas*, eine römische Marmorstatue des 2. Jh. n. Chr. nach griechischem Vorbild.³⁹⁴ Er ist bis heute die einzige bekannte Darstellung des Himmels aus der griechischen und römischen Antike. Als Quellen werden Aratus (310-245 v. Chr.) und Hipparchus (ca. 190-120 v. Chr.) angenommen.³⁹⁵ Dargestellt ist Atlas, ein Titan der griechischen Mythologie, kniend mit einem

³⁸⁸Dekker 2010, S. 39.

³⁸⁹Dekker 2010, S. 39.

³⁹⁰Gaab 2015, S. 14f.

³⁹¹Gaab 2015, S. 13.

³⁹²Zum Beispiel Hyginus Mythographus, *De Astronomia libri quattuor*, ca. 2. Jh.n.Chr.

³⁹³Kunitzsch 1986, S. 6.

³⁹⁴Schaefer 2005, S. 167. Für eine detaillierte Beschreibung s. Dekker 2013, S. 84-102.

³⁹⁵Schaefer 2005, S. 170 und 174.

Himmelsglobus auf seinen Schultern. 41 klassische Konstellationen, so wie bei Ptolemäus beschrieben, sind im Halbrelief deutlich sichtbar. Alle menschlichen Figuren wenden dem Betrachter den Rücken zu und die Abfolge der Tierkreiszeichen läuft gegen den Uhrzeigersinn ab. Dieses auf den ersten Blick verwirrende Phänomen erklärt sich dadurch, dass es für die Darstellung der Himmelssphäre grundsätzlich zwei Möglichkeiten gab: eine Globenansicht, die das Universum von außen, aus dem Weltall betrachtet, zeigt und eine geozentrische Himmelsansicht, bei der der Betrachter den Himmel von der Mitte des Globus aus sieht, so dass sich die Abfolge der Sternzeichen im Uhrzeigersinn und die Figuren von vorne zeigen. Die Globenansicht setzte sich in der Himmelskartographie als Prototyp durch,³⁹⁶ der zweite Typus erscheint seltener. Die ersten Planisphären des Himmels entstanden im Mittelalter als Illustrationen von Aratus-Übersetzungen des Germanicus.³⁹⁷

Ein Meilenstein und Höhepunkt der Himmelskartographie sind zwei Sternkarten Albrecht Dürers, die im Jahr 1515 in Nürnberg in Zusammenarbeit mit den Geographen und Astronomen Johann Stabius und Conrad Heinfogel entstanden.³⁹⁸ Sie waren in Holzschnitt ausgeführt als erste gedruckte Exemplare überhaupt. Dürer war für die künstlerische Gestaltung zuständig, Vorlage waren zwei Pergamentkarten Conrad Heinfogels (gest. 1517 in Nürnberg) aus dem Jahr 1503.³⁹⁹

Heinfogels Sternkarten zeigen die Himmelssphären mit der Anordnung und Nummerierung der Sterne wie bei Ptolemäus. Auf der Karte der nördlichen Hemisphäre finden sich 21 Konstellationen, auf der südlichen 15, dazu kommen die 12 Tierkreiszeichen, die am Himmel eine dominierende Stellung einnehmen. Die Umrandung der Sphären ist bei Heinfogel dekorativ gestaltet mit Allegorien der vier Elemente in den Eckzwickeln, mit Göttern der Antike, Wappen und einem Verweis auf den Hersteller.⁴⁰⁰

Verfolgt man den Zwei-Blatt-Typus in der Himmelskartographie noch weiter zurück so findet man den Beginn einer Traditionskette in der Wiener Astronomischen Schule, die nach der Gründung der Universität Wien entstand. Wissenschaftler wie Johannes von Gmunden, Georg von Peurbach und Johannes Müller, auch Regiomontanus genannt, betrieben in Wien und in Klosterneuburg astronomische und kartographische Studien und waren in Europa auf diesem Gebiet führend.⁴⁰¹ Eine doppelte Himmelskarte wurde 1435 in Wien von Johannes von Gmunden hergestellt.⁴⁰² Er wird als ‚...Bindeglied zwischen Mittelalter und Neuzeit...‘ bezeichnet,

³⁹⁶Roland 2016, S. 16.

³⁹⁷Zum Beispiel Basel (9. Jh.) und Aberystwyth (11. Jh.), s. Dekker 2013, S. 143f, Abb. 3.12 und 3.13.

³⁹⁸Für eine detaillierte Beschreibung s. Warner 1979, S. 71-75.

³⁹⁹Vgl. Dekker 2010, S. 40.

⁴⁰⁰S. Dekker 2013, S. 381-385 und 416-420.

⁴⁰¹Bernleithner 1968, S. 45f und 48.

⁴⁰²Zu den Schriften von Johannes von Gmunden s. Roland 2016, S. 11f.

denn er verband Wissen der Antike, neue wissenschaftliche Erkenntnisse und Naturbeobachtung.⁴⁰³ Seine Himmelskarten sind als erste Abbildung des Himmels mit einer Projektion und einem Ekliptikpol in einer Handschrift, die sich in der Österreichischen Nationalbibliothek befindet, erhalten.⁴⁰⁴ Die Kenntnis der doppelten Himmelskugel könnte von Regiomontanus nach Nürnberg gebracht worden sein, wo sie von Heinfogel für seine Himmelskarten übernommen wurde, nach denen Albrecht Dürer seine Holzschnitte anfertigte. Die Ikonographie der Sternzeichen basiert auf mittelalterlichen Beschreibungen und auf lateinischen Übersetzungen antiker Schriften, wie zum Beispiel dem *Hyginus Mythographus* (2. Jh. n. Chr.) oder dem *Liber de signis* (1. H. 13. Jh.) des Michael Scotus mit einer Beschreibung der 36 Konstellationen, der 12 Tierkreiszeichen und der Planeten.⁴⁰⁵

13.2 Die Konstellationen und ihre Ikonographie

Das Wissen um die Konstellationen kam aus Mesopotamien und Ägypten nach Griechenland. Gaab spricht von einer ‚...mythologischen Durchdringung des Himmels...‘⁴⁰⁶ ausgehend von der griechischen Antike, aber auch von arabischen Gestaltungskonventionen.⁴⁰⁷ Im Mittelalter wurden heidnischen Figuren am Himmel abgelehnt, doch Versuche, den Himmel mit Figuren aus der christlichen Überlieferung zu bevölkern, waren nicht erfolgreich. Die Dürer - Karten werden als Ausdruck eines neuen Interesses der Renaissance für die Kultur der Antike betrachtet.⁴⁰⁸ Die Figuren der Konstellationen sind mit ‚...mythologischen Accessoires...‘⁴⁰⁹ versehen, die als Attribute oft umgedeutet und neu interpretiert wurden. Alle Darstellungen wurden immer wieder reproduziert, bis sich ein Kanon charakteristischer Darstellungskonventionen ausbildete. Gerhard Fasching von der TU Wien entwickelt in diesem Zusammenhang eine Philosophie der naturwissenschaftlichen Bilder, die ein ‚...wahrnehmungshaftes Gewahrwerden...‘⁴¹⁰ ermöglichen, aber auch ästhetische Eindrücke vermitteln. ‚Anschauungselemente sind zu gruppieren, nach Regelmäßigkeit ist zu suchen, damit das Unstrukturierte erklärlich wird.‘⁴¹¹ Begriffe werden aneinander gefügt und verknüpft, Motive werden aufgenommen, andere fallen gelassen, so Fasching. Aus der Zusammensetzung ausgewählter

⁴⁰³Roland 2016, S. 10.

⁴⁰⁴Wiener Sternkarten, Tractatus de compositio sphaera solidae a. ÖNB 1435, MS 5415, f. 168r und f. 170r. Eine detaillierte Beschreibung findet sich bei Roland 2016, S. 17f und bei Dekker 2013, S. 367-378 und 410-415.

⁴⁰⁵Vgl. Dekker 2010, S. 164.

⁴⁰⁶Gaab 2015, S. 34.

⁴⁰⁷Roland 2016, S. 21, Abb. 2 a - d.

⁴⁰⁸Die Dürer - Karten sind bei Fasching 1998 ausführlich beschrieben, ebenso wie unterschiedliche Benennungen der Konstellationen.

⁴⁰⁹Roland 2016, S. 29.

⁴¹⁰Fasching 1998, S. 228.

⁴¹¹Fasching 1998, S. 228.

Darstellungselemente entstanden Denkmuster, die bis heute prägend sind.⁴¹² Die Identifikation von Sterngruppen mit mythologischen Wesen ist ein komplexer Vorgang. Auf eine abstrakte Linie, die einige Lichtpunkte zusammenfasst, wird eine konkrete Figur projiziert und mit einer Narration versehen, die über Jahrhunderte weiterbesteht. Dieter Blume spricht von einem ‚...Wechselspiel von Bild und Wissenschaft...‘ und sucht nicht Ähnlichkeiten, sondern Unterschiede in der Darstellung, die Rückschlüsse auf die Sensibilität des Künstlers erlauben.⁴¹³

Ein ikonographischer Vergleich der Himmelskarten der Wiener Schule (1435) mit dem Kartenpaar von Conrad Heinfogel (1503) und den Holzschnitten Albrecht Dürers (1515) zeigt, wie sich Darstellungskonventionen entwickelten und festigten, aber auch wie sich Unterschiede ausbildeten.⁴¹⁴ Einige Beispiele: Perseus am Nordhimmel hält ein Medusenhaupt in seiner linken Hand, in der rechten ein Schwert. Bootes, der Bärenhüter, trägt bei Dürer eine Lanze in seiner rechten Hand, in den Vorgängerkarten war es ein Hirtenstab. Der Steinbock ist ein Ziegenfisch, denn der hintere Teil seines Körpers ist ein kräftiger, gewundener Fischschwanz mit einer großen Flosse. Der Schwan war in der Wiener Karte ein Huhn, Lyra ist ein Vogel mit dem Körper in Form eines Musikinstruments. Kassiopeia sitzt auf einem Thron, mit oder ohne Baldachin. Andromeda ist an den Handgelenken mit einer Kette gefesselt. Der Fuhrmann hält ein Zaumzeug in einer Hand, ein Zicklein sitzt auf der linken Schulter. Der Wassermann trägt einen Krug, aus dem Wasser fließt. Die Zwillinge sind als Kinder dargestellt, die einander anblicken und umarmen. Konstellationen interagieren miteinander, so dass ein Bildsystem entstand, in dem jedes Element ein Teil eines Ganzen ist. Kassiopeia und Andromeda sind Mutter und Tochter, Zepheus ist der Gemahl der Kassiopeia und Perseus war es, der Andromeda von dem Ungeheuer Ceteus rettete. Auf manchen Darstellungen reitet Perseus auf dem Pegasus. Der Schlangenträger steht mit einem Fuß auf dem Skorpion, die Schlange, die sich um seinen Körper windet, ist eine eigene Konstellation. Im südlichen Himmel sind der Fluss Eridanus, der Rabe und der Crater durch die Legende verbunden, denn der Rabe wird zum Fluss geschickt um Wasser zu holen. Orion im Südhimmel hat eine merkwürdig verdrehte Kopfhaltung, denn er blickt den Großen Bären im Nordhimmel an. Alle Menschen, mit Ausnahme der Jungfrau und Orion, sind bei Dürer unbekleidet, muskulös und kräftig gebaut, mit dynamischen Bewegungen und weit ausholenden Gesten greifen sie in den Raum. Herkules schwingt seine Keule mit dem erhobenen rechten Arm, Perseus kommt mit einem Schwert.

Hans Gaab analysiert die einzelnen Konstellationen unter ikonographischen Gesichtspunkten.⁴¹⁵ Viele Motive kommen aus der Antike, wie zum Beispiel Herkules mit der Keule, Perseus

⁴¹²Fasching 1998, S. 230.

⁴¹³Blume 2015, S. 15f.

⁴¹⁴Gaab 2015, Kapitel 2 und 3.

⁴¹⁵Gaab 2015, S. 92-112.

mit dem Medusenhaupt, Pegasus, das geflügelte Pferd erscheint in dieser Form erstmals bei Ovid. Die Jungfrau erinnert an eine Siegesgöttin, die mit wallenden Gewändern vom Himmel schwebt. Der Schütze ist ein Kentaur mit Pfeil und Bogen. Schlange, Drache, Delphin, Skorpion und Krebs waren aus mittelalterlichen Bestiarien und Reiseberichten bekannt, Stier und Löwe aus der christlichen Evangelistenikonographie. Ein Gestaltungsmotiv, das Dürer aus älteren Sternkarten übernahm, ist das Wolkenband als Abschluss für halbfigurige Darstellungen. Der Stier, zum Beispiel, ist in den Wiener Karten nach der Al Sufi-Tradition in der Mitte als Büste übergangslos abgeschnitten,⁴¹⁶ ebenso der Pegasus, das kleine Pferd und am südlichen Himmel das Schiff, von dem man nur die hintere Hälfte sieht. Die Heinfogel-Karte des nördlichen Himmels (1503) nimmt das Wolkenband als Gestaltungselement in den Eckzwickeln und in der Umrahmung der südlichen Himmelssphäre auf. Albrecht Dürer versieht den Stier, den Pegasus, das kleine Pferd und das Schiff mit einem gekräuselten, ondulierenden Wolkenband, ebenso die vier Astronomen, die er in die Zwickel setzt.⁴¹⁷ Er folgt damit einer alten ikonographischen Tradition, die ihren Beginn in der frühchristlichen Kirchenarchitektur hat. Laut einer Dissertation, die sich mit der Wolkenikonographie beschäftigt,⁴¹⁸ erlangte die Wandnische mit Altar in der Apsis frühchristlicher Kirchen eine neue mediale Bedeutung, denn die Kunst sah sich mit der Darstellung des Göttlichen konfrontiert. In der Bibel erscheint die Wolke immer wieder als ent- und verhüllendes Medium, sowohl im Alten als auch im Neuen Testament, zum Beispiel ist Gott bei der Gesetzesübergabe in einer Wolke verhüllt. Im frühen Christentum wurde Gott selbst als Hand dargestellt, die aus einer Wolkendecke erschien. Das Apsismosaik der *Santa Maria Pudenziana*, einer der ältesten Kirchen Roms, zeigen Christus in ein Gruppenbild integriert, auf einem Thron inmitten seiner Apostel, umgeben von den vier endzeitlichen Wesen, die Wolkenpakete nach unten abgrenzen, als Bildkürzel, die einen Himmelsblick erlauben. Das Wolkenband bildete eine Barriere zwischen dem irdischen und dem göttlichen Raum und bettete das Christusbild in ein himmlisches Ambiente ein. Ähnliche Abbildungen finden sich in *Santa Maria Maggiore*, in *San Paolo fuori de mura* in Rom und in den Mosaiken von *San Vitale* und *Sant'Apollinare in Classe* in Ravenna, wo Wolken das Himmlische dem irdischen Blick entziehen. Die Wolke, nicht nur als meteorologische Gegebenheit, die in der Antike die Stimmung der Götter reflektierte, sondern als Trennung zwischen Diesseits und Jenseits wurde in die Codexillumination und die Druckgraphik als Umrahmung von Christus- und anderen Heiligenfiguren übernommen⁴¹⁹ und fand auch Anwendung in spätantiken Sternbildern. Der *Codex Vossianus* zeigt 830/40 als Neuübersetzung von Aratos Sternbildern Büstenfiguren

⁴¹⁶S. Roland 2016, S. 20, Abb. 2, a und b.

⁴¹⁷Gaab 2015, S. 91.

⁴¹⁸Popp 2015.

⁴¹⁹S. Gaab 2015, S. 90f.

mit und ohne Wolkenabschluss.⁴²⁰ Die Wolke hatte großes darstellerisches Potenzial als Ent- und Verhüllungsmetapher, denn man stellte sich den Himmel als Ort vor, von dem aus die Götter das irdische Geschehen beobachten konnten. Jupiter kommt in Form einer Nebelwolke über Io und der Goldregen ergießt sich aus einer Wolke über Danae.⁴²¹ Da ein halbes Pferd in der Kunst keine befriedigende Lösung ist, fand die ‚...wolkengestützte Darstellungsweise...‘⁴²² mit Dürer endgültig für einige Sternbilder Eingang in die Himmelskartographie und wurde so auch von Plancius übernommen.

Martin Roland stellt fest, dass die kraftstrotzenden, muskelbepackten Figuren der Wiener Karten, so wie sie von Heinfogel und Dürer übernommen wurden, nicht in die mitteleuropäische Malerei und Zeichnung der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts passen. Er erklärt dieses Phänomen mit einem Interesse für antike Figuren bereits im Quattrocento und einer länger andauernden Rezeption, in erster Linie in der Plastik, im Mittelalter. Als Beispiel bringt er eine Herkulesstatue von Giovanni Pisano an der Kanzel im Dom von Pisa, die so gar nicht mittelalterlich wirkt.⁴²³ Schlüssig nachweisbar ist die Herkunft der stilistischen Gestaltung der Konstellationsfiguren, so wie sie in den Wiener Karten einsetzt, nicht, insbesondere wenn man sie mit den gezeichneten Figuren im begleitenden Sternkatalog vergleicht. Diese sind mit klaren, reduzierten Linien gestaltet. Elegant und tänzerisch sind die Figuren als Ausdruck eines ‚...zutiefst gotischen Verständnisses für die Kontur und die stimmige Einfügung der plastischen Figur in die Fläche...‘⁴²⁴ durchaus mit Zeichnungen der Werkstatt Pisanellos (1395 - 1455) vergleichbar.⁴²⁵ Im Gegensatz dazu sind die Figuren der Himmelskarten gröber gestaltet, mit breiten Linien, voluminösen, oft sogar plumpen Körpern, die mit Schraffierungen und Schattierungen detailreich modelliert sind.⁴²⁶ Ähnlich gestaltete Figuren, mit weit ausschlagenden Bewegungen, finden sich zum Beispiel in der Kentauiromachie des Parthenonfrieses oder in römischen Mosaiken, jedoch ist nicht nachvollziehbar, dass diese sich in Reichweite der Künstler befunden hätten.⁴²⁷ In beiden Fällen spricht Roland von einem ‚...antikischen „feeling“...‘ und von einem ‚...verstehenden Rezipieren der Vorlagen...‘.⁴²⁸ Die Wiener Karten waren stil- und

⁴²⁰Für frühere Beispiele s. Gaab 2015, S. 92.

⁴²¹S. Popp 2015, S. 51.

⁴²²Popp 2015, S. 70.

⁴²³Roland 2016, S. 33.

⁴²⁴Roland 2016, S. 34. In einigen Fällen findet sich ein Einfluss der Scotus-Tradition, ebd., S. 37, Abbildung der Cassiopeia, Bild 10a) und b).

⁴²⁵S. Auch Roland 2016, S. 37, S. 38 Bild 11 und S. 39 Bild 12.

⁴²⁶Vgl. zum Beispiel Cassiopeia und Andromeda im Wiener Sternkatalog und in der Sternkarte, Gaab 2015, Abbildungen S. 38.

⁴²⁷Roland 2016, S. 36.

⁴²⁸Roland 2016, S. 32 und 36.

traditionsbildend. Über die Himmelskarten Heinfogels und Dürers gelangten sie in den Norden.⁴²⁹ Eine Dissertation aus dem Jahr 1938⁴³⁰ untersucht an Hand von Federzeichnungen Dürers, die die Seitenränder des Gebetbuchs Maximilian I. aus dem Jahr 1513⁴³¹ illustrieren, wie sich Dürers Figuren zusehends vom Ranken- und Schnörkelwerk gotischer Federzeichnungen befreien, wie seine Komposition rhythmischer und dynamischer wird und wie seine Figuren eine „...mächtige Plastizität...“⁴³² entwickeln. Und so füllen sie, dynamisch bewegt, voluminös und kraftstrotzend, ohne einer Standfläche zu bedürfen, den Himmel. Die Rückenansicht mit der Darstellung im verlorenen Profil bedingt oft Verzerrungen und Verdrehungen. Schlingen und Windungen lenken den Blick des Betrachters. Der Drache windet sich um den Nordpol, die Schlange um den Körper ihres Trägers. Die Milchstraße zieht ihre gewundene Bahn quer über den Himmel, Fisch und Wal sind durch ein geschlungenes Band miteinander verbunden. Der Schwan fliegt mit weit ausgebreiteten Schwingen, ebenso der Adler. Pegasus schreitet aus, auch der Löwe und der Bär.

Dürers Karten war im 16. Jahrhundert eine reiche Nachfolge beschieden.⁴³³ 1532 entstand ein Himmelsglobus des Kölner Astronomen Caspar Vopelius, der das *Haar der Berenike* und *Antinous* erstmals als Sternbilder einführte, vier Jahre später illustrierte Vopelius eine Hyginus - Ausgabe mit ähnlichen Abbildungen. Diese beiden Konstellationen wurden von Gerhard Mercator auf seinem Himmelsglobus (1551) übernommen.⁴³⁴ Peter Apian stellte 1540 für Kaiser Karl V. einen Kaiserlichen Atlas zur Astronomie her, in dem er die nördliche und südliche Himmelssphäre gemeinsam darstellt, daher bildet der Südpol die äußere Umrandung der Karte und einige Darstellungen, zum Beispiel das Schiff, sind entsprechend verzerrt. Ein Kartenpaar von Johannes Honter wurde 1541 in Basel für eine Ptolemäus - Ausgabe gedruckt. Bei Honter finden sich die Tierkreiszeichen auch auf dem Südhimmel, fast alle Personen sind nach zeitgenössischer Mode bekleidet, und die Figuren sind so gezeichnet, wie man sie von der Erde aus am Himmel sieht, von vorne gesehen und mit den Tierkreiszeichen im Uhrzeigersinn, also seitenverkehrt zur Globenansicht, angeordnet.⁴³⁵

⁴²⁹Elly Dekker beschreibt zum Beispiel eine doppelte Himmelskarte von Johannes Noviomagnus, die 1537 in Köln entstand, die sich im Detail an Dürer orientiert, Dekker 2010.

⁴³⁰Reissinger 1938.

⁴³¹Gebetbuch Kaiser Maximilians I., Oratio ad suu[m] p[ro]p[ri]u[m] angeli[m], Augsburg 1513, Folio, Bayerische Staatsbibliothek, München.

<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00087482?page=86,87>

⁴³²Reissinger 1938, S. 15.

⁴³³Gaab 2015, S. 113f.

⁴³⁴S. De Smet 1986.

⁴³⁵Werner 1979, Abb. S. 124 und 125. Whitfield 1995, S. 73.

13.3 Die Konstellationen bei Plancius

Die Planisphäre von Plancius zeigt in den oberen Ecken, die Titelleiste flankierend, Abbildungen des nördlichen und des südlichen Himmels (Abb. 60, 61).⁴³⁶ Bereits sein Himmelsglobus aus dem Jahr 1589 zeigte nicht-ptolemäische Konstellationen, die noch nie vorher auf einer Himmelskarte zu sehen waren.⁴³⁷ Viele seiner menschlichen Figuren und Tiere ähneln den Darstellungen der Dürer-Karten, unmittelbare Quelle muss der Himmelsglobus von Mercator gewesen sein.⁴³⁸ Ähnlichkeiten zeigen sich bei Perseus und Bootes, beim knienden Herkules, in der Haltung des großen und des kleinen Bären, bei den ausgefahrenen Krallen des brüllenden Löwen, der zum Sprung ansetzt und beim Skorpion mit vier Armpaaren und mächtigen Kieferzangen, bei dem man offenbar auf die Augen vergessen hat. Orion trägt bei Dürer und bei Plancius eine Ritterrüstung. Jedoch finden sich auch zahlreiche Unterschiede. Die Fratze des Medusenhauptes ist bei Plancius nur angedeutet. Die Zwillinge sind bei Plancius keine Kinder sondern Castor und Pollux. Der Bärenhüter Bootes kommt bei Plancius mit zwei angeleiteten Jagdhunden nach dem Vorbild von Vopelius. Das Schwert des Perseus gleicht eher einem Krummsäbel, was auf orientalische Einflüsse schließen lässt. Der Krebs hat bei Plancius nur vier Armpaare, die beiden kräftigen Greifzangen, wie man sie bei Dürer sieht, fehlen. Der südliche Fisch blickt bei Dürer mit unnatürlich verdrehtem Kopf über die Schulter nach hinten, bei Plancius nicht. Das Wassergefäß am südlichen Himmel war in früheren Karten eine Vase oder ein Wasserbottich, bei Dürer wird es Crater genannt, bei Plancius ist es ein Henkelpokal. Die Altarflamme, bei Dürer nur angedeutet, brennt lichterloh mit heftiger Rauchentwicklung.

Die nicht-ptolemäischen Konstellationen bei Plancius sind der Jüngling *Ananou*, eine mythologische Figur aus der römischen Antike und das *Haar der Berenike*. Bei Plancius, genau wie bei Mercator, wird diese Konstellation als Diadem mit einem Haarschopf dargestellt. Diese Konstellation geht als einzige auf eine historische Persönlichkeit zurück, auf eine ägyptische Pharaonin, die ihr Haar der Göttin Aphrodite opferte. Diese Sterne wurden später dem Schwanz des Löwen zugeordnet.

Ganz eigene Wege geht Plancius in der Darstellung des Kepheus (oder Cepheus). In der Wiener Karte ist der legendäre äthiopische Herrscher kniend dargestellt, mit einem Wams und kurzem Rock und einer Kopfbedeckung, die als Tiara oder Krone verstanden werden kann. In der Karte von Heinfogel schreitet er nur mit einer Mütze bekleidet mit ähnlicher Armhaltung, ebenso bei Dürer. Bei Plancius trägt Cepheus zeitgenössische Kleidung, einen langen gegürteten Mantel, einen schwarzen Hut, eine weiße Halskrause und deutlich sichtbare, feste Schuhe (Abb. 62).

⁴³⁶Warner 1979, S. 202.

⁴³⁷Vgl. Warner 1979, S. 201 und Bott 1992, Bd. II, S. 532.

⁴³⁸S. Faksimile, 1976. S. auch Warner 1979, S.174f.

Im Gegensatz zu den anderen Figuren sieht ihn der Betrachter frontal von vorne. Im südlichen Himmel findet sich ebenfalls ein Mann in zeitgenössischer Kostümierung von vorne gesehen. Er wird *Polophylax* genannt und wurde von Plancius als Konstellation selbst gestaltet (Abb. 61). Der Hüter des himmlischen Südpols, der bald wieder vom Himmel verschwand, ist weißhaarig und bärtig und mit einem wallenden bodenlangen Mantel bekleidet. Originellerweise steht er, so wie die römischen Götter in den Zwickeln der Heinfogel-Karte, auf einem kleinen Wolkenpolster. Plancius hinterließ keine Information, wen er bei der Darstellung dieser beiden Personen im Gelehrtenhabitus seiner Zeit im Sinne hatte. Titelblätter von Navigationsbüchern und druckgraphische Darstellungen zeigen ähnlich gekleidete Figuren als Gelehrte und Seemänner. Auf einem Stich aus dem Jahr 1566 sieht man einen calvinistischen Prediger in Antwerpen in ähnlicher Haltung und Kleidung wie Plancius' Cepheus am Nordhimmel. Mercator wurde üblicherweise mit einem langen weißen Bart dargestellt, dem Hüter des Südpols ähnlich. Roland sieht in der Darstellung bekleideter Figuren am Himmel eine Abweichung vom Kernkodex, eine Entmythologisierung, die den ikonographischen Sehgewohnheiten widerspricht und sich keiner Überlieferung zuordnen lässt.⁴³⁹

Elly Dekker stellt bei Plancius eine Obsession fest, alle Sterne des Südhimmels in Bildern unterzubringen.⁴⁴⁰ Bereits 1589 zeigte er in seinem Himmelsglobus neue Beobachtungen italienischer und portugiesischer Seefahrer und Forscher. Dabei sind zwei Konstellationen zu erwähnen, das ‚Kreuz des Südens‘ und das ‚Südliche Dreieck‘, die auf diesem Globus erstmals erschienen. Beide waren unter Seefahrern bekannt, denn Amerigo Vespucci hatte sie bereits in seinem *Mundus Novus*-Brief (1502) aufgezeichnet. In Nachdrucken sind die Sternengruppen mit S-Haken und Asterisken mit den damals verfügbaren Drucklettern schematisch dargestellt. Es wird davon ausgegangen, dass es sich bei diesen Zeichnungen um die ersten Darstellungen des Kreuz des Südens und des südlichen Dreiecks handelt, die von Plancius 1589 erstmals auf den Himmelsglobus gebracht wurden.

Die Bemühungen Plancius' um die Durchmusterungen des südlichen Himmels sind bis heute von Bedeutung. Er gestaltete auf späteren Himmelskarten eine Anzahl eigener Bilder und die exotischen Tiere der Neuen Welt, die als Attribute die Personifikationen der Erdteile begleitet hatten, erschienen auf Himmelsgloben, die Ende des 16. Jahrhunderts entstanden: das Chamäleon, der Tukan, der Pavo und der Fliegende Fisch.⁴⁴¹ Ein Himmelsglobus, den Plancius 1612 zusammen mit Pieter van den Keere herstellte, zeigt darüber hinaus mythologische Tiere, *Camelopardus* (auch *Camelopardalis*)⁴⁴² und *Monoceros*, das Einhorn, als neue Konstellationen,

⁴³⁹Roland 2016, S. 24.

⁴⁴⁰Dekker 1992, S. 95.

⁴⁴¹Diese werden heute dem Bayerischen Astronomen Johann Bayer (1572 - 1625) zugeschrieben.

⁴⁴²Ein Tier, das bereits auf der Ebstorfer Weltkarte erschien.

ebenso die biblischen Flüsse Jordan, Euphrat und Tigris. Ein Himmelsglobus von Plancius aus dem Jahr 1597/98 zeigt den Fluss Indus als Personifikation. Jan Mokre von der ÖNB Wien weist in diesem Zusammenhang auf ein Missverständnis hin: der Inder, der auf die Molukken hinweisen sollte, ist irrtümlich als „Indianer“, mit Federschmuck und mit Pfeilen bewaffnet, dargestellt.⁴⁴³ Elly Dekker definiert die Sternzeichen von Plancius als Ausdruck ‚...der kulturellen Muster der eigenen Zeit ...‘,⁴⁴⁴ denn er bringt sich sowohl als Theologe, mit biblischen Motiven wie zum Beispiel der Taube Nochs und den paradiesischen Flüssen, als auch als Kartograph, mit exotischen Tieren der Neuen Welt, in die Abbildungen am Himmel ein.

⁴⁴³Forschungsblog Jan Mokre, Der Indianer auf dem Himmelsglobus, 1.6.2017.
<https://www.onb.ac.at/forschung/forschungsblog/artikel/der-indianer-auf-dem-himmelsglobus>

⁴⁴⁴Dekker 1992, S. 96.

14 Resümee

„A mappe meete to adorn the house of any Gentleman or Marchant that delighteth in Geographie, and therewith this Booke is also meete to be bought, for that it plainly expoundeth everything contained in the said Mappe, Written in our mother tongue by M. Blundevill Anno domini 1594.“⁴⁴⁵

Mit diesen Worten leitete der englische Humanist und Mathematiker Thomas Blundeville (1522-1606) seine Beschreibung der großen Planisphäre von Plancius ein, die er in sein kosmographisches Lehrwerk integrierte, als ein Objekt von hohem pädagogischem Nutzen für gebildete Menschen, als Abbild des geographischen und kosmographischen Wissens der Zeit und als repräsentatives, schmückendes Kunstwerk.

Die Planisphäre muss mit ihrer monumentalen Größe für repräsentative Räumlichkeiten konzipiert worden sein. Bestechend wirkt sie mit ihren symmetrisch angeordneten, einfachen Grundformen auf den Betrachter, der sie aus einiger Entfernung sieht. Es ging jedoch nicht nur darum, die ästhetischen Ansprüche des Betrachters zu befriedigen. Die Karte impliziert Macht und Kontrolle, Wissen um die Geographie der Welt, um die Navigierbarkeit der Ozeane, die Europa mit dem Fernen Osten verbinden, die Erreichbarkeit ferner Weltregionen und eine globale Mobilität. Aus der Ferne gesehen sind viele Details nicht erkennbar.⁴⁴⁶ Je mehr man sich der Karte nähert, je sorgfältiger man sie betrachtet, umso mehr Unstimmigkeiten zeigen sich und das Kartenbild wird immer unklarer. Nicht existierende Kontinente, wandernde Inseln, Schiffe, die Expeditionen ins Verderben führten, Ungeheuer in den Ozeanen, Giganten und Menschenfresser können von der Kartographieforschung nicht erklärt werden, die die Präzision der Vermessung und der geometrischen Konstruktion beurteilt. Die Kunstwissenschaft ermöglicht es, kodierte Botschaften, die Karten übermitteln, zu entdecken, zu lesen und zu interpretieren, denn das scheinbar objektive Kartenbild trägt. Kein Kartograph arbeitet nur für sich selbst, sondern muss auswählen was er darstellt, im Sinne seines Auftraggebers oder kommerzieller, politischer und militärischer Interessen. Arthur H. Robinson, ein Wegbereiter der Kartographischen Wende, geht von einer Realität aus, die auf selektiver Beobachtung des Kartographen beruht. Wesentlich ist, dass der Kartograph bei der Herstellung von Karten bestimmte Absichten, Wirkungen und Ziele im Sinn hat, die auf der Karte mehr oder weniger maskiert zum Ausdruck kommen. Die kartographische Sprache mit Toponymen, Zeichen, Signaturen und Legenden formuliert die kodierte Botschaft des Kartographen in objektivierter Form, und ruft beim

⁴⁴⁵Blundeville S. 46, zit. bei Wieder S. 27.

⁴⁴⁶Das Betrachten der Karte erfordert einen ständigen Perspektivenwechsel. Robinson/Bartz Petchenik 1976, S. 83 weisen auf das Spannungsfeld zwischen Fern- und Nahsicht hin.

Betrachter oder beim Auftraggeber, ein bestimmtes Bild hervor: ‚...the map is a product of selective observation and symbolization of reality.‘⁴⁴⁷

Robinson wandte in ‚*The Nature of Maps*‘ (1976) Konzepte aus der Sprachwissenschaft und aus der Nachrichtentechnik auf Karten an, indem er sie an Hand eines fundamentalen Kommunikationsmodells⁴⁴⁸ als Information oder Nachricht definiert, die von einem Sender über einen Kanal an einen Empfänger übermittelt wird.⁴⁴⁹ Dieses Grundmodell des menschlichen Verständigungshandelns wird oft von einer unerwünschten, störenden Nebenerscheinung begleitet, die ‚noise‘ genannt wird. Dabei handelt es sich um Interferenzen, Störgeräusche oder, zum Beispiel in der Kartographie, um nicht essentielle, ablenkende Information, die mit der Geographie in keinem unmittelbaren Zusammenhang steht.⁴⁵⁰ Das trifft auf die künstlerische Ausgestaltung der Planisphäre mit breiten, ornamentalen Randbordüren, einer imposanten Tittleiste und zahlreichen Kartuschen zu, auch auf die Tiere in Südamerika, die auf mittelalterliche Vorstellungen zurückgehen und keine geographische Information bringen. Die große Planisphäre von Plancius macht viel „Lärm“: sie ist ein Wissenskonvolut mit Überschneidungen, Verzerrungen, mit Anachronismen und überklebten Widmungen und wird von dekorativen Elementen dominiert, die nicht immer mit dem Karteninhalt zu tun haben. Kaum eine freie Stelle findet sich, zahlreiche Texte und kleine Legenden ergänzen das Kartenbild mit zusätzlichen, zeichnerisch nicht darstellbaren Informationen. Auch hier zieht sich der Kartograph zurück. Nicht er selbst spricht zum Betrachter, sondern einen allwissenden, auktorialen Erzähler lässt er erklären, der auf Autoritäten verweist, sich auf historische Ereignisse bezieht und gelegentlich sogar Zweifel ausdrückt.

Selbst die sorgfältigste Analyse kann der großen Weltkarte in Valencia nicht alle Geheimnisse entlocken und viele Fragen bleiben offen. Stellte Plancius die Karte wirklich aus eigener Motivation her, war der Herausgeber die treibende Kraft oder wurde er von den Generalstaaten gesponsert? Gab es eine Weltkarte im Lasso-Atlas, die heute nicht mehr existiert, oder hatte Plancius andere Weltkarten als Vorbild? Manche neu erschlossenen oder unbekannte Weltregionen auf der Planisphäre sind mit Loxodromen bedeckt, die Alte Welt nicht. Daraus könnte man schließen, dass er bereits vorhandene Kupferplatten in korrigierter oder neu zusammengesetzter Form benützte. Warum wählte Plancius nicht die Mercator-Projektion, sondern die weit ältere Form der Plattkarte mit einfacher Zylinderprojektion? Warum finden sich auf der Planisphäre, die nie auf See benützt wurde, Symbole für Untiefen und Sandbänke, wie sie Portolankarten

⁴⁴⁷Robinson 1976, S. 30.

⁴⁴⁸Nach Singh 1966,

⁴⁴⁹Robinson 1976, S. 26, Abb. 2.2. und Glück 2000, S. 354f.

⁴⁵⁰Robinson 1976, S. 35f. Als physikalisches Phänomen wird ‚noise‘ im Deutschen als ‚Rauschen‘ bezeichnet. S. Glück 2000, S. 355.

zeigten? Warum sind Reiserouten, auf See und an Land, mit kaum sichtbaren punktierten Linien wie kleine Itinerare angedeutet?

Die Karte stellte, in einer noch ungeordneten Welt, ein Ordnungssystem dar, das noch im Entstehen begriffen war, wie zahlreiche Unsicherheiten zeigen. Grenzen wurden überschritten und neue Linien wurden gezogen, barbarische Völker mussten in die Menschheitsgeschichte eingeordnet werden. Neue Ordnungsprinzipien und -kategorien entstanden in einer noch jungen Republik, in einer Gesellschaft ohne dynastische Wurzeln, die sich vom Despotismus der Habsburger und von der Inquisition befreit hatte. Als Strategie wurde die Karte eingesetzt in einem blutigen Krieg, der mittels einer offensiven Expansionspolitik den Kriegsschauplatz vom Land auf die Ozeane verlegte, wo es galt, die Portugiesen zu übertrumpfen und im Gewürzhandel auszuschalten. Indem Plancius portugiesische Karten in seinen Besitz brachte, schlug er die Portugiesen mit ihren eigenen Waffen. Von Geld- und Machtgier, von Plagiat und Intrigen, von Spionage und Bespitzelung ist in der Forschungsliteratur die Rede. Heute würde man die manipulierte geographische Abbildung der Welt, die die Karte zeigt, *fake news* oder *alternative facts* nennen, oder, etwas milder ausgedrückt als ‚Imagination des Erfolges‘.⁴⁵¹ Um zu illustrieren, was damit gemeint ist, ist es nötig, von Plancius aus einen Blick in die Zukunft zu werfen. Das Unterfangen, das Plancius propagierte, war die Erforschung der Nordostpassage und als Handels- und Investitionsappell, wie bereits der Behaim-Globus 100 Jahre davor, muss die Planisphäre verstanden werden.⁴⁵² Tatsächlich fanden in den späten 1590er Jahren drei niederländische Expeditionen statt, die alle spätestens bei Novaya Zemlya endeten und die Suche nach einem nördlichen Seeweg in den Fernen Osten musste aufgegeben werden. Alle Reisen wurden dokumentiert und trotz aller Misserfolge entstand ein Narrativ, nicht des Scheiterns, sondern ‚...ein optimistisches und hoffnungsvolles, welches zwar die Gefahren und Bedrohungen im Nordmeer thematisiert, aber den Akzent auf die Existenz eines kurzen Seeweges nah China ... legt und somit den Fokus des Lesers auf die Erfolgsfragmente der Expeditionen lenkt.‘⁴⁵³ Neue Erkenntnisse, Errungenschaften und Möglichkeiten wurden in vordergründig objektiven Berichten thematisiert, Scheitern und Misserfolg waren ein Tabu angesichts der verlockenden Reichtümer, die die Forscher im Fernen Osten erwarteten. Damit einhergehend entwickelten sich erfolgsversprechende visuelle Repräsentationsstrategien, deren Beginn bei Plancius zu suchen ist. Regionalkarten des Nordmeers wurden oft im Nachhinein mit ganz unterschiedlich kartierten Küsten von Novaya Zemlya gezeichnet, die die Abwesenheit eines *non plus ultra* manifestierten und insgesamt ein positives Bild aufrecht erhielten ohne einen Hinweis auf

⁴⁵¹Calvi 2016, S. 057.

⁴⁵²Eser 2010, S. 145.

⁴⁵³Calvi 2016, S. 053.

Scheitern, Umkehr oder auf interne Kontroversen. Jede Karte und jeder Reisebericht, meist an einen Auftraggeber gerichtet, blieben erzählte Versprechen, ‚... in Form von vorausgegriffenem und imaginiertem Erfolg‘.⁴⁵⁴ Genau diese Strategie wendet Plancius an, denn seine Planisphäre ist ein Versprechen des Erfolges im Vorfeld der niederländischen Expeditionen und der Gründung der VOC (Niederländische Ostindien Kompanie) Anfang des 17. Jahrhunderts. Die Aufforderung zur Erforschung der Nordostpassage ist nicht explizit formuliert, auch nicht die alternative, südliche Route um das Kap der Guten Hoffnung. Mit künstlich und künstlerisch angeordneten Kontinenten und Schiffsrouten, die den Blick in den Fernen Osten lenken, reicher Ornamentation, vielversprechenden Andeutungen und verlockenden Legenden propagiert er mittels einer neuen ‚*Erlösungskartographie*‘⁴⁵⁵ einen Seeweg in den Fernen Osten. Was aus dem Kartenbild nicht klar ersichtlich ist, wird in Textlegenden beschrieben, oft nur angedeutet. In der Arktis gibt es Flüsse, die nie zufrieren, und dort befindet sich auch eine Insel mit einem angenehmen Klima und frischem Wasser. Über die ganze Welt verteilt wird in Legenden darauf hingewiesen, wo Christen leben und wo Gold und andere Schätze zu finden sind. Das wirkliche Anliegen des Kartographen wird erst am Ende des langen Seeweges in zwei kurzen Legenden, die auf die Gewürzinseln verweisen, formuliert.⁴⁵⁶

Die Darstellung unbekannter oder nicht existierender Weltregionen und ihre Ausschmückung steht in einem eklatanten Widerspruch zu der ostentativ zur Schau gestellten Wissenschaftlichkeit der Karte mit Koordinatenlinien, Tabellen und Maßleisten. Die Trennung von Fakten und Fiktion in der Kunst und Literatur der Frühen Neuzeit vorauszusetzen wäre ein Anachronismus, meint Edmund Smith: ‚The deployment of fiction was, at times, necessary to support fact, ...‘.⁴⁵⁷ Mit Hilfe der Kunst wurden auf Karten, laut Ariane Koller, Wissens- und Imaginationsräume konstituiert und gestaltet, die sich jenseits des Erfahrungshorizonts befanden. Sie nennt die bildliche Gestaltung von Karten der Frühen Neuzeit ‚...ein Experimentierfeld geographischer und ästhetischer Praxis.‘⁴⁵⁸ Die Planisphäre zeigt eine geographische Gestaltung der Welt, die ‚... das Ideal einer vollständigen Beschreibung der Welt fingiert‘,⁴⁵⁹ beginnend mit dem kunstvollen Arrangement der Kontinente und Ozeane innerhalb eines mittelalterlichen Schemas. Nicht die Karte orientiert sich an der Geographie, sondern die Geographie ist den Vorstellungen des Kartographen angepasst, die die Welt, so wie der Kartograph sie einer bestimmten Gruppe von Menschen präsentieren wollte, mit einer sorgfältig maskierten, politisch motivierten

⁴⁵⁴Calvi 2016, S. 061.

⁴⁵⁵Scafi 2015, S. 46.

⁴⁵⁶Blundeville 1594, S. 272.

⁴⁵⁷Smith 2014, S. 819.

⁴⁵⁸Koller 2019, S. 252.

⁴⁵⁹Koller 2019, S. 252.

Botschaft präsentiert. Heute wirkt die Karte exzentrisch mit den Monsterfischen, mit grotesken Wesen in den Kartuschenrändern, mit Giganten und Kannibalenszenen. Peter Fuß spricht im Zusammenhang mit der Groteskenkartusche von ‚...Freude über die *Befreiung vom Zwang* der Normen und Autoritäten und der damit einhergehenden Furcht vor dem *Verlust an Sicherheit* und Orientierung,...‘⁴⁶⁰ Der Kartograph zeigt eine Welt in einem Epochenbruch, die sich noch nicht ganz von mittelalterlichen Vorstellungen befreit hatte und deren Ordnung im Kartenbild noch ungewiss ist. Der Kartograph maskiert geschickt seine Unsicherheit und seine Furcht vor Orientierungslosigkeit durch ostentativ zur Schau gestelltes Wissen um die Geographie der Welt und um prospektive Macht- und Herrschaftsräume. Die künstlerische Ausgestaltung verleiht der Karte das ‚*public face*‘, wie William Cartwright anmerkt.⁴⁶¹ Strategisch angeordnete bildliche Darstellungen und Textlegenden lenken den Blick und weisen den Weg in den Fernen Osten und der Kunsthistoriker kann nicht umhin, Assoziationen mit bacchischen Triumphzügen und den Eroberungen Alexander des Großen herzustellen. Auf der Himmelskarte stellt Plancius einen kalvinistischen Gelehrten, vielleicht sich selbst, als Konstellation am Sternenhimmel dar, so als wollte er von dort aus die Welt in eine sichtbare Ordnung bringen und eine neue Paradiessuche im kalvinistischen Sinn dirigieren. Ein ausdrucksstarkes Zeitdokument ist die Planisphäre, das die Zerrissenheit einer neu gegründeten Nation reflektiert, die sich noch nicht global positioniert hatte und die noch um eine Identität rang und sich gegen den Kriegsgegner durchsetzen musste. Sie ist eine indirekte Aufforderung an die Generalstaaten, den Fernosthandel voranzutreiben. Der politische Hintergrund ist heute nicht mehr auf den ersten Blick erkennbar. Die besondere Qualität der Karte besteht in der ästhetisch ansprechenden Anordnung künstlerischer Gestaltungselemente, die den Gesamteindruck ausmachen, denn bis zum heutigen Tag wirkt sie ‚scientifically elegant‘.⁴⁶² Die Planisphäre war von grundlegender Bedeutung für die niederländische Kartographie, heute ist sie mit ihren vielfach verflochtenen Bedeutungsebenen ein faszinierendes Zeitbild und ein Meisterwerk der graphischen Manipulation, das nicht in Vergessenheit geraten sollte.

⁴⁶⁰Fuß 2001, S. 82.

⁴⁶¹S. Fußnote 92.

⁴⁶²S. Fußnote 93.

15 Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der künstlerischen Ausgestaltung einer niederländischen Weltkarte von Petrus Plancius aus dem Jahr 1592, die sich heute in einem Priesterseminar in Valencia befindet und die eine Hochblüte der Kartographie in den Niederlanden einleitete. Die Karte zeigt neben damals neuesten navigatorischen Erkenntnissen eine große Anzahl dekorativer Elemente, wie z. B. szenische Darstellungen, Schiffe und Meerestiere in den Ozeanen, aber auch ein elaboriertes Rahmensystem und eine ästhetisch ansprechende Anordnung der Kontinente. In der künstlerischen Gestaltung greift der Kartograph auf Motive aus der zeitgenössischen Druckgraphik und Reiseliteratur zurück. Mythen, Allegorien, Tier- und Landschaftsdarstellungen, die sich zum Teil bis in die Antike und darüber hinaus zurückverfolgen lassen, werden vom Kartographen in einen neuen landes- und kulturkundlichen Kontext übertragen. Der Hauptteil der Arbeit beschäftigt sich mit einer detaillierten Beschreibung und Analyse der Weltkarte, immer im Zusammenhang mit den politischen Ereignissen nach der Trennung der Niederlande vom Habsburgerreich. Die Analyse zeigt, dass die Karte nicht nur ein Abbild des Weltwissens des späten 16. Jahrhunderts ist, sondern auch einen Anstoß zur Erforschung eines nordöstlichen Seeweges in den Fernen Osten geben wollte, ein Anliegen, das im Wesentlichen in der künstlerischen Gestaltung ihren Ausdruck findet.

The present master thesis deals with the artistic design of a Dutch world map by Petrus Plancius of the year 1592, which is today exhibited in a seminary in Valencia and which initiated the Dutch Golden Age of Cartography. It not only shows the latest scientific findings of the time, but also a large number of decorative elements, e.g., scenic depictions, ships and sea creatures in the oceans, but also an elaborate framing system and an aesthetically appealing arrangement of the continents. The cartographer resorts to motifs from graphic reproduction prints and descriptions in travel literature. Myths, allegories, depictions of animals and landscapes that can be traced back to ancient times are placed in a new cultural context. The main part of the paper deals with a detailed description and analysis of the map in the political context of the separation of the Northern provinces of the Netherlands from the Habsburg Empire. The analysis shows that the map not only reflects the cosmographic knowledge of the late 16th century but the cartographer's intention was also to initiate the exploration of a North-Eastern passage to the Far East. This concern is essentially expressed in the artistic design of the map.

16 Bibliographie

Académie Royale 1903

Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique (Hg.), Biographie Nationale, Bd. 17, Brüssel 1903, S. 715-734.

Alegria 2007

Maria Fernanda Alegria u.a., Portuguese Cartography in the Renaissance, in: The History of Cartography, Bd. III, Teil 1, Chicago 2007, Cartography in the European Renaissance, S. 975 - 1068.

Argensola

Bartolomé Leonardo de Argensola, La conquista de las islas malucas, Madrid 2009 (1609).

Ashton 1890

John Ashton, Curious Creatures in Zoology, London 1890.

Bagrow 1951

Leo Bagrow, Die Geschichte der Kartographie, Berlin 1951.

Bagrow/Skelton 1963

Leo Bagrow/R.A. Skelton, Meister der Kartographie, Berlin 1963

Balzamo 2006

Elena Balzamo (Hg.), Die Wunder des Nordens. Olaus Magnus 1490-1557, Frankfurt am Main 2006.

Baroni/Sellnik 2012

Alessandra Baroni/Manfred Sellnik (Hg.), Stradanus 1523-1605. Court Artist of the Medici, Aus.Kat. Groeningemuseum Brügge 2008/09, Turnhout 2012.

Baroni 2012

Alessandra Baroni, Johannes Stradanus. Biography, in: Alessandra Baroni/Manfred Sellnik (Hg.), Stradanus 1523-1605. Court Artist of the Medici, Aus.Kat. Groeningemuseum Brügge 2008/09, Turnhout 2012, S. 4-7.

Bernleithner 1968

Ernst Bernleithner, Österreichs Anteil an der Weltkartographie, in: Der Globusfreund, Nr. 17, 1968, S. 45-61.

Bernsmeier 1986

Uta Bernsmeier, Die Nova Reperta des Jan van der Straet. Ein Beitrag zur Problemgeschichte der Entdeckungen und Erfindungen im 16. Jahrhundert, Diss., Hamburg 1986.

Billion 2011

Philipp Billion, Graphische Zeichen auf mittelalterlichen Portolankarten. Ursprünge, Produktion und Rezeption bis 1440, Marburg 2011.

Black 1997

Jeremy Black, Maps and Politics, London/Chicago 1997.

Blásquez 1915

Antonio Blásquez, Noticia de un atlas del siglo XVI, manuscrito y desconocido, in: Boletín de la Real Sociedad Geográfica, Bd. LVII, Juli 1915, S. 396 - 374.

<https://realsociedadgeografica.com/boletines/Tomo%20LVII%20-%201915%20Julio.pdf>

Blume 2015

Dieter Blume u.a., Sternbilder des Mittelalters, Bd. 1, 800-1200, Berlin 2015.

Blundeville 1594 (1971)

Thomas Blundeville, His exercises containing size treatises, Amsterdam 1971 (London 1594).

Borggreffe 2002

Heiner Borggreffe u.a. (Hg.), Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden, Ausst. Kat. Weserrenaissance-Museum Schloß Brake und Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, München 2002.

Boorstin1991

Daniel J. Boorstin, The Discoverers, Bd. 1, New York 1991.

Boschung 2013

Dietrich Boschung (Hg.), Geographische Kenntnisse und ihre konkreten Ausformungen, München 2013.

Bosters 1989

Cassandra Bosters u.a., Kunst in kaart. Decoratieve aspecten van de cartografie, Kat. Ausst., Rijksprentenkabinet, Amsterdam 1989.

Bott 1992

Gerhard Bott (Hg.), Focus Behaim Globus, Bd. I und II, Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 1993, Nürnberg 1992.

Breydenbach 1486

Bernhard von Breydenbach, Peregrinatio in terram sanctam, Mainz 1486.

Brooke-Hitching 2017

Brooke-Hitching, Atlas der erfundenen Orte: die größten Irrtümer auf Landkarten, München 2017.

Brotton 1977

Jerry Brotton, Trading Territories. Mapping the Early Modern World, London 1997.

Brotton 2014

Jerry Brotton, Weltkarten. Meisterwerke von der Antike bis heute, London 2014.

Brunner 2005

Kurt Brunner, Kartographie als Klimaarchiv - Meereis im Norden, vom Eis verschlossene Schiffspassagen und verstoßende Gletscher - alte Karten dokumentieren die „Kleine Eiszeit“, in: Quarterly Science Journal, 2005, Bd. 55, S. 1-24.

https://e-docs.geo-leo.de/bitstream/handle/11858/00-1735-0000-0001-B9FF-E/vol55_no1_a01.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Burden/Campbell 2017

Philip Burden/Tony Campbell, Rodney Shirley 1928-2017, in: Imago Mundi Bd. 70, 2017, S. 120-123.

Butsch 1969

Albert Fidelis Butsch, Handbook of Renaissance Ornament, New York 1969.

Büttner 2000

Nils Büttner, Die Erfindung der Landschaft: Kosmographie und Landschaftskunst im Zeitalter Breugels, Göttingen 2000.

Calvi 2016

Sonia Calvi, Verheissungsvolle Berichte und suggestive Karten: Die englischen und niederländischen Nordostpassagen-Expeditionen des 16. Jahrhunderts zwischen Erfolg und Scheitern, in: Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur, 2016, Heft 60, S. 51-70.

Cartwright 2009

William Cartwright, Art and Cartographic Communication, in: Cartwright u.a. Cartography and Art, Berlin 2009, S. 9 - 22.

Chiapelli 1976

Fredi Chiapelli u.a. (Hg.), *First Images of America*, Bd. I und II, Berkeley 1976.

Colombo 1493

Cristoforo Colombo, *Epistola de insuli nuper inventis*, Basel 1493.

https://www.e-rara.ch/bau_1/content/zoom/4723083

Cortêsão/Teixeira da Mota 1960

Armando Cortêsão/Avelino Teixeira da Mota, *Portugaliae Monumenta Cartographica*, Bd. III, Lissabon 1960.

Crone 1953

Gerald Roe Crone, *Maps and their Makers. An Introduction to the History of Cartography*, London 1953.

Dackermann 2002/03

Susan Dackerman (Hg.), *Painted Prints. The Revelation of Color in Northern Renaissance & Baroque Engraving, Etching & Woodcuts*, Ausst. Kat. The Baltimore Museum of Art, Baltimore 2002/03.

Da Gupta 2001

Arun Da Gupta, *The Maritime Trade of Indonesia: 1500-1800*, in: Paul H. Kratoska, *South East Asia. Colonial History*, Bd. I, *Imperialism before 1800*, London 2001, S. 91-125.

Dekker 1992

Elly Dekker, *Der Himmelsglobus - Eine Welt für sich*, in: Gerhard Bott (Hg.), *Fokus Behaim Globus*, Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 1993, Bd. I, Nürnberg 1992, S. 89-100.

Dekker 2013

Elly Dekker, *Illustrating the Phenomena. Celestial Cartography in Antiquity and the Middle Ages*, Oxford 2013.

de la Roncière/Mollat du Jourdin 1984

Monique de La Roncière/Michel Mollat du Jourdin, *Portulane. Seekarten vom 13. bis zum 17. Jahrhundert*, München 1984.

De Smet 1968

M. Antoine De Smet (Hg.), *Les Sphères Terrestre & Céleste de Gérard Mercator 1541 et 1551. Reproductions anastatiques des fuseaux originaux gravés par Gérard Mercator et conservés à la Bibliothèque royale à Bruxelles*, Bruxelles 1968.

Doosry 2000

Yasmin Doosry, *Das „Rhinocerus“ von Albrecht Dürer (1515)*, in: *Germanisches Nationalmuseum, Monatsanzeiger*, Nr. 8, 2000.

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/ma/article/view/28481>

Doré 2014

Andréa Doré, *America Peruana and Oceanus Peruvianus: a different cartography of the New World*, in: *Revista Tempo* 2014, Bd. 20.

Douglas 2010

Bronwen Douglas, *Terra australis to Oceania. Racial Geography in the ‚Fifth Part of the World‘*, in: *The Journal of Pacific History*, Bd. 45, Nr. 2, September 2010, S. 179-210.

Dreyer-Eimbcke 1987

Oswald Dreyer-Eimbcke, *Island, Grönland und das nördliche Eismeer im Bild der Kartographie seit dem 10. Jahrhundert*, Hamburg 1987.

Dünne 2011

Jörg Dünne, Die kartographische Imagination: erinnern, erzählen und fingieren in der Frühen Neuzeit, München 2011.

Eastman 1915

Charles R. Eastman, Early Portrayals of the Opossum, in: The American Naturalist, Bd. 49, No. 586, Oktober 1915, S. 585 - 593.

Edgerton 1987

Samuel Edgerton, From Mental Matrix to Mappamundi to Christian Empire: The Heritage of Ptolemaic Cartography in the Renaissance, in: David Woodward (Hg.), Art and Cartography. Six Historical Essays, Chicago 1987, S. 10-50.

Edson 1997

Evelyn Edson, The World Map, 1300-1492: the Persistence of Tradition and Transformation, London 1997.

Ehrensward 1987

Ulla Ehrensward, Color in Cartography: A Historical Survey, in: David Woodward, Art and Cartography, Chicago 1987, S. 123-146.

Enenkel 1951

Carl Enckell, The Representation of the North of Europe in the Worldmap of Petrus Plancius of 1592, in: Imago Mundi, Bd. 8, 1951, S. 55-69.

Eser 2010

Thomas Eser, Gewürze auf dem Behaim-Globus. Venture-Capital-Akquise um 1500, in: Frank Holl (Hg.), Gewürze - sinnlicher Genuss, lebendige Geschichte, Rosenheim 2010, S. 134-145.

Faldini 1992

Luisa Faldini, Peoples and Cultures of the New World, in: Gianni Eugenio Viola (Hg.), Columbian Iconography, Rom 1992, S. 49 - 70.

Fasching 1998

Gerhard Fasching, Sternbilder und ihre Mythen, Wien 1998.

Ferro 1992

Gaetano Ferro u.a. (Hg.), Columbian Iconography, Rom 1992.

Ferro 1992

Gaetano Ferro, Landscapes, Plants and Animals, in: ders. (Hg.), in: Columbian Iconography, Rom 1992, S. 29 - 48.

Fuhring 2002

Peter Fuhring, Hans Vredeman de Vries und das Ornament als Vorlage und Modell, in: Heiner Borggreve u.a. (Hg.), Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden, Ausst. Kat. Weserrenaissance-Museum Schloß Brake 2002, München 2002, S. 61-68.

Fuß 2001

Peter Fuß, Das Groteske. Ein Medium des kulturellen Wandels, Köln 2001.

Gaab 2015

Hans Gaab, Die Sterne über Nürnberg. Albrecht Dürer und seine Himmelskarten von 1515, Petersberg 2015.

Garrido/Goerlich 2020

J. José Garrido / Daniel Benito Goerlich, Museo del Patriarca. Catálogo de Obras, Valencia 2020.

George 1969

Wilma George, Animals & Maps, London 1969.

Gerbi 1976

Antonello Gerbi, The Earliest Accounts on the New World, in: Fredi Chiapelli, The Impact of the New World on the Old, Berkeley 1976, S. 37 - 43.

Gessner 1560a

Conrad Gessner 1560a, Icones Animalium Quadrupedum Viviparorum Et Oviparorum, Quae In Historiae Animalium Conradi Gesneri Libro I. Et II. Describuntur, Cum Nomenclaturis Singularum Latinis, Graecis, Italicis, Gallicis, Et Germanicis Plerumque ... Die Figuren und contrafacturen von allerley vierfüßigen Thieren. Accedunt & Indices secundum diversas linguas in fine libri, Tiguri Zürich 1560.

Gessner 1560b

Conrad Gessner, Nomenclator aquatiliū animantium. Icones animalium aquatiliū in mari et dulcibus aquis degentium..., Tiguri Zürich 1560.

Glasius 1851-56

Barend Glasius, Godgeleerd Nederland: Biographisch Woordenboek van Nederlandsche Godgeleerden, Bd. 3, Hertogenbosch 1851, S. 100-104.

Glück 2000

Helmut Glück, Metzler Lexikon Sprache, Stuttgart 2000.

Goethals 1838

Felix Goethals, Lectures relatives à l'histoire des sciences, des arts, des lettres, des mœurs et de la politique en Belgique, Bd. 3, Brüssel 1838, S. 125-138.

Gombrich 1982

Ernst H. Gombrich, Ornament und Kunst. Schmucktrieb und Ordnungssinn in der Psychologie des dekorativen Schaffens, Stuttgart 1982.

Göttler 2018

Christine Göttler u.a. (Hg.), Reading-Room. Re-Lektüren des Innenraums, Berlin 2018.

Harley 2001

J. B. Harley, The New Nature of Maps. Essays in the History of Cartography, Baltimore 2001.

Hedicke 1913

Robert Hedicke, Cornelis Floris und die Florisdekoration: Studien zur niederländischen und deutschen Kunst im 16. Jahrhundert, Bd. 1 und 2, Berlin 1913.

Heissler 1962

Viktor Heissler, Kartographie. Teil 1, Kartenaufnahme, Netzentwürfe, Gestaltungsmerkmale, topographische Karten, Berlin 1962.

Heitzmann 2007

Christian Heitzmann, Wem gehören die Molukken? Eine unbekannte Weltkarte aus der Frühzeit der Entdeckungen, in: Zeitschrift für Ideengeschichte, Jahrgang 1, Heft 2, 2007, S. 101-109.

Helas 1999

Philipe Helas, Lebende Bilder in der italienischen Festkultur des 15. Jahrhunderts, Diss., Berlin 1999.

Heuer 2009

Christopher P. Heuer, The City Rehearsed. Object, architecture, and print in the worlds of Hans Vredeman de Vries, London 2009.

Hidalgo 2006

María del Carmen Hidalgo Brinquis, Patrimonio recuperado en la restauración de documentos, in: Bienes Culturales, Madrid 2006, S. 139-146.

Hodgkiss 1981

Alan Hodgkiss, Understanding Maps. A systematic history of their use and development, Folkestone 1981.

Irmscher 2005

Günter Irmscher, Ornament in Europa 1450 - 2000. Eine Einführung, Köln 2005.

Keuning 1946

Johannes Keuning, Petrus Plancius. Theoloog en Geograaf 1552-1622, Amsterdam 1946.

Kisser 2011

Tomas Kisser (Hg.), Bild und Zeit. Temporalität in Kunst und Kunsttheorie seit 1800, Boston 2011.

Koeman 2007

Cornelis Koeman u.a., Commercial Cartography and Map Production in the Low Countries, 1500 - ca. 1672, in: David Woodward (Hg.), Cartography in the European Renaissance, Bd. III, Teil 2, Chicago 2007, S. 1296 - 1383.

Kohl 1992

Karl - Heinz Kohl (Hg.), Mythen der Neuen Welt. Zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas, Auss. Kat. Berliner Festspiele 1982, Berlin 1992.

Koller 2018

Adriane Koller, Terra Incognita. Das Unbekannte zwischen Imagination und Empirie, in: Christine Göttler u.a. (Hg.), Reading Room. Re-Lektüren des Innenraums, Berlin 2018, S. 251-261.

NBW 1961

Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten (Hg.), Nationaal Biografisch Woordenboek, Brüssel, ab 1961, Bd. VI, S. 781-805.

Kratoska 2001

Paul H. Kratoska (Hg.), South East Asia. Colonial History, Bd. 1 Imperialism before 1800, London 2001.

Kunitzsch 1986

Paul Kunitzsch, Peter Apian und Azophi: Arabische Sternbilder in Ingolstadt im frühen 16. Jahrhundert, München 1986.

https://www.zobodat.at/pdf/Sitz-Ber-Akad-Muenchen-phil-hist-Kl_1986_0001-0071.pdf

Kupcik 2000

Ivan Kupcik, Münchner Portolankarten: „Kunstmann I - XIII“ und zehn weitere Portolankarten, München 2000.

Kurz 1977

Otto Kurz, The Decorative Arts of Europe and the Islamic East, London 1977.

Kusukawa 2010

Sachiko Kusukawa, The sources of Gessner's pictures for the Historia animalium, in: Annals of Science, Bd. 67, Nr. 3, Juli 2010, A. 303-328.

Kwiatkowski 2020

Nicolás Kwiatkowski, Magallánica, tierra de elefantes. Tres hipótesis acerca de una alegoría, in: Magallania 2020, 48 (2), S. 5-20.

Landau/Parshall 1994

David Landau/Peter Parshall, The Renaissance Print: 1470-1550, New Haven, Conn. 1994.

Leonhard 2011

Karin Leonhard, Ornament und Zeitlichkeit. Kartusche, Royale, Arabeske, in Thomas Kisser (Hg.), Bild und Zeit: Temporalität in Kunst und Kunsttheorie seit 1800, Paderborn 2011, W. 63-68.

Lewis/Wigen 1997

Martin W. Lewis / Kären E. Wigen, The Myth of Continents. A Critique of Metageography, Berkeley 1997.

Lüthy 2011

Christoph Lüthy, Die vier Elemente und die „Beschaffung dieser Welt“, in: Christoph Marksches u.a. (Hg.), Atlas der Weltbilder, Berlin 2011, S. 154-167.

Mangani 2015

Giorgio Mangani, Rupes Nigra - Mercator und der Magnetismus, in: Ute Schneider/Stefan Brakensiek, Gerhard Mercator - Wissenschaft und Wissenstransfer, Darmstadt 2015, S. 116-134.

Magasich-Airola/de Beer 2007

Jorge Magasich-Airola/Jan-Marc de Beer, America Magica: when Europe Conquered Paradise, London 2007.

Markey 2012

Lia Markey, Stradano's Allegorical Invention of the Americas in Late Sixteenth-Century Florence, in: Renaissance Quarterly, Bd. 65, Nr. 2, 2012, S. 385-442.

Marksches 2011

Christoph Marksches u.a. (Hg.), Atlas der Weltbilder, Berlin 2011.

Martínez 2020

Carolina Martínez, Patagonia en la edad de oro de la cartografía holandesa: Una genealogía del gigantum regio (s. XVII), in Magallania, Volumen especial. El viaje de Magallanes, 1520-2020, S. 99-122.

Martinic 1999

Mateo Martinic, Cartografía Magallánica 1523-1945, Punta Arenas 1999.

Mesenhöller 1992

Peter Mesenhöller (Hg.), Mundus Novus: Amerika oder die Entdeckung des Bekannten; das Bild der Neuen Welt im Spiegel der Druckmedien vom 16. bis zum frühen 20. Jahrhundert, Ausst. Kat. Dortmund 1992, Essen 1992.

Metcalf 2012

Alida C. Metcalf, Vespucci and the Four Finger (Kunstmann II) World Map, in: e-Perimtron, Bd. 7, Nr. 1, 2012, s. 36-44.

www.e-perimtron.org

Meurer 1991

Peter H. Meurer, Fontes Cartographici Orteliani. Das „Theatrum Orbis“ von Abraham Ortelius und seine Kartenquellen, Weinheim 1991.

Nalis 1998

Henk Nalis, The van Doetecum Family, Bd. 4, The Northern Netherlandish Years, 1583-1606, Rotterdam 1998.

Nansen 2014

Fridtjof Nansen, In Northern Mists. Arctic Exploration in Early Times, Cambridge 2014.

<https://www-cambridge-org.uaccess.univie.ac.at/core/books/in-northern-mists/78B4AB6BBBA7488AEFA768E49203C4C1>

Neuber 2005

Wolfgang Neuber, Der geschlachtete Kannibale. Zu einigen niederländischen Ausgaben von Hans Stades Reisebericht, in: Karl A.E. Enenkel/Wolfgang Neuber (Hg.), *Cognition and the Book. Typology of Formal Organisation of Knowledge in the Printed Book of the Early Modern Period*, Leiden 2005, S. 333-368.

Orenstein 2001

Nadine M. Orenstein, Pieter Bruegel the Elder. Drawings and Prints, Ausst. Kat. Metropolitan Museum of Art, New York/Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam 2001, New York 2001.

Ortelius 2006 (1572)

Abraham Ortelius, *Theatrum Orbis Terrarum*. Gedruckt zu Nuernbert durch Johann Kober, Anno MDLXXII, Darmstadt 2006 (1572).

Osley 1969

Arthur S. Osley, Mercator: a Monograph on the Lettering of Maps, etc. in the 16th Century Netherlands with a Facsimile and Translation of his Treatise on the Italic Hand and a Translation of Ghim's *Vita Mercatoris*, London 1969.

Popp 2015

Christine Popp, *Die Wolken des Himmels: motivgeschichtliche und funktionale Aspekte einer spätantiken Bildfigur*, Diss., Wien 2015.

Pujades i Bataller 2007

Ramon J. Pujades i Bataller, *Les cartes portolanes. La representació medieval d'una mar solcada*, Barcelona 2007.

Reissinger 1938

Karlheinz Reissinger, *Studien zu Albrecht Dürers Randzeichnungen im Gebetbuch Kaiser Maximilians I.*, (Diss.), Würzburg 1938.

Relaño 1993

Francesc Relaño, Los grandes mitos geográficos de la cartografía africana en el siglo XVI, in: *Dynamis: Acta Hispaniola ad Medicinae Scientiarumque Historien Illustrandam*, 1993, Bd. 13, S. 173-1999.

Robinson 1952

Arthur H. Robinson, *The Look of Maps. An Examination of Cartographic Design*, Wisconsin 1952.

Robinson/Petchenik 1976

Arthur H. Robinson / Barbara Bartz Petchenik, *The Nature of Maps*, Chicago 1976.

Roland 2016

Martin Roland, Die Wiener Sternkarten von 1435. *Astronomie-Ikonographie-Stil-Gesellschaft*, in: *Beiträge zur Astronomiegeschichte*, Bd. 13, S. 9-46.

https://manuscripta.at/Ma-zu-Bu/dateien/Roland-Martin_Wiener-Sternkarten-von-1435_2016.pdf

Sarjakoski 2009

Tina Sarjakoski u.a., The Role of Augmented Elements to Support Aesthetic and Entertaining Aspects of Interactive Maps on the Web and Mobile Phone, in: W. Cartwright u.a., (Hg.), *Cartography and Art*, Berlin 2009, S. 107-122.

Saxton 1979

Christopher Saxton, *An Atlas of England and Wales: The Maps of Christopher Saxon: Engraved 1574-1578*, London 1979.

Scafi 2015

Alessandro Scafi, Die Vermessung des Paradieses: eine Kartographie des Himmels auf Erden, Darmstadt 2015.

Schaefer 2005

Bradley E. Schaefer, The Epoch of the Constellations on the Farnese Atlas and their Origin in Hipparchus's Lost Catalogue, in: Journal for the History of Astronomy, Bd. 36, Teil 2, Nr. 123, 2005, S. 167 - 196.

<http://articles.adsabs.harvard.edu/full/2005JHA....36..167S/0000167.000.html>

Schéle 1965

Sune Schéle, Cornelis Bos. A Study of the Origins of the Netherland Grotesque, Stockholm 1965.

Schilder 2003

Günter Schilder, Monumenta Cartographica Neerlandica, Bd. VII, Cornelis Claesz (c. 1551-1609): Stimulator and Driving Force of Dutch Cartography, Alphen aan den Rijn 2003.

Schilder 2017

Günter Schilder, Early Dutch Maritime Cartography: the North Holland School of Cartography (c. 1580-1620), Leiden 2017.

Schmidt 2001

Benjamin Schmidt, Innocence Abroad: the Dutch Imagination and the New World, 1570-1670, Cambridge 2001.

Schneider 2015

Ute Schneider (Hg.), Gerhard Mercator: Wissenschaft und Wissenstransfer, Darmstadt 2015.

Schneider 2018

Ute Schneider, Die Macht der Karten. Eine Geschichte der Kartographie vom Mittelalter bis heute, Darmstadt 2018.

Schuller 1924

Rudolf Schuller, The Oldest Known Illustration of South American Indians, in: Journal de la Société des américanistes NOUVELLE SÉRIE, Bd. 16, 1924, S. 111 - 118.

https://www.jstor.org/stable/44386596?seq=1#metadata_info_tab_contents

Serchuk 2015

Camille Serchuk, Das Schweigen in Mercators Karten - Kunst, Wissenschaft und Glaube, in: Ute Schneider (Hg.), Gerhard Mercator: Wissenschaft und Wissenstransfer, Darmstadt 2015, S. 96-

Shapiro 2013

Alan Shapiro, The Origins of Greek Geographical Personifications, in: Dietrich Boschung (Hg.), Geographische Kenntnisse und ihre konkreten Ausformungen, München 2013, S. 90-118.

Shirley 2001

Rodney W. Shirley, The Mapping of the World. Early Printed World Maps 1472 - 1700, Riverside 2001.

Shirley 2009

Rodney W. Shirley, Courtiers and Cannibals, Angels and Amazons. The Art of the Cartographic Title Page, GH Houten 2009.

Sievernich 1990

Gereon Sievernich, America de Bry 1590-1634. Amerika oder die Neue Welt. Die Entdeckung eines Kontinents, 1. Teil: Reisen in das östliche und westliche Indien, Berlin 1990.

Simek 2015

Rudolf Simek, *Monster im Mittelalter. Die phantastische Welt der Wundervölker und Fabelwesen*, Köln 2015.

Singh 1966

J. Singh, *Great ideas in information theory, language and cybernetics*, New York 1966.

Skelton 1970

R. A. Skelton, *Explorers' Maps. Chapters in the Cartographic Record of Geographical Discovery*, London 1970.

Skelton 1972

R.A. Skelton, *Maps: a Historical Survey of their Study and Collecting*, Chicago 1972.

Skelton 1974

R.A. Skelton, *Saxton's Survey of England and Wales. With a Faksimile of Saxton's Wall Map of 1538*, Amsterdam 1974.

Smith 2014

Paul J. Smith, *Early Modern Zoology: The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts*, Leiden 2007.

https://brill-com.uaccess.univie.ac.at/view/book/9789047422365/Bej.9789004131880.i-657_005.xml

Smith 2014

Edmond Smith, *De-personifying Collaert's Four continents: European descriptions of continental diversity, 1585-1625*, in: *European Review of History*, Bd. 21, Nr. 6, 2014, S. 817-835.

Sonnabend 1999

Holger Sonnabend, *Mensch und Landschaft in der Antike: Lexikon der historischen Geographie*, Stuttgart 1999.

Staden 1557 (1982)

Hans Staden, *Brasilien. Die wahrhaftige Historie der wilden, nackten, grimmigen Menschenfresser-Leute*, Wien 1982

Stercken 2015

Martina Stercken, *Kartographie als Historiographie - Mercator und die mittelalterliche Tradition*, in: Ute Schneider (Hg.), *Gerhard Mercator: Wissenschaft und Wissenstransfer*, Darmstadt 2015, S.

Stott 1991

Carole Stott, *Celestial Charts. Antique Maps of the Heavens*, New York 1991.

Sturtevant 1976

William D. Sturtevant, *First Visual Images of Native America*, in: Fredi Chiapelli u.a. (Hg.), *First Images of America. The Impact of the New World on the Old*, Bd. I, Berkeley 1976, S. 417-454.

Taylor 1956

E.G.R. Taylor, *A Letter Dated 1577 from Mercator to John Dee*, in: *Imago Mundi*, 1956, Bd. 13, S. 56-68.

Tebel 2012

René Tebel, *Das Schiff im Kartenbild des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Kartographische Zeugnisse aus sieben Jahrhunderten als maritimhistorische Bildquellen*, Bremerhaven 2012.

Thofner 2014

Margit Thofner, *Willingly We Follow a Gentle Leader...'. Joyous Entries into Antwerp*, in: Jeroen Duindam/Sabine Dabringhaus, *The Dynastic Centre and the Provinces: Agents and Interactions*, Leiden 2014, S. 185 - 202.

Thomasz 2001

Luís Filipe F.R. Thomasz, The Image of the Archipelago in Portuguese Cartography of the 16th and early 17th Centuries, in: Paul H. Kratoska (Hg.), South East Asia. Colonial History, Bd. 1, Imperialism before 1800, London 2001, S. 42-62.

Thümmel 2020

Hans Georg Thümmel, Ikonologie der christlichen Kunst, Band 2, Paderborn 2020.

Trebesch 2006

Achim Trebesch (Hg.), Metzler Lexikon Ästhetik: Kunst, Medien, Design und Alltag, Stuttgart 2006.

Tyacke/ Huddy 1980

Sarah Tyacke/John Huddy, Christopher Saxton and Tudor map-making, London 1980.

Unger 2010

Richard W. Unger, Ships on Maps. Pictures of Power in Renaissance Europe, Basingstoke 2010.

van den Broecke 1996

Marcel van den Broecke, Ortelius Atlas Maps. An Illustrated Guide, Utrecht 1996.

van der Linde 2020

Benjamin van der Linde, Von den angewandten Farben zur funktionalen Kolorierungsmethode. Zur Entwicklung der Kolorierungsformen von Verlagslandkarten in der Zeit des späten 16. bis frühen 19. Jahrhunderts, in: MEMO_quer 1, 2020, S. 2-26.

van der Sman 2012

Gert Jan van der Sman, A Fertile Imagination. Stradanus as an Inventor of Prints, in: Alessandra Baroni//Manfred Sellink (Hg.), Stradanus 1523-1605. Court Artist of the Medici, Aust.Kat. Groningemuseum Brügge 2008/09, Turnhout 2012, S.134-159.

van der Stock 1998

Jan van der Stock, Printing Images in Antwerp: the Introduction of Printmaking in a City; fifteenth Century tp 1585, Rotterdam 1998.

van Duzer 2015

Chet van Duzer, Seeungeheuer und Monsterfische. Sagenhafte Kreaturen auf alten Karten, Darmstadt 2015.

van Duzer 2020

Chet van Duzer, Martin Waldseenmüller's „Carta marina“ of 1526: Study and Transcriptions of the Long Legends, Cham 2020.

van Linschoten 1596 (1956)

Jan Huygen van Linschoten, Itinerario: voyage ofte schipvaert van Jan Huygen van Linschoten naer oost ofte Portugaels Indien 1579-1592, ‚s Gravenhage 1956 (1596).

Veldman 2006

Ilja M. Veldman, Images for the Eye and Soul: Function and Meaning in Netherlandish Prints (1450-1650), Leiden 2006.

Vespucci 2017

Amerigo Vespucci, NEUE WELT. MUNDUS NOVUS und Die vier Seefahrten 1497-1504, Stuttgart 2017.

Vogel 1995

Klaus A. Vogel, „America“: Begriff, geographische Konzeption und frühe Entdeckungsgeschichte in der Perspektive der deutschen Humanisten, in: Karl Kohut, (Hg.), Von der Weltkarte zum Kuriositätenkabinett. Amerika im deutschen Humanismus und Barock, Frankfurt am Main 1995, S. 11-35.

Warner 1979

Deborah Warner, The Sky Explored. Celestial Cartography 1500-1800, New York 1979.

Wawrik 1995

Franz Wawrik, Kartographischen Zimelien: die 50 schönsten Karten und Globen der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien 1995.

Welu 1987

James A. Welu, The Sources and Development of Cartographic Ornamentation in the Netherlands, in: Art and Cartography. Six Historical Essays, Chicago 1987, S. 147-173.

Whitfield 1995

Peter Whitfield, The Mapping of the Heavens, London 1995.

Wieder 1927

F. C. Wieder, Monumenta Cartographica. Reproductions of unique and rare maps, plans and views in the actual size of the originals; accompanied by cartographical monographs, Bd. II, The Hague 1927.

Witt 1979

Werner Witt, Lexikon der Kartographie, Wien 1979.

Wittkower 2002

Rudolf Wittkower, Allegorie und Wandel der Symbole in Antike und Renaissance, Köln 2002.

Wood 1992

Denis Wood, The Power of Maps, New York 1992.

Woodward 1987

David Woodward (Hg.), Art and Cartography. Six Historical Essays, Chicago 1987.

Woodward 1987

David Woodward, The Manuscript, Engraved, and Typographic Traditions of Map Lettering, in: ders., Art and Cartography. Six Historical Essays, Chicago 1987, S. 174 - 212.

Woodward 2007a

David Woodward (Hg.), The History of Cartography. Cartography in the European Renaissance, Band III, Teil 2, Chicago 2007.

Woodward 2007b

David Woodward, Techniques of Map Engraving, Printing, and Coloring in the European Renaissance, in: ders. (Hg.), The History of Cartography, Band III, Teil 1, Chicago 2007, S. 591-610.

Zandvliet 2000

Kees Zandvliet, Maurits Prins van Oranje, Amsterdam 2000.

17 Verzeichnis der in der Arbeit erwähnten Karten und kartenähnlichen Objekten (in chronologischer Reihenfolge)

Abkürzungen:

BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana, Rom
BE	Biblioteca Estense, Modena
BL	British Library, London
BS	Bayerische Staatsbibliothek, München
GNM	Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
KBB	Koninklijke Bibliotheek van België, Brüssel
LC	Library of Congress, Washington D.C.
MCC	Museo Civico Correr, Venedig
MM	Maritiem Museum, Rotterdam
NMM	National Maritim Museum, Greenwich, London
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek, Wien
UB Basel	Universitätsbibliothek, Basel

Babylonische Weltkarte, Irak, c. 700 v. Chr., Ton, 12x8cm, BM, London. (Brotton 2014, S. 22f).

Tabula Peutingeriana, 4. Jh. n. Chr., kartographische Darstellung des römischen Straßennetzes, 700x34cm, Kopie aus dem 12. Jh., ÖNB Wien. (Brotton 2014, S. 28-31)

Cotton Map, Tiberius Mappa Mundi, c. 1000, Folio 260x220mm, BL London.

Ebstorfer Weltkarte, Radkarte, 13. Jh., Nachbildung c. 1950, Kloster Ebstorf, DM c. 3,58cm.

Carte Pisane, Ende 13. Jh., 500x1050mm, Velin, illuminiert, BNF. (de la Roncière 1984, S. 198, Abb. 1, Pujades i Bataller 2007, S. 40f, Abb. C1).

Pietro Vesconte, Seeatlas, Venedig 1318, MCC, Venedig. (Pujades i Bataller 2007, S. 92-95).

Pietro Vesconte, Weltkarte, in: Marino Sanudo, Liber secretorum fidelium crucis, Venedig 1321, BL London. (Edson 2007, S. 66f, Abb.3.1).

Wiener Sternkarten und Katalog Tractatus de sphaera solida, Wien, Klosterneuburg 1434/35, 29x21,6 cm, Pergament, ÖNB MS 5414, f. 168r und f. 170r. (Gaab 2015, S. 35-40).

Conrad Heinfogel, Himmelskarten, Nürnberg 1503, 67,4x67,2cm, GN Nürnberg. (Gaab 2015, S. 40-61).

Albrecht Dürer, Imagines coeli Septentrionales cum duodecimal imaginibus zodiaci, Imagines coeli Meridionales, Himmelskarten, Holzschnitt, DM 35cm, Nürnberg 1515, Albertina Wien. (Warner 1979, S. 71-75, Gaab 2015, S. 62-112).

Martin Behaim, Globus, 1493, DM 507mm, GN Nürnberg. (Warner 1979, S. 209-210).

Kunstmann II Karte, Anfang 16. Jh., 134x110 cm. BS, München. (Kupcik 2000, Metcalf 2012)

<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00003881?page=,1>

Cantino-Weltkarte, 1502, 3 Blätter, Velin, illuminiert, 2200x1050mm, Modena, BE. (De la Roncière 1984, Abb. 25, S. 213f).

Nicolaus de Caverio, Weltkarte, 1505, 10 Blätter, Velin, illuminiert, 1150x2250mm, BNF. (De la Roncière 1984, Abb. 26, S. 214f).

Martin Waldseemüller/Matthias Ringmann, Weltkarte, Straßburg 1507, LC Washington D.C.

<https://www.loc.gov/resource/g3200.ct000725C/>

Martin Waldseemüller, *Carta Marina navigatoria Portugallen navigationes atque tocius cogniti orbis...*, Straßburg 1516, 1335x2480 mm, LC, Washington D.C. (Shirley 46f., S. 48f, Abb. 43).

<https://www.loc.gov/exhibits/exploring-the-early-americas/interactives/waldseemuller-maps/cartamarina1516/index.html>

Diego Ribeiro, Weltkarte, 1529, Velin, illuminiert, 1850x2045mm, BAV. (De la Roncière Abb. 37, S. 221f).

Jan Seversz, *De kaert vander zee*, 1532, 15x9,5 cm, 1532, KBB, Brüssel. (Schilder 2017, S. 14).

Johannes Honter, *Imagines constellationum borealium, Imagines constellationum australium*, Himmelskarten, 1532 Basel, DM 25cm, BM London. (Warner 1979, S. 123-126).

Peter Apian, *In Horoscopion Apiani Generale*, Himmelskarte, Ingolstadt 1533, DM 19cm, LC Washington D.C. (Warner 1979, S. 8-10).

Olaus Magnus, *Carta Marina et descriptio septemtrionalium terrarum ac mirabilium rerum...*, Venedig 1539. (Balzamo/Kaiser 2006).

Gemma Frisius, Gerhard Mercator, Globenpaar, Tischgloben, Löwen 1536/37, DM 370mm, NMM Greenwich, London.

Gerhard Mercator, *Erd- und Himmelsglobus*, 1541 und 1551; DM 34cm, Faksimile der Segmente, Leipzig 1976. ÖNB Wien.

Giacomo Gastaldi, *Cosmographia Universalis Et Exactissima...*, Venedig 1561, 900x1820 mm. (Shirley S. 122f, 124f Abb. 92).

Gerhard Mercator, *Nova et aucta orbis terrae descriptio ad usum navigantium emendate accommodata*, 1340x2120 mm, Duisburg 1969. BNF, UB Basel, MMR. (Shirley 2001, S. 140f, Abb. 102).

Gerhard Mercator, *Septentrionalium terrarum descriptio*, Nordpolkarte, 1569.

Abraham Ortelius, *AMERICAЕ SIVE/NOVI ORBIS, NO:VA DESCRIPTIO*, ab 1570, 366x506 mm. (van den Broecke 1996, S. 49-51).

Rumold Mercator, *Orbis Terrae Compendiosa Descriptio Quam ex Magna Universali Gerardi Mercatoris...* in *Strabonis Rerum Geographicarum*, Genf/Duisburg 1587, 290x520mm, BL London, ÖNB Wien. (Shirley 2001, S. 179, S. 178f, Abb. 129).

Abraham Ortelius, *Theatrum Orbis Terrarum*, ab 1570. (Meurer 1991, van den Broeke 1996).

William Saxton, *Atlas of the Counties of England and Wales*, ab 1579, BL London (proof maps).

<https://www.bl.uk/collection-items/saxton-england-and-wales-proof-maps>

Lucas Jansz. Waghenaer, *Spiegel der Zeevaerdt*, Leiden 1584/85. (Schilder 2017, S. 66-71).

Cornelis Doedsz, Seekarte von Skandinavien, Amsterdam 1589, 53,5x40cm, MM Rotterdam. (Schilder 2003, S. 100f, S. 96, Abb. 4.27).

Petrus Plancius, *Himmelsglobus*, Amsterdam 1589, DM 32,4cm, NMM London. (Warner 1979, S. 201, Stott 1991, S. 60f).

Bartolomeo Lasso, *Este Libro de Cosmografia de navegar fez Bartolomeu Lasso, anno de 1590, en Lisboa, Lissabon 1590, Atlasfragment, acht Blätter, je 332x521mm, MM Rotterdam. (Schilder 2003, Abb. S. 115-127).*

Petrus Plancius, *Orbis Terrarum Typus De Integro Multis in Locis Emendatus* auctore Petro Plancio, Amsterdam 1590, 285x510mm, BL, London. (Shirley 2001, 194f, S. 196f, Abb. 144, Schilder 2003 S. 207, Abb.10.19).

Petrus Plancius, *Nova et Exacta Terrarum Orbis Tabula Geographica Ac Hydrographica*, Weltkarte, Amsterdam (und Antwerpen) 1592 1460x2330mm, Museo del Patriarca, Valencia. (Wieder 1927, S. 27-55, Shirley 2001, S. 199-202, S. 200f, Abb. 148, Schilder 2003, S. 105-110, S. 106, Abb. 5.1. Schilder 2017, S. 149-159).

Petrus Plancius, *Orbis Terrarum Typus De Integro Multis in Locis Emendatus* auctore Petro Plancio, Amsterdam 1594, 405x575mm. (Shirley 2001, 206f, Abb. 152, Schilder 2003, S. 205-207, S. 205, An. 10.17.).

Petrus Plancius, *Insulae Moluccae celeberrimae...*, Amsterdam 1592/94, Kupferstich und Gravur von Johannes Doetecum, Hg. Cornelis Claesz., 38,9x55,3cm, MM Rotterdam. (Nalis 1998, S. 122f).

18 Abbildungen



Abb. 1: Petrus Plancius, *Nova et exacta terrarum orbis...*, Valencia

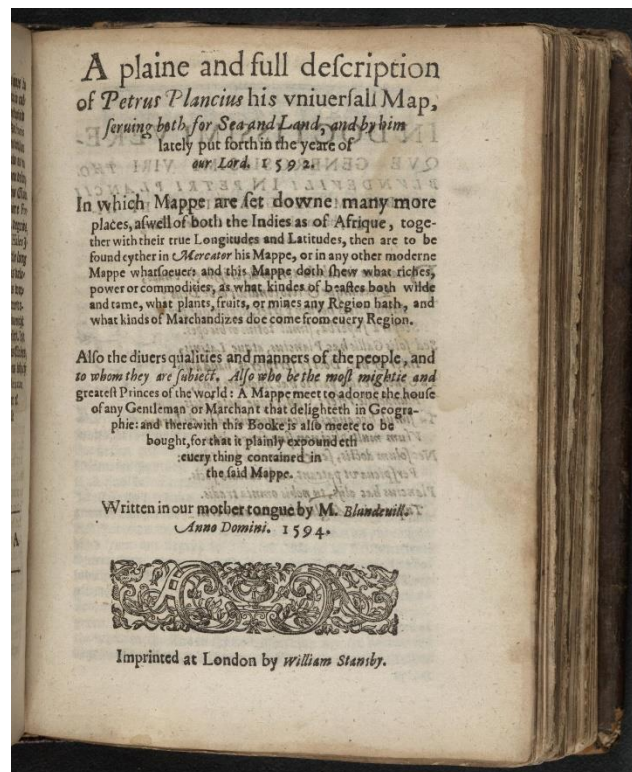


Abb. 2: Thomas Blundeville, *A plaine and full description of Petrus Plancius his universall Map*, London 1594



Abb. 3: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis..., Detail, Titelleiste



Abb. 4 a,b,c: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis..., Details, Textleiste mit Tapir, Krokodil, Rhinoceros und Muskatnuss



Abb. 5: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis,
Detail, Wappen in der Widmungskartusche



Abb. 6: Martin Waldseemüller, Carta Marina 1516



Abb. 7: Nicolo Caverio, Weltkarte, 1505



Abb. 8: Carte Pisane, 13. Jh.



Abb. 9: Pietro Vesconte, Atlas 1318, Detail



Abb. 10: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis, Detail, Kompassrose

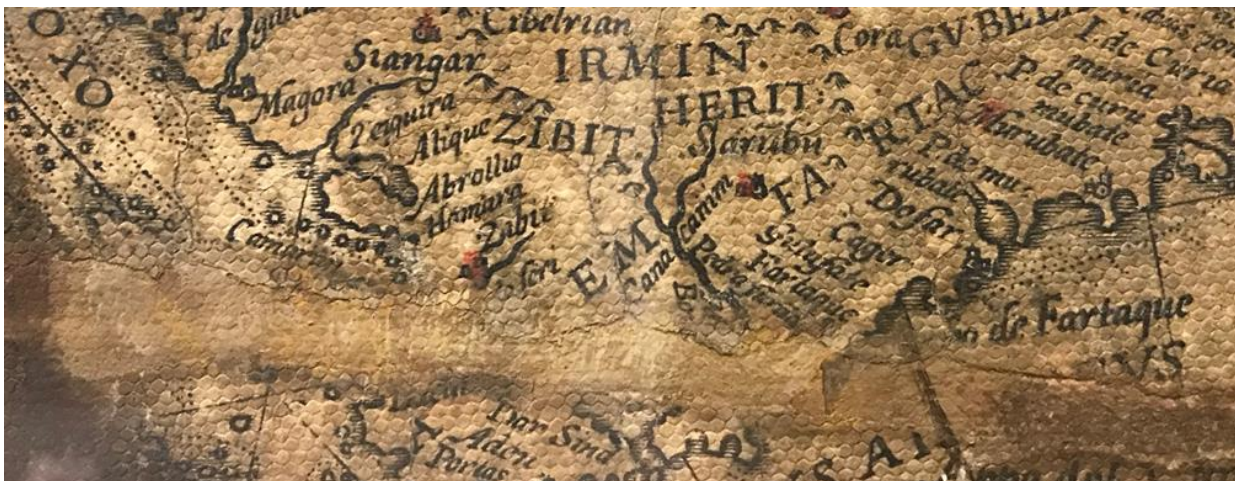


Abb. 11: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis, Detail, Küstenlinie mit Navigationshinweisen



Abb. 12: Abraham Ortelius, Theatrum terrarum orbis, Afrika-Karte



Abb. 13: Christopher Saxton, Atlas der Grafschaften Englands und Wales, Karte von Wales



Abb. 14: Olaus Magnus, Carta Marina et descriptio...



Abb. 15 a,b: Olaus Magnus, Carta Marina et descriptio..., Details



Abb. 16 a,b: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis, Details, Rahmen

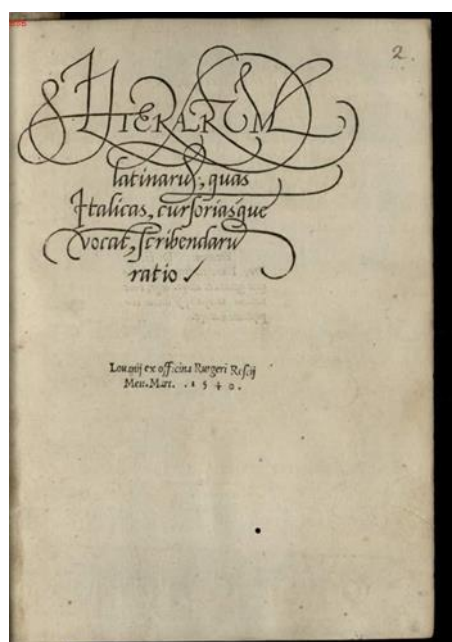


Abb. 17: Gerhard Mercator, Litterarum latinarum scribingendarum ratio



Abb. 18: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis..., Detail, unterschiedliche Schriftarten



Abb. 19: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis, Detail, Berge im Norden Europas und in der Arktis

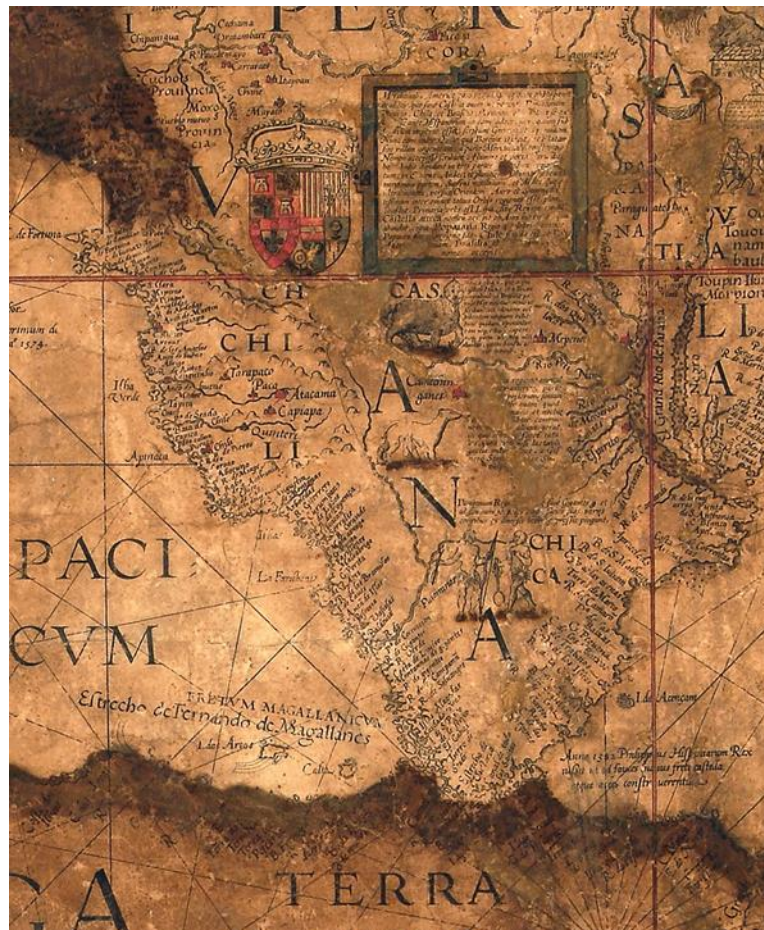


Abb. 20: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis, Detail, Flüsse in Südamerika



Abb. 21: Petrus Plancius, *Nova et exacta terrarum orbis*, Detail, Stadtsignaturen in Afrika



Abb. 22: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis, Detail, Stadtsignaturen auf der Insel Java Maior



Abb. 23 a,b: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis, Faksimile von F. C. Wieder, Detail, kolorierte Kompassrose und Kartuschenumrahmung

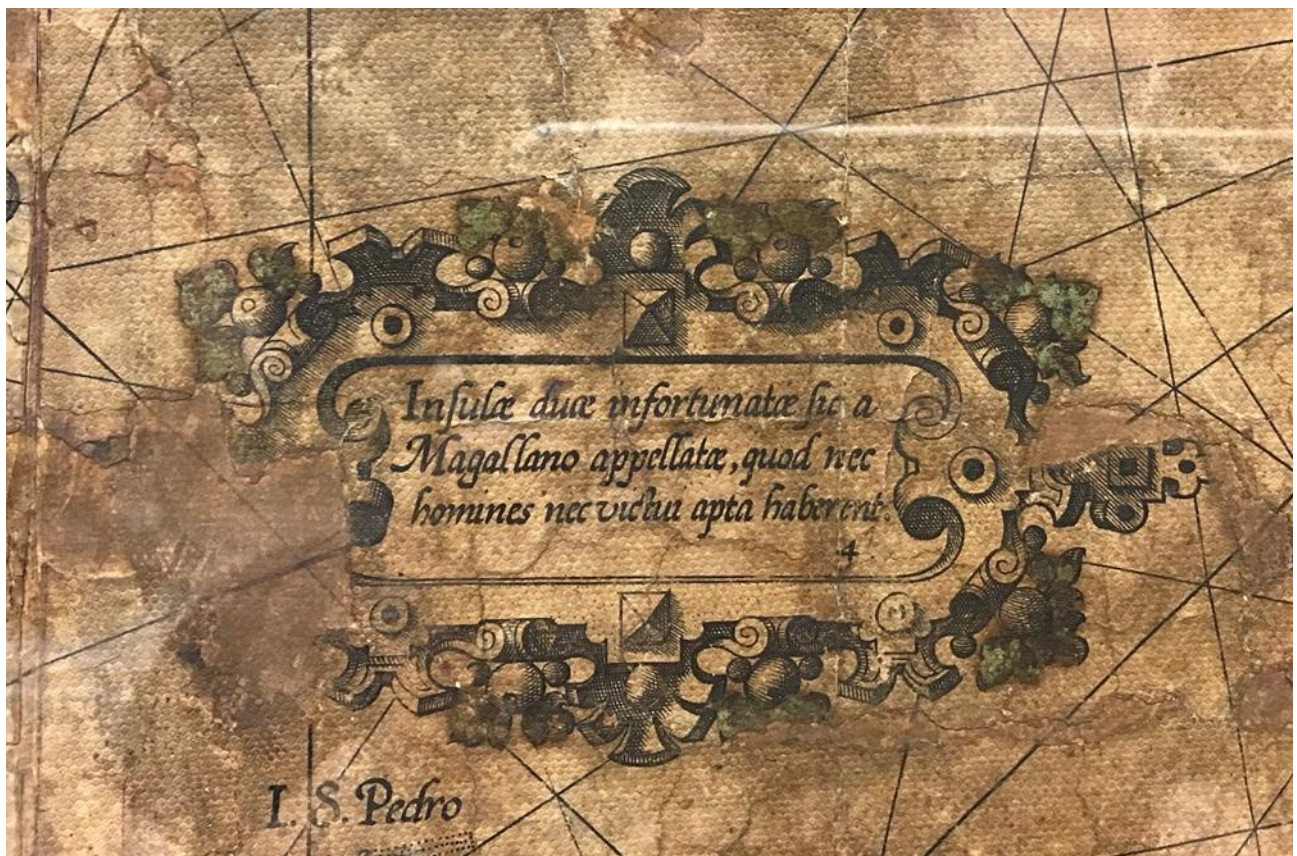


Abb. 24: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis, Detail, illuminierte Kartusche



Abb. 25: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis, Detail, teilweise Kolorierung in der Figurengruppe



Abb. 26: Grotteskenkartusche, Antonio Lafreri
nach Vredeman de Vries



Abb. 27: Cornelis Floris, Liggere der Sint-Lukas Gilde, 1546



Abb. 28: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis, Detail, Anordnung der Kartuschen in Nordasien und auf den östlichen Nordpolinseln

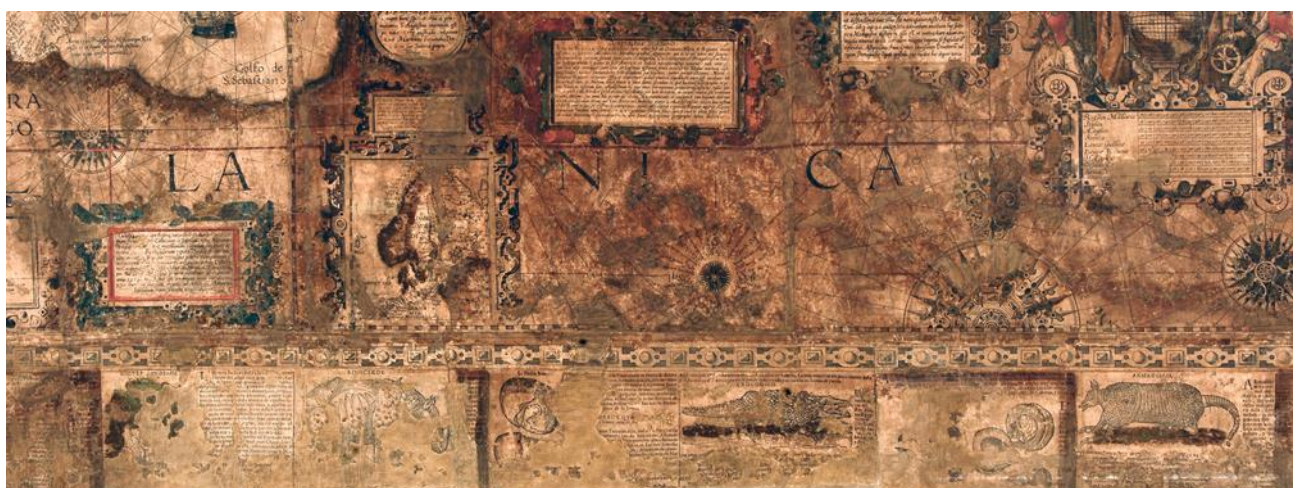


Abb. 29: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis, Detail, Südkontinent Magallanica mit Kartuschen, Kompassrosen und Skandinavienkarte



Abb. 30: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis,
Detail, Widmungskartusche

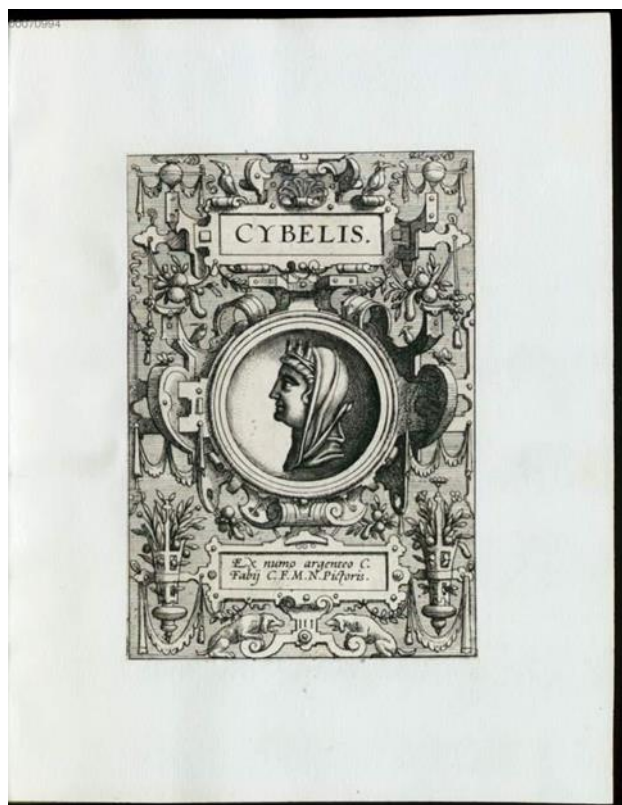


Abb. 31: Vredeman de Vries, Beschlagwerkkartusche in Emblemform
für Ortelius' Deorum Dearumque Capita, 1573



Abb. 32: Abraham Ortelius, Album Amicorum, Eintrag von John Dee in Form einer dreiteiligen Kartusche

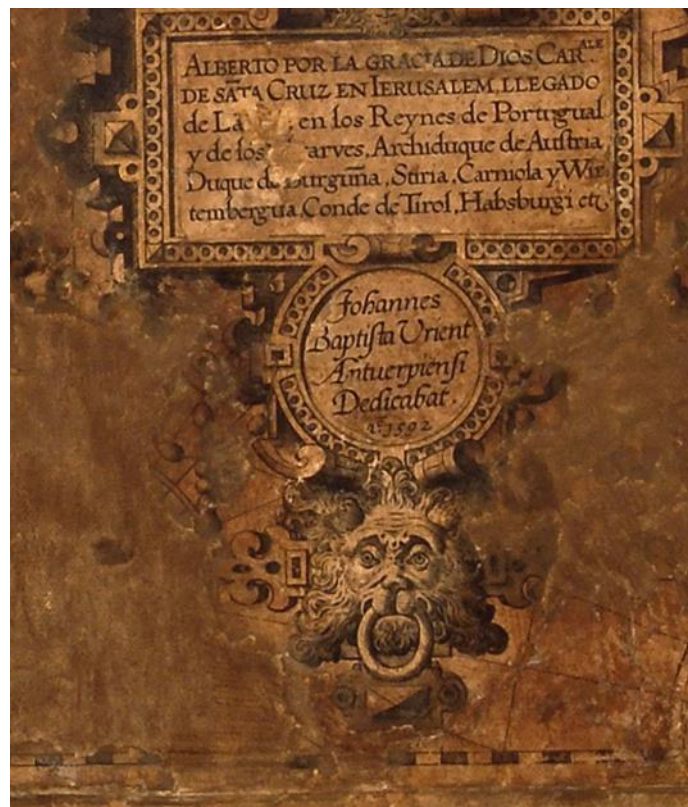


Abb. 33: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis, Detail, Widmungskartusche mit Löwenkopf



Abb. 34: Cotton Map, Anglo-Saxon Mappa Mundi,
Detail: Hic abundant leones

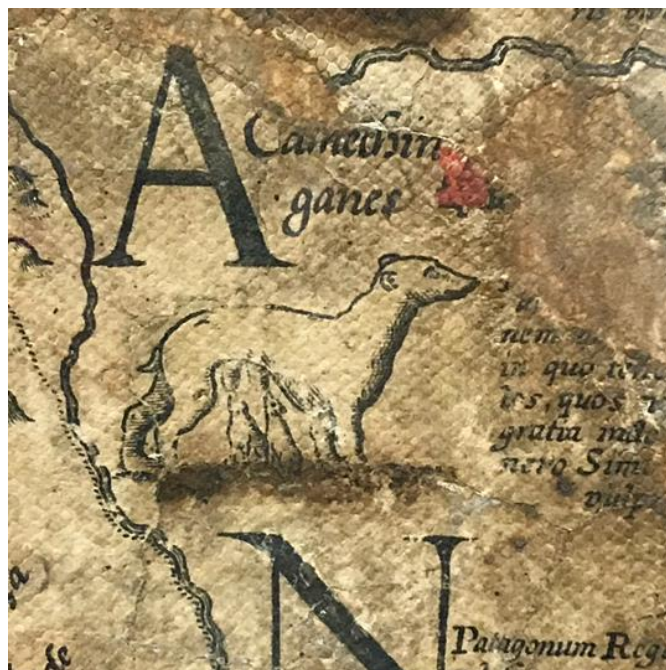


Abb. 35: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis,
Detail, Opossum in Südamerika

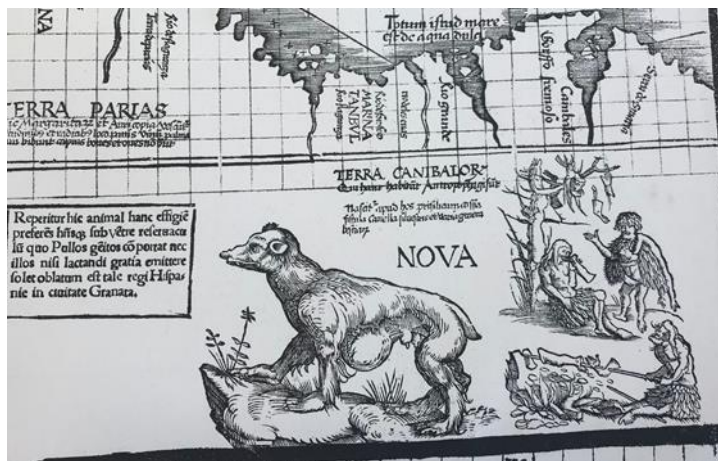


Abb. 36: Martin Waldseemüller, Carta marina 1516,
Detail, Kannibalszene mit Opossum



Abb. 37: Petrus Plancius, *Nova et exacta terrarum orbis*,
Detail, Ameisenbär in Kanada



Abb. 38: Conradi Gesneri medici tigurini *historiae animalium*,
Ameisenbär



Abb. 39: *Nova et exacta terrarum orbis*, Detail, Textleiste mit Tierabbildungen

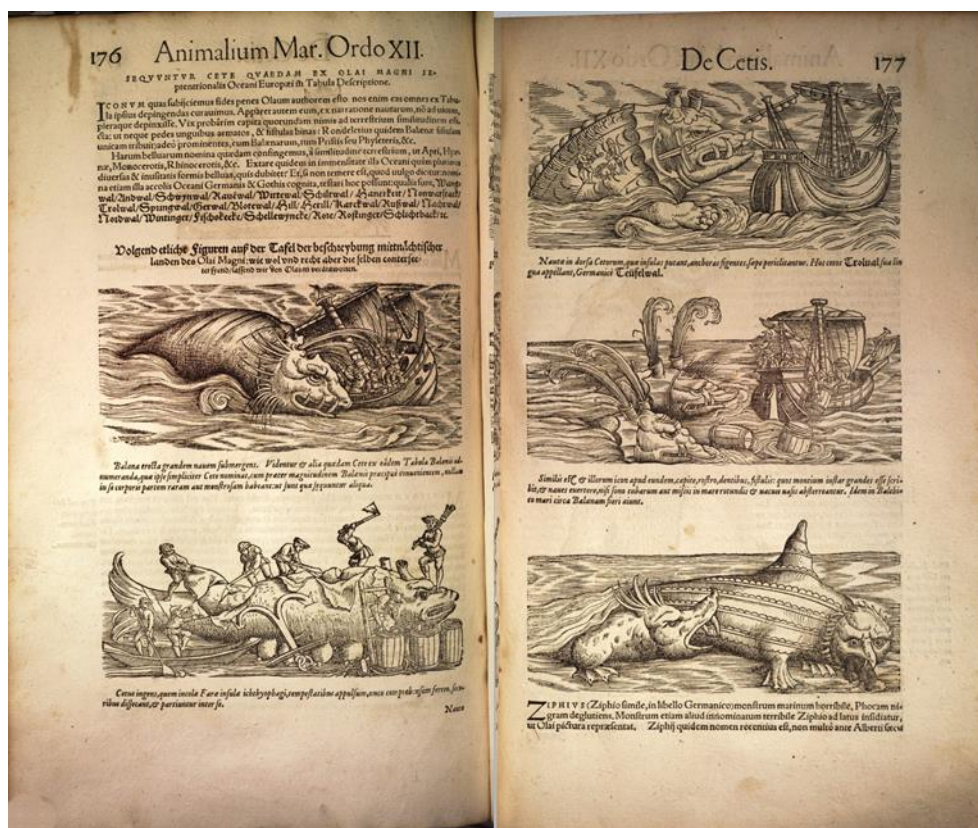




Abb. 42: Frans Huys nach Pieter Breugel,
Sechzehn Schiffe, 1565



Abb. 43: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis,
Detail, Schiffe im Atlantik



Abb. 44: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis,
Detail, Schiffe am Kap der Guten Hoffnung



Abb. 47: A. Vespucci 1505, Epistola Soderini, Einwohner Amerikas mit Federbekleidung, München, Bayer. Staatsbibliothek



Abb. 48: Abraham Ortelius: Frontispiz Theatrum Orbis, 1571



Abb. 49: Stradanus, Nova Reperta



Abb. 50: Dionysos entdeckt die schlafende Ariadne, Mosaik, 200-250 v. Chr.,
Archäologisches Museum, Thessaloniki



Abb. 51: Gerhard Mercator, Septentrionalium terrarum descriptio, Duisburg 1595, erschien als Nebenkarte erstmals in der Weltkarte 1569



Abb. 52 a,b: Petrus Plancius, Nova et exacta Terrarum orbis, Detail, Magallanica mit Kartuschen, Hemisphären und Kompassrosen



Abb. 53: Bartolomeu Lasso, Regionalküstenkarte
fernöstlicher Archipel, 1590

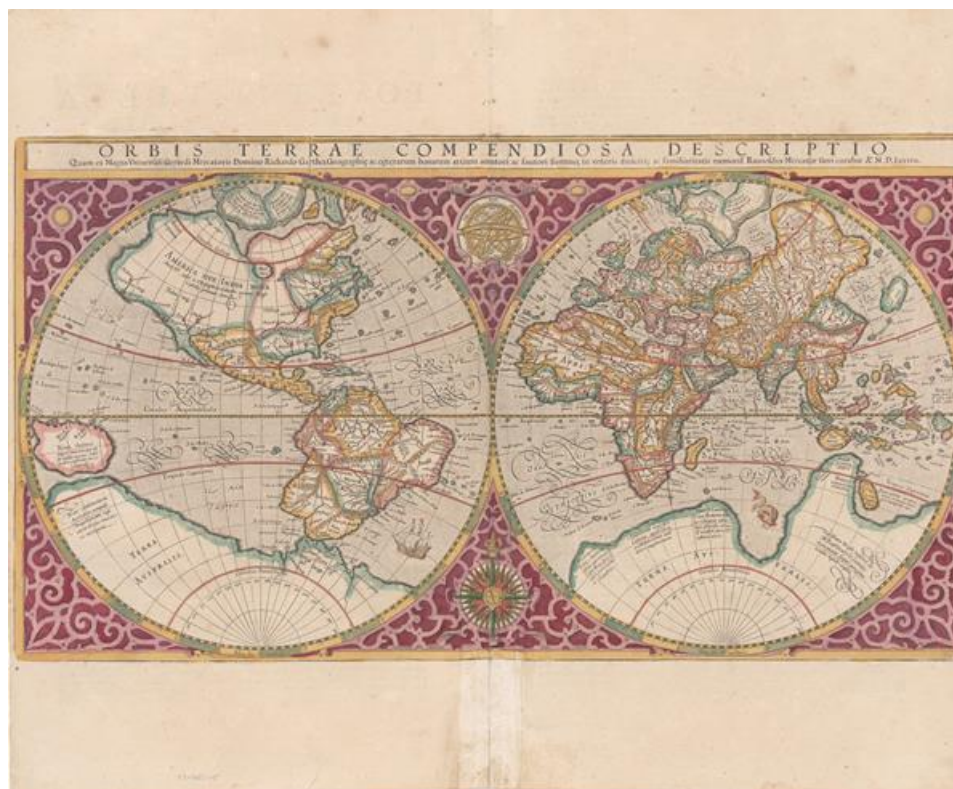


Abb. 54: Rumold Mercator, Weltkarte 1587



Abb. 55: Petrus Plancius, Orbis terrarum typus..., Weltkarte 1594

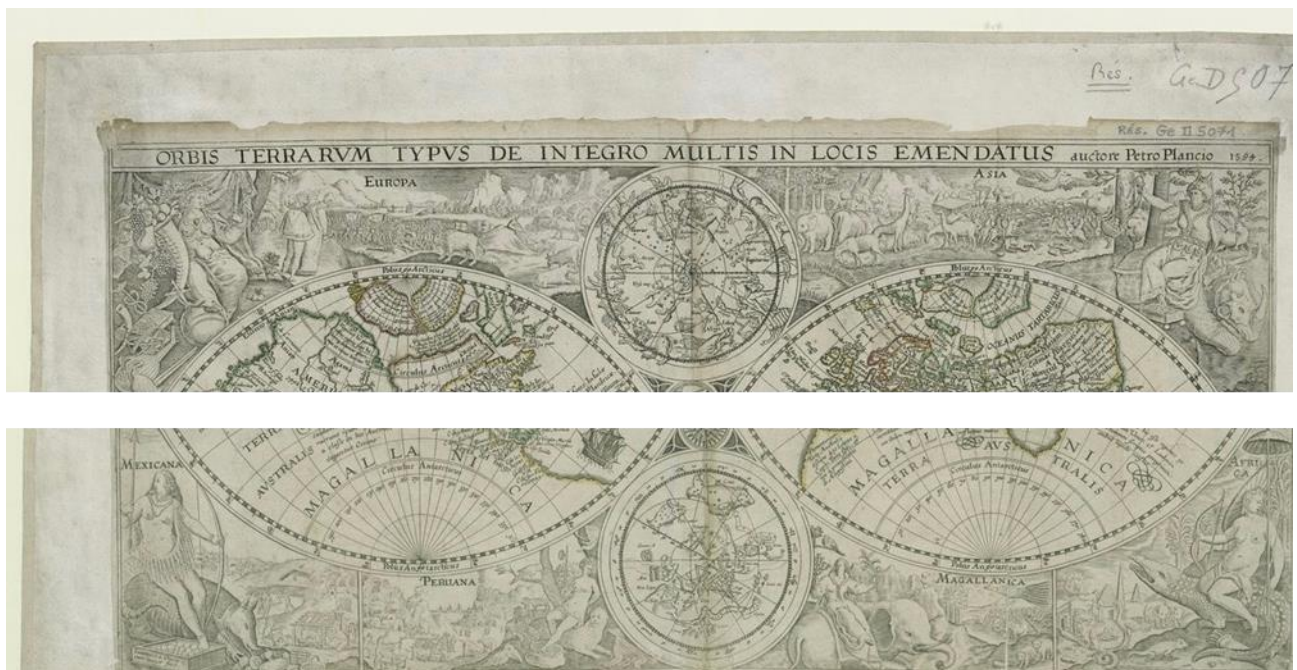


Abb. 56: Petrus Plancius, Orbis terrarum typus..., Detail, Zwickel mit Erdteilallegorien



Abb. 57: Adriaen Collaert nach Maerten de Vos, America



Abb. 58: Adriaen Collaert nach Maerten de Vos, Africa



Abb. 59: Petrus Plancius, Regionalkarte fernöstliche Inseln und Molukken, Amsterdam 1592/94



Abb. 60: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis, Detail, nördliche Hemisphäre



Abb. 61: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis,
Detail, südliche Himmelssphäre



Abb. 62: Petrus Plancius, Nova et exacta terrarum orbis,
Detail, Konstellation Cepheus

19 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Mateo Gamon

Abb. 2: Library of Congress, Washington D.C.
<https://www.loc.gov/resource/rbdk.d036/?sp=540>

Abb. 3 - 5: Mateo Gamon

Abb. 6: Library of Congress, Washington D.C.
<https://www.loc.gov/exhibits/exploring-the-early-americas/interactives/waldseemuller-maps/cartamarina1516/index.html>

Abb. 7: https://de.wikipedia.org/wiki/Caveri-Karte#/media/Datei:Caverio_Map_circa_1506.jpg

Abb. 8: https://en.wikipedia.org/wiki/Carta_Pisana#/media/File:Carte_Pisane_Portolan.jpg

Abb. 9: [https://de.wikipedia.org/wiki/Pietro_Vesconte#/media/Datei:Cartographer_Pietro_Vesconte_\(1318\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Pietro_Vesconte#/media/Datei:Cartographer_Pietro_Vesconte_(1318).jpg)

Abb. 10: Mateo Gamon

Abb. 11: G. Bartl

Abb.12: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Atlas_Ortelius_KB_PPN369376781-006av-006br.jpg

Abb. 13: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Saxton's_Proof_Map_of_Wales.jpg

Abb. 14: https://da.wikipedia.org/wiki/Carta_Marina

Abb. 15: https://de.wikipedia.org/wiki/Carta_Marina#/media/Datei:Carta_Marina.jpeg

Abb. 16: G. Bartl

Abb. 17: <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00026193&pimage=00001&v=2p&nav=&l=de>

Abb. 18-20: Mateo Gamon

Abb. 21 und 22: G. Bartl

Abb. 23: F.C. Wieder, Monumenta Cartographica 1927.

Abb. 24: G. Bartl

Abb. 25: Mateo Gamon

Abb. 26: <https://collections.vam.ac.uk/item/O656412/print-vredeman-de-vries/>

Abb. 27: Vlaamsche School Tijdschrift, De Liggeren en andere historische Archieven der Antwerpse Sint-Lukasgilde, Jahrgang 15, S. 21.
https://www.dbnl.org/tekst/vla010186901_01/vla010186901_01_0014.php

Abb. 28-30: Mateo Gamon

Abb.31: <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&l=de&bandnummer=bsb00070994&pimage=00017&v=100&nav=>

Abb. 32: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-LC-00002-00113/185>

Abb. 33: Mateo Gamon

Abb. 34: <https://www.bl.uk/collection-items/anglo-saxon-world-map>

Abb. 35: G. Bartl

Abb. 36: Nachdruck ÖNB

Abb. 37: G. Bartl

Abb. 38: Conrad Gessner, *Historiae animalium, Liber primus de Quadrupedibus viulparis...*, 1. Seite

Abb. 39: Mateo Gamon

Abb. 40: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/prints-and-multiples/after-jan-van-der-stradet-called-stradanus-the>

Abb. 41: G. Bartl

Abb. 42: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7f/Pieter Brueghel I - Sixteen Boats of Different Structure%2C c. 1565 RP-P-1997-159.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7f/Pieter_Brueghel_I_-_Sixteen_Boats_of_Different_Structure%2C_c._1565_RP-P-1997-159.jpg)

Abb. 43: G. Bartl

Abb. 44-45: Mateo Gamon

Abb. 46: https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/staden_landschaftt_1557?p=127

Abb. 47: <https://www.akg-images.de/archive/-2UMDHUKYX4HE.html>

Abb. 48: [https://de.wikipedia.org/wiki/Theatrum Orbis Terrarum](https://de.wikipedia.org/wiki/Theatrum_Orbis_Terrarum)

Abb. 49: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/659655>

Abb. 50: <https://de.wikipedia.org/wiki/Ariadne#/media/Datei:Dionysusariadne.jpg>

Abb. 51: https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Mercator_north_pole_1595.jpg

Abb. 52: Mateo Gamon

Abb. 53: Bartolomeu Lasso, Faksimile ÖNB, Kartensammlung

Abb. 54 - 56: ÖNB, Kartensammlung

Abb. 57: [https://en.wikipedia.org/wiki/Adriaen Collaert#/media/File:Marten de Vos Adriaen Collaert America.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Adriaen_Collaert#/media/File:Marten_de_Vos_Adriaen_Collaert_America.jpg)

Abb. 58: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adriaen Collaert, Maerten de Vos %28After%29 - Africa, from the Four Continents.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adriaen_Collaert,_Maerten_de_Vos_%28After%29_-_Africa,_from_the_Four_Continents.jpg)

Abb. 59: [https://de.wikipedia.org/wiki/Petrus Plancius#/media/Datei:1592 Insullae Moluc. Plancius.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Petrus_Plancius#/media/Datei:1592_Insullae_Moluc._Plancius.jpg)

Abb. 60-62: Mateo Gamon