

Mark P. McDonald: The Print Collection of Ferdinand Columbus 1488–1539. A Renaissance Collector in Seville; 2 Bde. und 1 CD-ROM im Schuber; London: The British Museum Press 2004; 1112 S. (Bd. 1: 520 S.; 17 farbige und 503 SW-Abb.; Bd. 2: 592 S.); ISBN 0-7141-2638-1; £ 95.–

Mark P. McDonald: Ferdinand Columbus: Renaissance Collector (1488–1539); London: The British Museum Press 2005; 256 S.; 20 farbige und 170 SW-Abb.; ISBN 0-7141-2644-6; £ 25.–

Eine der faszinierendsten Persönlichkeiten des 16. Jahrhunderts war Ferdinand Columbus oder Hernando Colón (1488–1539), illegitimer Sohn des Amerika-Entdeckers Christoph Columbus (1451–1506). Als sechsjähriger in den Dienst der spanischen Könige und später des Habsburgerkaisers Karl V. aufgenommen, entfaltete Ferdinand neben seiner Hofkarriere ein reges Interesse für Wissenschaft und Kunst. Seine Reisen und diplomatischen Missionen nutzte er zum Kauf von Büchern und Druckgraphiken. Gegen Ende seines Lebens besaß er in Sevilla mit 15.000–20.000 Bänden eine der größten Privatbibliotheken der Zeit. Während seine Bücher in der Biblioteca Colombina in Sevilla teilweise erhalten sind, blieb von seiner umfangreichen, fast 3.200 Blätter umfassenden Graphiksammlung nur das Inventar zurück (Sevilla, Biblioteca Colombina). Es war Gegenstand eines mehrjährigen, vom Getty Grant Program geförderten Forschungsprojekts unter Leitung von Mark P. McDonald, dessen Ergebnisse nun in einer zweibändigen Publikation mit CD-ROM und einem Ausstellungskatalog vorliegen. Während Ferdinands Aktivitäten als Büchersammler und die verbliebenen Bestände der Biblioteca Colombina bereits recht gut erforscht sind, war die Aufarbeitung und Edition des Inventars der Graphiksammlung ein dringendes Desiderat. Mit Band 2 der Publikation liegt nun erstmals eine sorgfältige Edition und englische Übersetzung des handschriftlichen Inventarbuches vor, dessen 3.196 Einträge mit Hilfe der CD-ROM-Datenbank auch elektronisch recherchiert werden können. Die im ersten Band („History and Commentary“) versammelten Beiträge McDonalds und weiterer Spezialisten frühneuzeitlicher Druckgraphik geben zugleich einen umfassenden Einblick in die Hintergründe des Sammelns von Druckgraphik im 16. Jahrhundert im allgemeinen und der Columbus-Sammlung im speziellen.

Die Ausführungen machen deutlich, daß das Inventar weit mehr als das Dokument einer verlorenen Graphiksammlung ist, sondern eminente (kunst-)historische Bedeutung besitzt. Ferdinands Sammlung gehört mit den Graphiksammlungen des Nürnberger Arztes Hartmann Schedel (1440–1514), des Augsburger Humanisten Konrad Peutinger (1465–1547), des Venezianers Gabriele Vendramin (gest. 1552) und der Baseler Amerbach-Sammlung zu den wenigen bezeugten Sammlungen von Druckgraphik in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Vom Umfang her übertraf sie die anderen frühen Sammlungen jedoch bei weitem und wurde erst im späten 16. Jahrhundert von der über 5.000 Blätter umfassenden Sammlung Erzherzog Ferdinands auf Schloß Ambras und den über 7.000 Blättern seines Cousins Philipp II. im Escorial übertroffen. Die Bedeutung der Columbus-Sammlung beruht jedoch nicht

allein auf ihrem Umfang, sondern vor allem auf ihrer Zusammensetzung und der Art ihrer Aufbewahrung. Bestand etwa die Sammlung Hartmann Schedels vornehmlich aus lokalen Druckerzeugnissen, darunter auch vielen Stücken minderer Qualität, so fehlen spanische Drucke und einfache Einblattholzschnitte bei Columbus fast völlig. McDonald stellte ein Übergewicht deutscher (inkl. Schweizerischer) Druckgraphik mit rund 70 % fest, gefolgt von italienischen (ca. 20 %) und niederländischen (ca. 10 %) Blättern (vgl. Tabelle S. 159). Im Unterschied zu Schedel und anderen frühen Graphiksammlern, die die Drucke als Illustrationen in Bücher einklebten, bewahrte Columbus die Blätter getrennt von seinen Büchern in speziellen Truhen oder Kisten („arcas“) auf. Wie die Blätter gelagert wurden, ob lose, in Mappen oder auf Holztablets, ist mit Ausnahme der gerollten Großformate („rótulo“) nicht überliefert. Hinsichtlich der Ordnung kann jedoch vermutet werden, daß sie an das Klassifikationssystem des Inventars angelehnt war. Dieses ist in seiner Form für das frühe 16. Jahrhundert einzigartig, wie McDonald zurecht betont: „The classification systems that Ferdinand devised to catalogue and access his collections are unique and predate any other systematic attempt to organise a collection with the same degree of thoroughness“ (Bd. 1, S. 15). Entsprechend bildet die Analyse des singulären Klassifikationssystems einen Schwerpunkt des Kommentarbandes.

Das Ordnungssystem des Inventars stellt eine Art Vorform von ICONCLASS dar und folgt damit gänzlich anderen Prinzipien als die Ordnungssysteme der meisten modernen Kunstsammlungen. Ordnungskriterien wie Schulen, Künstler, Techniken und Gattungen fehlen im Columbus-Inventar völlig. Stattdessen sind die rund 3.200 Blätter nach Formaten und Bildinhalten im weitesten Sinne geordnet. Dem Wissenschaftler Ferdinand Columbus kam es offenbar auf ein möglichst abstraktes und objektivierbares System an, das es ihm und seinen Schreibern erlaubte, mittels zählbarer Merkmale wie Bild- bzw. Blattgrößen und der Figurenzahl einen schnellen Zugriff auf die Sammlung zu haben. Ergebnis ist eine Hierarchisierung der Bestände, die mitunter zu kuriosen Einordnungen führte, grundsätzlich aber äußerst durchdacht und praktikabel war.

Kam ein neues Stück in die Sammlung, so wurde es zunächst einer der sieben Formatklassen von „sezavo“ (sehr klein) bis „marca“ (sehr groß) bzw. „rótulo“ zugeordnet. Anschließend wurde die Einordnung nach Bildinhalten vorgenommen, die auf Gegensatzpaaren beruhte, angefangen von „Heiliger“ – „Nicht-Heiliger“, „männlich“ – „weiblich“, „bekleidet“ – „unbekleidet“, „Mensch“ – „Tier“ bis zu „Figur“ – „Gegenstand“. Diese Kategorien waren jedoch in einem hierarchischen System miteinander verbunden, das jeweils dem ersten Begriff Übergewicht über den zweiten gab und den Begriffen an der Spitze der Liste (z. B. „Heiliger“, „männlich“) Dominanz über die unteren (z. B. „weiblich“, „Tier“) verlieh. Als drittes wurde die Zahl der Figuren bzw. Gegenstände gezählt, wobei das dominanteste Kriterium maßgebend war.

Es ist die Leistung McDonalds, dieses auf den ersten Blick recht komplizierte System entschlüsselt und rund die Hälfte der Blätter identifiziert zu haben. So würde zunächst niemand auf die Idee kommen, den Titel „Kleines Blatt mit drei bekleideten

männlichen Heiligen“ („Octavo de 3 de santos vestidos“) auf Albrecht Dürers „Verkündigung“ aus der „Kleinen Passion“ (1511) zu beziehen. Nach Columbus' Hierarchie haben jedoch der Engel und die kleine Erscheinung Gottvaters im Himmel mehr Gewicht als die eigentliche Hauptperson Maria. Da die Kategorie „3 santos vestidos“ auf sehr viele Graphiken zutraf – darunter die „Vertreibung aus dem Paradies“ und die „Heilige Veronika“ aus Dürers „Kleiner Passion“, aber auch Sebald Behams „Martyrium des hl. Sebastian“ (um 1520), wo die beiden Schergen infolge der Inventarlogik zu den „santos“ gezählt werden –, fügten Columbus bzw. seine Schreiber eine ausführliche Bildbeschreibung an. Sie benannte zumeist das Bildthema (z. B. „Die Verkündigung an die Jungfrau“) und bestand aus möglichst vielen unverwechselbaren Merkmalen, etwa Handlungen und Richtungsangaben („der Engel schlägt mit seiner linken Hand die Bettvorhänge zurück“) oder Monogrammen („auf denen die Buchstaben ‚AD‘ zu lesen sind“).

Gerne hätte man mehr über die möglichen Vorbilder oder Anregungsquellen erfahren, die Ferdinand Columbus zur Entwicklung seines Klassifikationssystems geführt haben. Für die Staffelung nach Formaten vermutet McDonald die Anlehnung an zeitgenössische Bibliotheksaufstellungen sowie Blattgrößen von Graphiksortimenten. Für die Aufschlüsselung und Hierarchisierung nach Bildinhalten konnte jedoch kein Vorbild gefunden werden. Dies zeigt auch, wie wenig bislang über Ordnungssysteme von Kunst im 15. und 16. Jahrhundert bekannt ist.

Zu den Folgen des Klassifikationsschemas gehört nicht nur, daß die Werke eines Künstlers über das ganze Inventar verstreut sind, sondern auch Serien wie die „Kleine Passion“ auseinandergerissen wurden. Ist die Identifizierung der Dürergraphiken durch das in den Beschreibungen erwähnte „AD“-Monogramm und den häufigen Zusatz „dieser Druck ist wirklich von [Albrecht] Dürer“ vergleichsweise einfach, so war bei vielen Einträgen Detektivarbeit nötig. Um das Inventar zu entschlüsseln, entwickelte McDonald eine spezielle Methode, die er als „Archäologie der Graphiksammlung“ bezeichnete (Kap. 4: „Excavating the Inventory: An Archaeology of the Columbus Print Collection“). Dabei wird das Inventar nicht Seite für Seite gelesen, sondern es werden, ähnlich wie bei einer archäologischen Ausgrabung, seine verschiedenen „Schichten“ freigelegt, um so zu wesentlich umfassenderen Erkenntnissen über die Zusammensetzung zu gelangen.

Ermöglicht wird die „Inventar-Archäologie“ durch die Beobachtung, daß es sich nicht um ein geschlossenes Verzeichnis handelt, sondern um Bestandslisten, die auf Zuwachs angelegt waren. Nachdem Columbus die Kategorien festgelegt hatte, trugen verschiedene Schreiber die Einträge ein, wobei auch Seiten leer blieben. Anhand der Schreiberhände konnte McDonald feststellen, in welcher Reihenfolge Blätter in die Sammlung kamen. Darüber hinaus konnten anhand der „Schreiberschichten“ verstreute Einträge wieder zu einer Serie zusammengeführt und oft erst identifiziert werden. Dabei ergaben sich auch Hinweise auf bislang unbekannte und wahrscheinlich verlorene Druckgraphiken, etwa eine „Venus mit einem König und einer Frau“ von Urs Graf (Nr. 2469), einen „Hl. Gandolf zu Pferde“ von Jacob Cornelisz. van Oostanen (Nr. 1682) oder eine „Geburt Christi“ von Mair von Landshut (Nr. 2188), die

durch ihre Monogramme diesen Künstlern zugeordnet werden konnten. Auch eine Serie von profanen Paaren von Hans Weiditz ließ sich um zwei bislang unbekannte Blätter (Nr. 1865 und 1866) erweitern, da sie von dem selben Schreiber eingetragen wurden. McDonalds „Ausgrabungen“ belegen, daß die Graphikproduktion bis 1530 viel reicher war, als es der erhaltene Bestand bislang vermuten ließ. Es ist zu hoffen, daß dank der Publikation des Inventars weitere Identifizierungen möglich werden.

Welch reiches Material das Columbus-Inventar für künftige Forschungen bereithält, zeigen auch die Beiträge zu einzelnen Länder- und Themengruppen in Ergänzung zu den Ausführungen McDonalds. Dabei gehen die Autoren auch auf das auffällige Fehlen ganzer Werkgruppen ein, die ein interessantes Licht auf den frühneuzeitlichen Kunstmarkt und die Sammelstrategien von Ferdinand Columbus werfen.

So besaß Columbus zahlreiche vor 1500 edierte Druckgraphiken, die offensichtlich noch 1520, als er seine Sammelaktivitäten aufnahm, auf dem Markt verfügbar waren. Zu diesen gehörten Kupferstiche Israhel van Meckenems (gest. 1503), während Werke des weithin berühmten Martin Schongauer (gest. 1491) fehlten, was auf einen rascheren „Ausverkauf“ der Stiche Schongauers hinweisen könnte. Auch bei den nach 1500 gedruckten Blättern ergeben sich auffallende Diskrepanzen, wie die Beiträge von Peter Parshall zur deutschen Druckgraphik nach 1500, von Michael Bury und David Landau zu den italienischen Drucken und von Ger Luijten zu den niederländischen Beständen zeigen. Während einige Künstler, z. B. Albrecht Dürer, umfassend vertreten sind, fehlen andere, etwa Marcantonio Raimondi, fast völlig.

Die Erklärungssuche gerät jedoch schnell zur Spekulation. So läßt sich zwar ein Übergewicht von Holzschnitten über Kupferstiche feststellen, was als Grund für das Fehlen von Raimondi-Stichen denkbar wäre, doch könnten auch ästhetische Vorlieben oder Abneigungen für bzw. gegen einen Ankauf bestimmter Künstler gesprochen haben. All diese Überlegungen werden jedoch müßig, wenn man berücksichtigt, daß möglicherweise Neuankäufe beim Transport nach Sevilla verloren gingen, wie dies 1521 mit einer Schiffsladung von Venedig aus geschah. Es ist gut möglich, daß die Sendung neben Büchern auch in Venedig erworbene Druckgraphiken enthielt und auf diese Weise Raimondi-Stiche vernichtet wurden, die Columbus nicht mehr ersetzte. Die Episode zeigt, wie schwierig es ist, allein anhand des Inventars, dessen Bestand nur zur Hälfte identifiziert ist, sichere Aussagen über die Sammlungspolitik von Ferdinand Columbus zu machen.

Die Autoren gehen davon aus, daß Columbus einen Großteil seiner Graphiken direkt vor Ort bei den Produzenten erwarb und seine Reisen durch die Niederlande und Deutschland 1520–22 und 1532 sowie seine Aufenthalte in Italien in den Jahren 1521 und 1529–31 (vgl. „Appendix II“) zu umfangreichen Graphikankäufen nutzte. Bei seinen Reisen führte Columbus das Inventar zumindest in späteren Jahren stets mit sich, um Doppelankäufe zu vermeiden. McDonalds Vermutung, daß der Auslöser für Columbus' Sammelleidenschaft eine Begegnung mit Dürer in Antwerpen 1520 war, wird jedoch durch keine Quelle gestützt. Eine persönliche Begegnung von Columbus und Dürer ist nicht belegt. Gerade das Beispiel von Albrecht Dürer zeigt,

daß Druckgraphiken oft weit entfernt von ihrem Entstehungsort und nicht nur vom Künstler selbst verkauft wurden. Der Nürnberger Meister stellte bereits 1497 seinen ersten Agenten ein, um seine Graphiken bis nach Italien zu vertreiben. Dürers Frau Agnes war regelmäßige Teilnehmerin an der Frankfurter Messe und verkaufte die Arbeiten ihres Mannes 1520/21 sehr wahrscheinlich auch auf dem Antwerpener „Pand“. Dürer selbst erwarb in Antwerpen italienische Druckgraphiken. Nürnberger Druckerzeugnisse wurden über ein weit gespanntes Netz von Handelsniederlassungen in ganz Europa vertrieben. Nachweislich erwarb Columbus 1531 Nürnberger Bücher in Turin, eine in Nürnberg gedruckte „Vita Christi“ sogar in Sevilla. Gerade Columbus' riesige, in kurzer Zeit getätigte Graphikankäufe legen im Unterschied zur Meinung der Autoren nahe, daß er die Blätter nicht von jedem Künstler persönlich, sondern in großen Konvoluten von Händlern kaufte, die wahrscheinlich auch „ortsfremde“ Ware im Sortiment hatten. Das Beispiel der Columbus-Sammlung macht deutlich, wie dringend weitere Forschungen zum Graphik- und Kunstmarkt des 16. Jahrhunderts und zu frühen Graphiksammlungen sind.

Eine bessere Kenntnis frühneuzeitlicher Graphiksammlungen würde es auch ermöglichen, das Themenspektrum der Columbus-Sammlung besser einordnen zu können. Zwar spiegelt das Übergewicht von religiösen Motiven wohl die Graphikproduktion der Zeit, doch läßt sich Columbus' offensichtliche Vorliebe für ornamentale Druckgraphik (vgl. den Beitrag von Peter Fuhring) sowie profane bzw. komisch-groteske Themen (dazu der Beitrag von Malcolm Jones) schwieriger einordnen. Sein Interesse für Druckgraphiken mit topographischen Motiven, die Peter Barber behandelt, ist hingegen mit seinem familiären Hintergrund und seiner Karriere als Wissenschaftler zu begründen.

Parallel zur zweibändigen Publikation und der leider nicht getrennt verkauften CD-ROM wurden die Ergebnisse des Forschungsprojekt auch in einem Ausstellungskatalog veröffentlicht. Die Ausstellung, die nach Madrid und Sevilla Anfang 2005 im British Museum in London gezeigt wurde, verstand sich als „partial reconstruction of the Columbus collection“ (S. 9). Während die einleitenden Kapitel von Mark P. McDonald eine Zusammenfassung seines Kommentars in der zweibändigen Ausgabe darstellen, ruft der Katalogteil Erstaunen hervor. Unterstreicht McDonald zuvor die Bedeutung des Inventars und seines ungewöhnlichen Klassifikationssystems, dessen Analyse ein Hauptgegenstand des Forschungsprojekts war, so ist der Ausstellungskatalog ganz konventionell nach Künstlern und Schulen aufgebaut. Die Besonderheit der Columbus-Sammlung wird im Ausstellungskatalog nicht deutlich. Die 109, aus verschiedenen Museen zusammengetragenen Blätter zeigen allein die Bandbreite der Sammlung und belegen den Spürsinn McDonalds, der sie auf der Grundlage der Inventarbeschreibungen identifizieren konnte. Für die weitere Erforschung von Columbus' „Print Collection“ sei daher auf die vorbildliche zweibändige Edition verwiesen.

ANJA GREBE

Fürth