

# Das Kunstwerk des Monats

Oktober 2008



Nicolaes Visscher I (1618–1679) und  
Nicolaes Berchem (1621/22–1683)  
Weltkarte mit Allegorien der vier Elemente, aus einem Atlas,  
Amsterdam, um 1660  
Kupferstich, Kolorit der Zeit, 47,7 x 56,7 cm (Plattenrand)  
Bibliotheks-Signatur: F 172 Folio, erworben ca. 1939

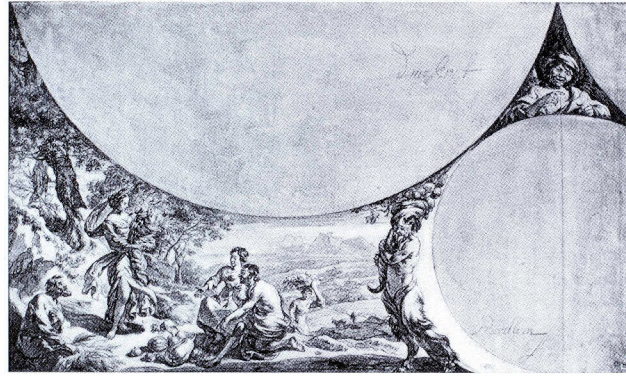


Abb. 1: Nicolaes Berchem, Pomona unter den Landleuten  
– Allegorie der Erde, um 1658, schwarze Kreide, laviert,  
19,5 x 33,0 cm, Graphische Sammlung Albertina, Wien

Zeitgleich mit dem Beginn der großen Jubiläumsausstellung „Orte der Sehnsucht. Mit Künstlern auf Reisen“ zeigt das LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte als Kunstwerk des Monats Oktober 2008 eine von Sinnbildern der vier Elemente gerahmte Weltkarte. Um 1660 in Amsterdam entworfen, in Kupfer gestochen und handkoloriert, bildet sie den Auftakt eines prachtvollen Atlanten, der für einen offenbar sehr zahlungskräftigen Auftraggeber individuell zusammengestellt worden war.

Barocke Landkarten, selbst zeitgenössisch gebundene Atlanten, sind trotz aller Verluste im letzten Jahrhundert keine Seltenheiten, sondern bilden neben Porträts und Stadtansichten bis heute eine der konstanten Verkaufsstützen im Antiquariatshandel mit nostalgischer ‚Gebrauchsgrafik‘. Wenn ein Exemplar wie das vorliegende noch nach mehr als 300 Jahren gleichermaßen anspruchsvolle Historiker wie Grafiksammler begeistern soll, müssen sich im Kartenbild wissenschaftliche Relevanz und künstlerische Formfantasie gleichsam auf Augenhöhe begegnen.

Ort und Zeitpunkt dieses idealen Zusammentreffens zwischen Geografie und Grafik sind eingangs schon kurz benannt worden: Amsterdam, die junge Metropole der nördlichen Niederlande und ihres wachsenden Kolonialbesitzes in Übersee, bot um die Mitte des 17. Jahrhunderts den passenden Nährboden für ein Zusammentreffen unterschiedlicher Talente. Das „Goldene Zeitalter“ Hollands sah damals eine Doppelblüte von Kunst und Kommerz, wobei sich die Grafik keineswegs in der Rolle eines repräsentativen Dekors für eine schnell zu Geld gekommene Oberschicht erschöpfte. Was zählte, war die weltstädtisch dichte Vernetzung von Ideen, Produktion und Export der Druckerzeugnisse, wie sie sich schon ein Jahrhundert zuvor – um 1550 – in ähnlicher Weise in der südlicher gelegenen, jetzt aber durch Religionskriege und Seeblockaden deklassierten Metropole Antwerpen bewährt hatte. Damals waren die innovativen Köpfe insbesondere unter den Kartenzeichnern den neuen Welthandelswegen an den Atlantik gefolgt, während die zuvor führenden süddeutschen Stützpunkte des Fernhandels über Land – Augsburg und Nürnberg – in Sachen Landkarten bis zur Barockzeit langsam auf die biedereren Produkte aus den Familien-

betrieben der Verleger Seutter und Homann zurückfielen. Eine ähnliche ‚Provinzialisierung‘ blieb später selbst Amsterdam nicht erspart, als zur Mitte des 18. Jahrhunderts die Holland verdrängenden Kolonial- und Seemächte Frankreich und vor allem England das Geschäft mit Land- und Seekarten in ihren rivalisierenden Hauptstädten Paris und London konzentrierten. Nationales Prestigedenken verwandelte um 1800 die zwar immer nüchterner eingekleideten, aber desto voluminöser auftrumpfenden Kartenwerke nicht selten zu staatlich subventionierten Vorzeigestücken.

Der Betrieb eines ‚normalen‘ Kartenverlegers der Barockzeit steckte hingegen noch voller Risiken. Zunächst musste er die (oft geheimgehaltenen) Vorlagen von Seefahrern und Abenteurern beschaffen und mögliche Schwindeleien durchschauen; stets sollte die künstlerische Modernität der Karte ihre Aktualität und Zuverlässigkeit unterstreichen (etwa durch neueste Pariser Ornamentmoden in den Rahmungen der Bildlegenden); schließlich hatte der Verleger ein riesiges Kartenlager gemäß den unterschiedlichen Wünschen seiner Kundschaft bereit zu halten (darunter ‚echte‘ Reisende, versponnene Stubengelehrte und reiche Patrizier, die mit kostbaren Wandkarten ihr Vermögen und ihre Weltläufigkeit zu demonstrieren versuchten). Die originalen Kupferplatten – das oft durch mehrere Verlegerhände wandernde Hauptkapital des Betriebes – waren von Zeit zu Zeit durch schonendes Überarbeiten auf den neuesten Erkenntnisstand zu bringen. Auch galt es, die volle Druckkapazität von etwa 2.000 Abzügen möglichst voll auszunutzen, sodass gelegentlich eine stark nachgefragte Karte über zwei oder drei Generationen – immer blasser und brüchiger werdend und à la mode herausgeputzt – lieferbar blieb.

Bei all diesen unternehmerischen Wagnissen überrascht es nicht, wenn sich im Handel mit grafischen Blättern, insbesondere aber im Kartengeschäft des 16., 17. und 18. Jahrhunderts regelrechte Dynastien von Generation zu Generation herausbildeten. In unserem Beispiel begründete Claes Janszoon Visscher (1587–1652) als 24-jähriger in der Amsterdamer Kalverstraat einen Familienbetrieb, der von seinem Sohn Nicolaes Visscher I (1618–1679) übernommen und von seinem Enkel Nicolaes Visscher II (1649–1702) fortgeführt wurde, bis des-

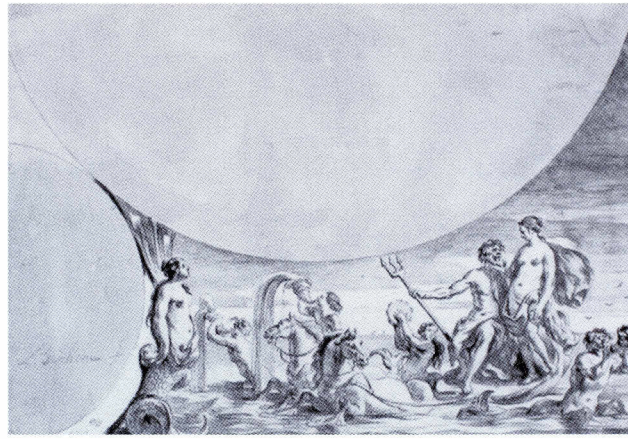


Abb. 2: Nicolaes Berchem, Neptun und Amphitrite  
– Allegorie des Wassers, um 1658, schwarze Kreide, Tusche,  
laviert, 19,5 x 33,0 cm, Graphische Sammlung Albertina, Wien

sen Witwe Elisabeth 1726 den Verlag aufgab und die altberühmte Adresse „In de Visscher“ nach 115 Jahren an den neuen Besitzer weiterverkaufte.

Nachdem Nicolaes Visscher I ab 1652 die Verlagspalette erfolgreich erweitert hatte (neben Einzelkarten brachte er kompakte Sammlungen wie den „Atlas Contractus“, und den „Atlas Minor“ auf den Markt), kündigte sich Ende der 1650er Jahre durch seine Zusammenarbeit mit dem fast gleichaltrigen, schon damals hochbezahlten Haarlemer Maler und Zeichner Nicolaes Berchem (1621/22–1683) eine künstlerische Spitzenleistung des Unternehmens an. Schon vom Vater Claes Janszoon her hatte Nicolaes viele Stichreproduktionen nach bekannten Gemälden im Verlagsprogramm, sodass eine Zulieferung Berchems zu der vom Verleger inhaltlich und drucktechnisch verantworteten Weltkarte mit den Allegorien der vier Elemente nur konsequent erscheint. Obwohl mit der gut lesbaren Signatur „Berchem inventit“ der schöpferische Anteil des Künstlers an dem um 1660 vollendeten Prachtblatt in aller zunftgemäßen Form für die Nachwelt angemeldet wurde, sind die in der Wiener Albertina aufbewahrten vier figurenreichen Szenen aus der antiken Götterwelt lange (so noch 1930 von Berchems Biografin Ilse von Sick) als Entwürfe für Wanddekorationen fehlgedeutet worden. Grund hierfür mag die irritierende Abweichung zwischen zwei der (seitenverkehrten) Entwürfe Berchems und den tatsächlich von Visscher selbst gestochenen „Zwickelillustrationen“ gewesen sein. In die Fläche der zwei Zwickel zwischen den Kreisen der westlichen und östlichen Welthälfte sowie des Nord- und Südpoles, die Visscher mit (recht belanglosen) Gruppen von Putten belebte, hatte Berchem ursprünglich die Bildnisse des (optimistisch lächelnden) Demokrit – Abb. 1 – und des (dunkel brütenden) Heraklit eingebettet. Diese mehr oder weniger versteckten Hinweise auf philosophische Autoritäten der Antike und deren Deutungsversuche des Weltganzen waren dem Verleger wohl inmitten einer letztlich profanen Bestandsaufnahme der Erdoberfläche als zu skurril erschienen.

Daran, dass Berchem bei seinen ursprünglichen Entwürfen aber schon Visschers Weltkarte vor Augen hatte, kann kein Zweifel bestehen; ansonsten wären die leer belassenen Kreise – die der Verleger dann passgenau

mit seinen Karten ausfüllte – sinnlos. Wie auch immer, zeitigte diese erste erfolgreiche Kooperation weitere Aufträge an Berchem in den 1660er Jahren, in denen sich der als Maler südländischer Ideallandschaften gefeierte Künstler auch in verschiedenen Bereichen der angewandten Grafik (Wappen und Titelblätter, Kartuschen für Landkarten etc.) auszeichnete.

Doch bei aller barocken Prunkentfaltung rund um die Weltkugel präsentiert sich die Inventur der bis Mitte des 17. Jahrhunderts erforschten Kontinente und Meere selbst als ausgesprochen niederländisch-nüchtern: Die Küstenlinien „Neu-Hollands“ – des späteren Australiens – und Kaliforniens etwa enden wahrheitsgemäß an den Grenzen zu den verlockend ‚Weißen Flecken‘ des Unersuchten. Schließlich fehlt bei Visscher auch das von den meisten zeitgenössischen Kartenmachern strapazierte, lügenhafte Phantom eines angeblich gigantischen ‚Südkontinents‘.

Nachdem der große niederländische Seefahrer Abel Tasman 1643 von seiner (enttäuschenden) Erkundung aus dem Südpazifik zurückgekehrt war, erlahmte das Interesse an weiteren Vorstößen in die Weiten des sog. ‚Südmeeres‘ selbst bei seinen energischen und expandierenden Auftraggebern von der Niederländischen Ostindien-Kompagnie (VOC). Eine Epoche des Sammelns und Sichtens, statt des Entdeckens und Spekulierens sollte für ein ganzes Jahrhundert – bis zu den systematischen Reisen James Cooks nach der Mitte des 18. Jahrhunderts – die Stuben der Geografen und Kartenmacher beherrschen. Es war Nicolaes Visscher I, der mit seiner – verständlicherweise oft kopierten – Weltkarte die Summe der gesicherten Erkenntnisse für viele Jahrzehnte im Voraus zog.

Bei näherer Durchsicht der insgesamt 59 Atlasblätter mit teils integrierten Stadtveduten ergeben sich – was die Persönlichkeit des anonym bleibenden Erstbesitzers angeht – doch einige Auffälligkeiten: Unmittelbar auf die Weltkarte folgt eine 1652 datierte Karte der Kurpfalz mit einer Ansicht Heidelbergs – vielleicht eine Reminiszenz des gelehrten Besitzers an seine Universitätszeit? Danach geht es recht systematisch, mit Skandinavien beginnend, im Uhrzeigersinn durch Europa, wobei die Häufung exakter Detailkarten aus dem niederländisch-nordfranzösischen Raum sicher nicht zufällig ist.

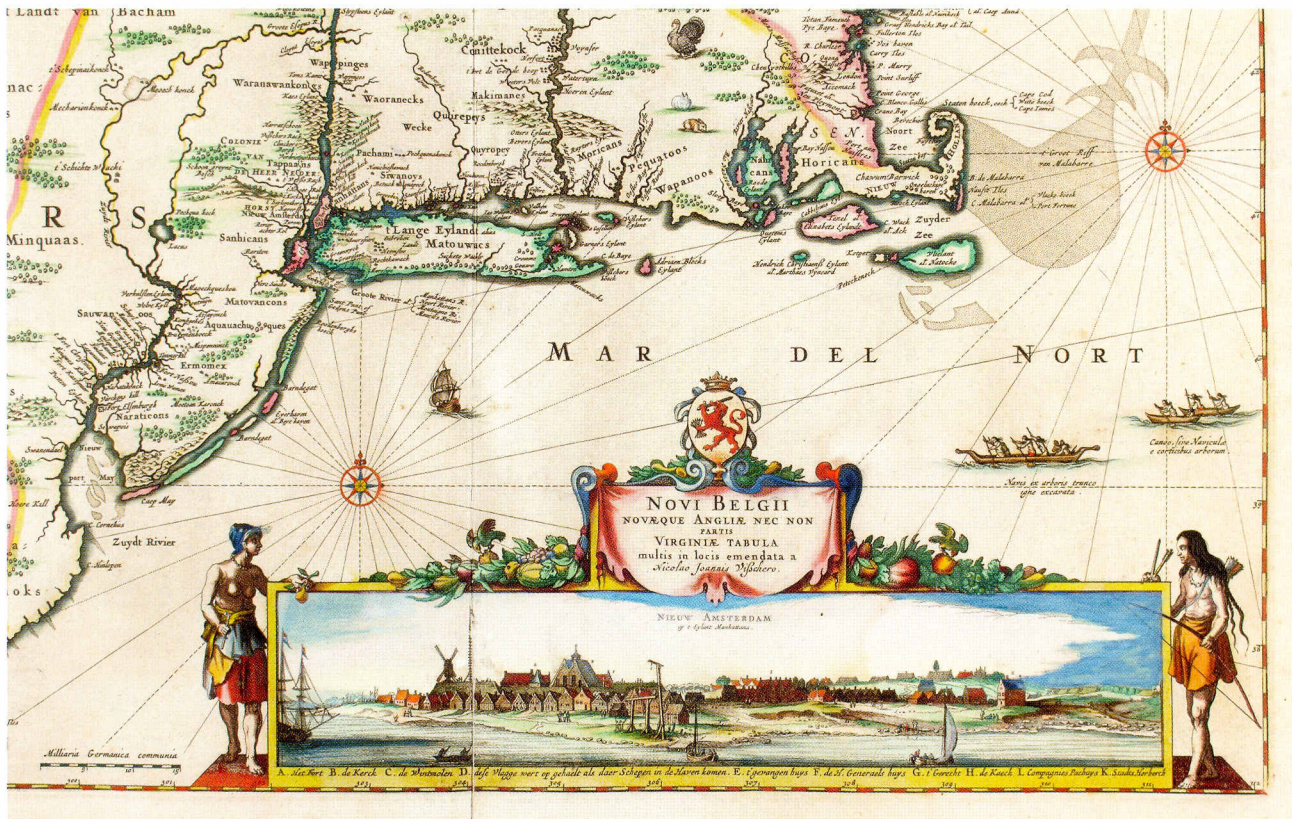


Abb. 3: Nicolaes Visscher I, Kartusche mit Stadtpanorama von „Nieuw Amsterdam“ (ab 1664: New York), Ausschnitt aus einer Karte von „Neu-Belgien“ (Neu-England), 1656

Bei Karte 20 allerdings stutzt der neugierige Stöberer, wenn er zwischen den nur mäßig interessanten Blättern zu den Regionen Limburg und Burgund auf die offensichtlich durch Namensverwechslung falsch eingehaftete Küstenlandschaft „Neu-Belgien“ (Neu-England) trifft (vgl. Abb. 3). Die sehr frühe, künstlerisch durchaus passable Silhouette des kleinen niederländischen Vorpostens „Nieuw Amsterdam“ aus dem Jahre 1656, der damals kaum die Südspitze der Insel Manhattan – den heutigen Bankendistrikt um die Wall Street – einnahm, gehört zu den besten Arbeiten Nicolaes Visschers. Ein – wie sich bald herausstellen sollte – Handelsplatz mit Zukunft, den die Engländer zielgerichtet bereits acht Jahre später eroberten und in „New York“ umbenannten. Offenbar wusste der Besteller der 59 einzelnen Karten die Qualitäten des Verlagshauses „In de Visscher“ zu schätzen, denn nur in etwa einem Dutzend von Aus-

nahmefällen griff er – bei entlegenen Weltgegenden wie der „Tarterei“ (Zentralasien) – auf Produkte der Amsterdamer Konkurrenz zurück. Merkwürdig wie der Beginn der Folge mit Heidelberg unmittelbar nach der Weltkarte erscheint das Schlussbild des Atlanten – nach China, Amerika und Afrika – mit einer Ansicht der Insel Kreta, wobei eine Schiffsschlacht gegen die Osmanen hervorsteicht. Zufall?

Vielleicht lassen sich zukünftig jetzt noch verborgene Hinweise und Bruchstücke zu einem Profil des Erstbesitzers zusammenfügen. Auf jeden Fall hat er uns ein Kartenkonvolut hinterlassen, das mit seiner wissenschaftlichen wie künstlerischen Perfektion einen Spitzenplatz unter den zahlreichen Mitbewerbern aus der großen Zeit der Amsterdamer Kartenverleger beansprucht.

Jürgen Krause

## Literatur

Peter Babendererde, Dekorative Graphik. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber, Braunschweig: Klinkhardt & Biermann 1968; Alte Karten. Ein Leitfaden für Sammler und Liebhaber, Berlin: Wertheim. Das Bibliographikon 1931; Hans Harms, Themen alter Karten, Oldenburg: Ernst Völker 1979; Ilse von Sick, Nicolaes Berchem. Ein Vorläufer des Rokoko, Berlin: DKV 1930; Nicolaes Berchem. Im Licht Italiens, Ausst.-Kat. Haarlem: Frans Hals Museum 2006.

LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Domplatz 10, 48143 Münster

Fotos: Sabine Ahlbrand-Dornseif, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster

Druck: Merkur Druck, Detmold

© 2008 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster