



Geschichte und Natur im Laboratorium der Welt. Vom Schreiben, Drucken und Sammeln in Florenz, von Lorenzo il Magnifico bis Cosimo I.

HANNAH BAADER

I.

Im Januar 1516, wenige Monate bevor Michelangelo in Florenz die Arbeit an den Entwürfen für die Fassade von S. Lorenzo aufnahm, schrieb der Florentiner Andrea Corsali aus Cochín in Indien an den Herzog Giuliano de' Medici einen Bericht über eine Reise auf den Subkontinent. Der mehrere Seiten umfassende Brief, dem 1517 noch ein weiterer folgen sollte, enthält Informationen über die Umsegelung des Kap, die präzise Beschreibung eines Sternbilds, das jenseits des Äquators am Himmel erschien, Erklärungen zu den Winden, eine kurze Beschreibung Mozambiques, seiner Häfen und der dort gehandelten Waren, insbesondere des Goldes, Bernsteins und Elfenbeins, sowie der dort wachsenden Pflanzen, Gewürze und Tiere. Es folgen Erklärungen zu den Häfen Indiens: Der erste, den der Schreibende erreichte, war Goa. Der Ort, eine Insel an der Mündung eines Flusses, sei seit der Eroberung durch Albuquerque vor fünf Jahren in portugiesischer Hand; im Handelsverkehr zwischen dem Roten Meer und Indien sei es von strategischer Bedeutung für die sich durchsetzende portugiesische Dominanz. Corsali widmet sich der geografischen Lage, den Befestigungsanlagen, den Straßen, dem handwerklichen Geschick der dortigen Bevölkerung, ihrer Goldschmiedekunst, dem blühenden Handel insbesondere mit Pferden, der Vegetation, Fauna und Religion. Sich weiter Richtung Süden bzw. Osten orientierend, beschreibt er Calicut und die Koromandalküste im Osten Indiens. Auch berichtet er dem jungen Herzog von weiter östlich gelegenen Inseln, die Ptolemäus nicht bekannt gewesen seien. Er betont das reiche Vorkommen von Saphiren, Rubinen, Topasen, Tigeraugen, Granaten und anderen Edelsteinen in ganz Indien, insbesondere aber auf Paliacatte (Pulicat), während ihm die Fundorte von Smaragden verborgen geblieben seien. Gegen Ende des Briefes kommt der Schreiber auf einen reinen und ungewöhnlich schönen Diamanten von 23 Karat zu sprechen, den Piero di Andrea de' Strozzi, ein weiterer Florentiner Handelsreisender, dort jüngst erworben habe und nach seiner Rückkehr nach Lissabon – d.h. in ca. zwei Jahren – zum Kauf anbieten werde, ein Geschäft, bei dem Corsali gerne zwischen Strozzi und Giuliano de' Medici, dem Duca d'Urbino, vermitteln würde, dem er den Stein als einem Medici-Herzog würdig empfiehlt.

Andrea Corsali, über dessen Bedeutung und Werdegang fast nichts bekannt ist, verfügt über eine klare Sprache, geografisches und kaufmännisches Wissen sowie offenbar auch über astronomische bzw. nautische Grundkenntnisse.¹ Er wird zu jenen kleinen Florentiner Kaufleuten gehört haben, die in Florenz eine Schule besucht und dort ein gewisses Wissen erwor-

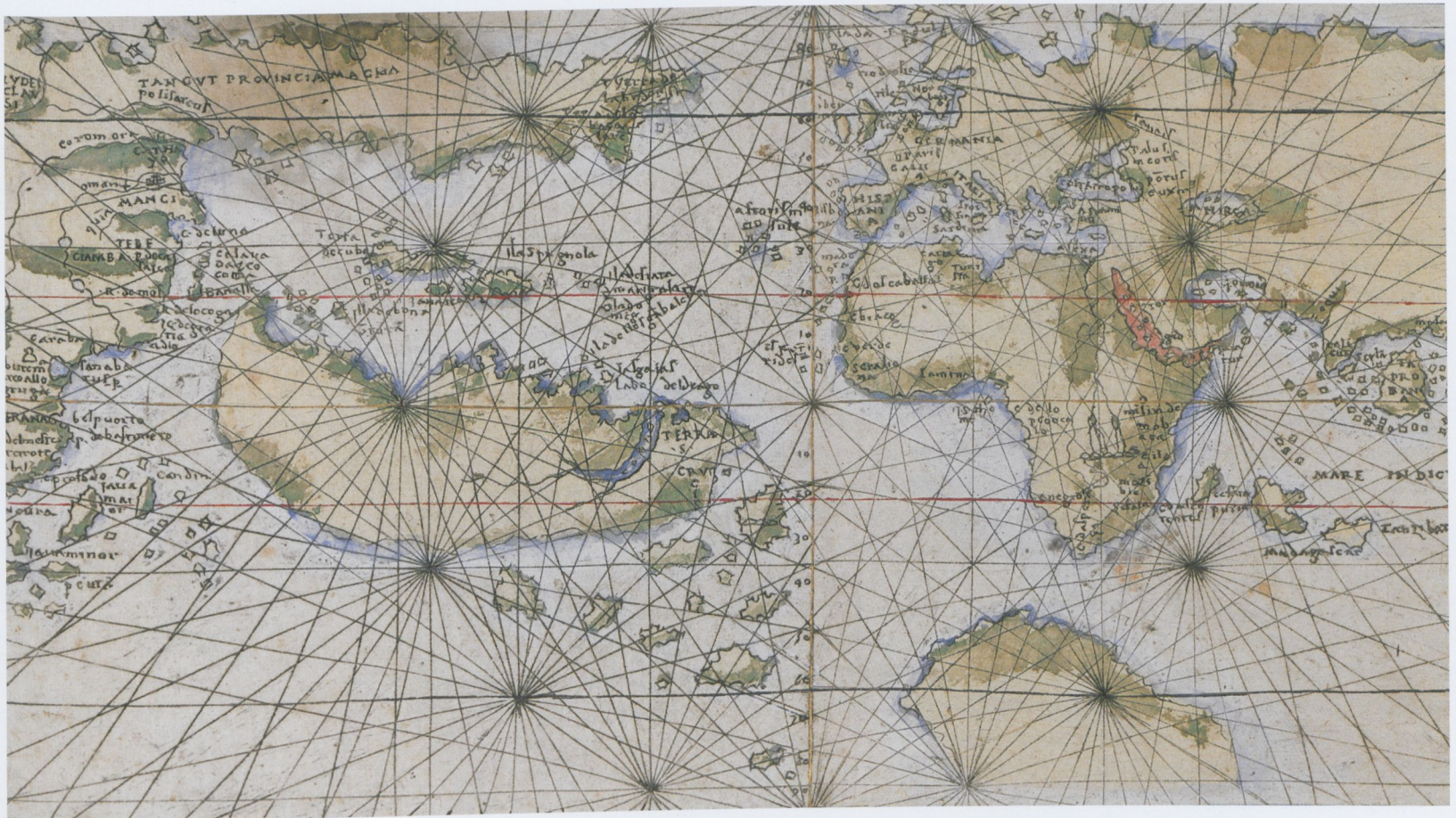


ben hatten und daher über ihre Reisen in schriftlicher Form berichten konnten.² So wie etwa Amerigo Vespucci (1451/54–1512), der von Sevilla aus die Neue Welt, der er ihren Namen gab, bereiste, mit *Mundus Novus* aber auch wirkungsvoll über sie zu schreiben wusste,³ oder Giovanni da Empoli (1483–1518), von dem sich ebenfalls Briefe aus Indien erhalten haben.⁴ Auch Benedetto Dei fertigte Aufzeichnungen über seine Reisen, die ihn im 15. Jahrhundert nach Konstantinopel und ans Schwarze Meer, wenn nicht sogar bis Timbuktu brachten.⁵ Es bleibt trotz der ihm vermutlich zuteilgewordenen Ausbildung verblüffend, wenn Corsaris Brief am Anfang eine Passage enthält, aus der eine bemerkenswerte, bisher fast unbeachtete Wertschätzung indischer Kunst spricht:

»In jenem Land Goa und in ganz Indien gibt es unendlich viele alte heidnische Bauwerke. Auf einer Insel hier in der Nähe namens Dinari (Divar) haben die Portugiesen, um Goa zu bebauen, einen antiken Tempel zerstört. Dieser Tempel – eine sogenannte Pagode – war mit wunderbarem Kunstverstand gebaut, mit antiken Figuren aus einem besonderen schwarzen Stein, die in höchster Perfektion gearbeitet waren. Einige stehen noch, wenn auch beschädigt und zerstört, werden jedoch durch diese Portugiesen auf keine Weise geachtet. Wenn eine davon in meine Hände gelangen sollte, wenn auch beschädigt, werde ich sie Euch schicken, damit Sie sehen, dass Skulptur in der Vergangenheit in allen Teilen der Welt wertgeschätzt wurde.«⁶

Der Brief dürfte seinen Adressaten nicht mehr erreicht haben, da Giuliano de' Medici im Frühjahr desselben Jahres verstarb. Kurz darauf geriet Corsali auf einem der portugiesischen Schiffe in die Auseinandersetzungen um die Vorherrschaft im Roten Meer, mehrfach drohte er zu verdursten, wurde von Krankheiten geplagt, sein Schiff abgetrieben. Sein zweiter Brief von 1517, dem diese Vorgänge zu entnehmen sind und der zu den wichtigsten Quellen für Albuquerque's aggressiv-expansive Politik im indischen Ozean gehört, ist wesentlich weniger optimistisch als das erste Schreiben. Wenig später ist Corsali in Äthiopien verstorben. Sein

1 Francesco Rosselli, Planimetrische Weltkarte, 1508 (Kat.-Nr. 133)



2 Francesco Rosselli, Nautische Karte, um 1506, Greenwich, London, National Maritime Museum

Vorhaben, eine der hinduistischen Tempelfiguren oder ein Fragment nach Italien zu schicken, hat er daher aus verschiedenen Gründen nicht verwirklichen können. Die Sammlungen in Florenz enthalten bis heute kein Fragment einer indischen Tempelfigur; allein Corsali's Brief dokumentiert die Möglichkeit der Präsenz eines solchen Objekts in den Florentiner Sammlungen des 16. Jahrhunderts.

Wie die wegen ihrer handwerklichen Perfektion von Corsali geschätzten Skulpturen ausgesehen haben und wann ihre Entstehung zu datieren wäre, lässt sich nur noch in generellen Zügen rekonstruieren. Auf Divar wie in der Umgebung Goas hat keiner der vorkolonialen hinduistischen Tempel die Invasionen durch die muslimischen und portugiesischen Eroberer überlebt. Im archäologischen Museum von Goa gibt es nur wenige Fragmente, die von der vorkolonialen Periode Zeugnis ablegen, einige von ihnen von höchster Qualität. Wir wissen nur, dass sich auf der Insel ein große Tempelanlage und ein wichtiges Pilgerzentrum von überlokaler Bedeutung befand, das schon bei der Eroberung Goas durch muslimische Herrscher in Mitleidenschaft gezogen, dann aber wieder aufgebaut wurde; Corsali ist zu entnehmen, dass die Anlage den Portugiesen offenbar zunächst als Steinbruch für den Aufbau Goas diente. Ab 1540 setzte dann eine generelle und systematische Zerstörung hinduistischer Tempel durch die Portugiesen ein; die hinduistischen Götterbilder wurden als »Idole« diffamiert und planvoll vernichtet. Erfuhren sie von den Portugiesen zunächst wenig Beachtung und dann eine negative Bewertung, unterschied sich dies vom Umgang mit Bildwerken der afrikanischen Westküste, die die Portugiesen schon im 15. Jahrhundert als »Fetische« bezeichnet hatten.⁷

Der Florentiner Corsali grenzt sich 1516 klar von »diesen Portugiesen« ab und berichtet dem mediceischen Herzog vom kunstvollen Charakter der heidnischen Tempelskulpturen. Seine Wertschätzung gründet sich nicht auf Gold, Edelstein und materielle Kostbarkeit, sondern ihre bildhauerische »Perfektion«. Dabei spricht er sie als Werke der Vergangenheit

an; dreimal klassifiziert er in dem kurzen Text den Tempel und die Skulpturen als Teil einer heidnischen »Antike«, wenn er den Begriff »antico« verwendet. Mit der Verortung der Skulpturen in der »Vergangenheit« wird zwar die gegenwärtige religiöse Bedeutung dieser Figuren negiert. Dennoch zeugt es von einer überraschenden Pluralität seines (Geschichts-)Denkens, wenn Corsali meint, dass es »in allen Teilen« der Welt eine Vergangenheit gegeben habe, die künstlerisch hochwertige Erzeugnisse hervorgebracht habe. Antike ist damit in den Augen Corsalis kein Primat der griechischen und lateinischen Welt. Es ist das Anliegen unseres Reisenden, dem Herzog diese Auffassung der »Antike« als einen historischen Augenblick künstlerisch-handwerklicher Perfektion anhand einer der indischen Skulpturen zu demonstrieren.

Es ist bezeichnend, dass Corsali die Portugiesen, die er vor allem als furchtlos schildert, in diesen Fragen für ignorant hält: »diese Portugiesen achten sie [die Figuren] auf keine Weise« (»non gli tengono in stima alcuna«). In der Vergangenheit hingegen sei Skulptur überall für wertvoll erachtet worden: »fu avuta in prezzo«. Aus Corsalis Versuch, die vorkoloniale indische Architektur und die Skulptur unabhängig von ihrer möglichen religiösen Funktion als »wertvoll« zu beschreiben, sprechen vielleicht weniger besondere Kenntnisse in künstlerischen Fragen als vielmehr seine kaufmännische Schulung des Auges und des sprachlichen Ausdrucks. Mit ihrer Hilfe vermag der Autor Produkte von künstlerischer Perfektion als »Werte« zu schätzen. Sein Text ist von einem visuellen Distinktionsvermögen geprägt, eine Fähigkeit, die sich aus der Kultur der Florentiner Kaufleute ableiten lässt: zu sehen, was die Portugiesen nicht sehen. In einer für Florenz spezifischen Form der Schriftlichkeit kann Corsali diese Wertschätzung auch sprachlich beschreiben: Briefe prägten und ermöglichten die weitgespannten Handelskontakte der Stadt. Zu Tausenden zirkulierten sie über ein verzweigtes Netzwerk zwischen Polen, Ungarn, Brügge, London, Paris, Rom, Mailand, Ferrara, Neapel, Lissabon, Konstantinopel, Alexandria, Cochín etc.⁸ Aus Corsalis Text sprechen daher auf verschiedenen Ebenen Eigenschaften und Wahrnehmungsweisen, wie sie sich in der merkantilen Gesellschaft von Florenz herausbilden konnten: Diese basieren auf einer frühkapitalistischen Stadtkultur, die sich am Warenaustausch, aber auch am Handwerk und an Qualitätsfragen orientierte und den möglichen Wert eines Gegenstandes zu bestimmen wusste, der sich auch nach dem in ihn investierten kunsttechnischen Können bemaß. Es gehörte zu dieser Lebenswelt, wenn sich das kritische Auge des Kaufmanns an den Kunstwerken messen konnte, die es vielleicht sogar mit hervorbrachte. Statuen in allen Formen und Stufen der »Perfektion« waren im gesamten Stadtraum öffentlich zu sehen; sie wurden für diesen in Auftrag gegeben, sie dominierten die Plätze des Handels und der politischen Kommunikation und wurden oftmals von den Zünften finanziert. Es erklärt sich vielleicht auch von daher, wenn Qualität und Wirkung der Kunst in Florenz immer wieder kritisch diskutiert wurden, wie dies durch zahlreiche Künstleranekdoten bezeugt oder etwa für Michelangelo David und die Frage seiner Aufstellung dokumentiert ist.

II.

Corsalis Briefe sind neben ihrem Wert als Quelle für eine frühe Wertschätzung indischer Kunst zugleich ein wichtiges Dokument für die Formen der Verbreitung geografischen Wissens im Florenz des frühen 16. Jahrhunderts. Corsali zielt bei seinem Adressaten auf dieses Wissen, wenn er etwa die geografischen Koordinaten einzelner Orte angibt oder gegenüber den ptolemäischen Angaben korrigiert. Von dem Interesse an seinen Beschreibungen zeugt die gedruckte Publikation des Briefes unmittelbar nach seiner Ankunft in Florenz, die mehrere Neuauflagen erreichte. Dafür spricht auch seine Aufnahme in Giovan Battista Ramusios *Navigazioni e Viaggi*, eine mehrbändige Textsammlung von Reiseberichten aus Asien, Afrika und den beiden Amerikas, die ab 1550 in Venedig bei dem Florentiner Verlags- haus Giunti erschien. Corsalis Brief spiegelt insofern eine ältere, florentinische kaufmännische Kultur der Augenzeugenschaft, wie sie schon in Giovanni Morellis (1371–1444) *Ricordi*

zum Ausdruck kommt, wenn dieser seinen Lesern den Rat gibt: »Sehe die Länder, in denen Du Handel treiben möchtest, mit Deinen eigenen Augen.«⁹ Wo dies nicht möglich war, galt es, über schriftliche Formen der Augenzeugenschaft zu verfügen. Es ist daher wenig verwunderlich, wenn Florenz, um 1300 eine der größten Städte Europas, schon früh zu einem Zentrum der Kartografie wurde.¹⁰ Dieses kartografische Interesse, das sich mit den Bedürfnissen der Kaufleute traf, wurde unter anderem durch ein Manuskript des Ptolemäus, das im späten 14. Jahrhundert im Chora-Kloster in Konstantinopel aufgefunden wurde, angeregt und verstärkt. Durch den Griechen Manuel Chrysolaes kam 1397 eine Handschrift der *Geographia*, die im Westen bis dahin als verschollen galt, nach Florenz und in den Besitz des Palla Strozzi, der sie als eines seiner wertvollsten Güter betrachtete; testamentarisch bestimmte er, dass das Manuskript nie verkauft werden dürfe.¹¹ Die Handschrift enthielt ein einleitendes Kapitel, in dem die Techniken der Herstellung von Karten und das Ptolemäische Koordinatensystem beschrieben wurden, sie umfasste außerdem 26 Karten der Erde und eine Weltkarte.¹² Der Kartograf Francesco Berlinghieri (1440–1501) sorgte mit seinen Karten nach Ptolemäus und seinen in Reimform verfassten geografischen Beschreibungen der Welt für eine Verbreitung geografischen Wissens in der Volkssprache.¹³ Handkolorierte Kopien seiner Karten wurden 1483 aus Florenz als Präsent an den Sultan Bayazid in Konstantinopel versandt, 1482 entstand eine Prachtausgabe für Lorenzo il Magnifico, 1485 verlangte die Signoria in einem öffentlichen Verfahren die sofortige Übergabe dieser Handschrift zu ihrer Verfügung.¹⁴ In der Florentiner Druckwerkstatt des Deutschen Immigranten Niccolò Tedesco wurden auch gedruckte Versionen von Ptolemäus' *Geographia* hergestellt, die als die ersten gedruckten Karten überhaupt gelten, eine der entscheidenden Revolutionen in der Geschichte der Verbreitung kartografischen Wissens und Teil der Medienrevolution der Frühen Neuzeit, wie sie sich mit dem Buchdruck verband.¹⁵

Francesco Rosselli (1448 – ca. 1513), auf den der große Stadtplan von Florenz zurückgehen dürfte, unterhielt in Florenz an der Costa di San Giorgio eine der ersten Druckereien, die sich auf Karten spezialisiert hatte. Nach dem Tod seines Sohnes 1527 wurde ein Inventar der Werkstatt angefertigt, das einen aufschlussreichen Überblick über das Angebot seines Geschäfts gibt und Florenz einmal mehr als eines der wichtigsten Zentren der Geografie und Kartografie erkennbar werden lässt.¹⁶ Dort fanden sich zahlreiche Karten, aber auch die Druckstöcke für Stadtpläne von Rom und Konstantinopel, für eine Karte Indiens sowie Portolankarten, Weltkarten in verschiedenen Größen und Globen. Rosselli hielt sich zeitweilig in Venedig und am Hof des Matthias Corvinus in Ungarn auf, nach seiner Rückkehr nach Florenz fertigte er 1508 eine gedruckte Weltkarte, die im Westen eine *Neue Welt*, *Terra Crucis sive Mundus Novus*, zeigt (ABB. 1).¹⁷ Erstmals ist hier der Erdball auf ein Oval projiziert; dabei sind Land und Meere mit einem vollständigen Netz aus 360 Längengraden und 180 Breitengraden überzogen. Die Form der aus ptolemäischen Darstellungen weiterentwickelten Karte Rossellis ist zum Modell der meisten heute noch gebräuchlichen Weltkarten geworden. Vermutlich wurde sie meist zusammen mit einer nautischen Karte der Welt gezeigt bzw. gekauft (ABB. 2). Ein Florentiner Dialog von 1506 bemerkt, dass die beiden kartografisch unterschiedlichen Darstellungsformen einander ergänzen bzw. helfen: »una aiuta l'altra«; in der Gegenüberstellung werden sie als unterschiedliche Repräsentationsformen erkennbar.¹⁸ Auch wenn Florenz seine führende Rolle bald an andere Städte abtrat, kam es in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nochmals zu einer Verdichtung geografischer Interessen, als Egnazio Danti für Cosimo de' Medici, den ersten Großherzog der Toskana, im Palazzo Vecchio einen ganzen Raum mit Karten ausstattete.¹⁹ Für die neu eingerichtete Sala delle Carte Geografiche ließ Cosimo eine Serie von 53 zum großen Teil sehr genauen Karten der gesamten Welt herstellen, die von Danti und Stefano Buonsignori zwischen 1562 und 1587 angefertigt wurden. Den Raum schmückte ein enormer Globus, den Danti in einem aufwendigen Verfahren aus Pappe und Metall konstruierte, er sollte von der Decke des Raumes herabhängen und frei beweglich sein. Glaubt man Vasari, so war dieser Raum für die Aufnahme der qualitativsten und kostbarsten Objekte der fürstlichen Sammlungen geplant, da sich hinter den

3 Tazza Farnese, Sardonix, Neapel, Museo Archeologico Nazionale

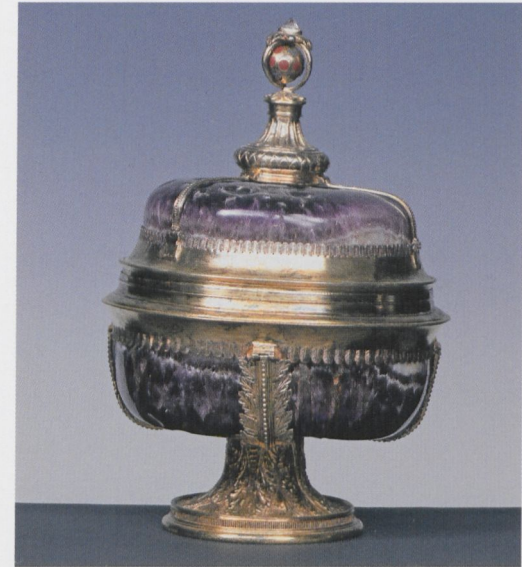


Karten Wandschränke befanden, die als »Guardaroba« gedient hätten.²⁰ Die Guardaroba war ein wichtiger Schritt hin auf jene Präsentation von Objekten, wie sie ab ca. 1584 mit der Tribuna als erstem Schauraum der Uffizien verwirklicht worden ist (ABB. S. 82).²¹ Durch die Windrose in der Kuppel der Tribuna sind die dort gesammelten und gezeigten Objekte ebenfalls in eine geografisch-kosmische Ordnung gebracht. Hier wie schon in der Guardaroba delle Carte Geografiche ist die Kartografie bzw. die Geografie zu einem Zeichen mediceischer Herrschaft geworden, der Erdball, neben dem in der Guardaroba auch ein Himmelsglobus geplant war, steht für das Umfassende und Universale der Herrschaft Cosimos I., der sich selbst als *Cosmos* glorifizierte und seine Herrschaft hier (wie auch in den anderen Bildprogrammen des Palazzo Vecchio) mit den Gesetzen der Natur zu legitimieren und zu überhöhen suchte.

III.

Waren Briefe, Bankwechsel und Wissen auf die Idee der Zirkulation aufgebaut, in deren Zentrum Florenz stand, verfolgten die Florentiner und insbesondere die Familie Medici zugleich das Prinzip der Akkumulation: die Anhäufung von Werten aus Gegenwart und Vergangenheit in Florenz. Schon Cosimo d. Ä. und Piero de' Medici sammelten Objekte von ganz unterschiedlichem Wert. Darunter waren Münzen, Antiken und kostbare Handschriften. Deutlicher fassbar werden die Objekte der Mediceischen Sammlungen unter Lorenzo de' Medici, da sich ein (posthumes) Inventar seiner Sammlung erhalten hat. Er muss die Kollektionen seines Vaters und Großvaters um wichtige Stücke bereichert haben.²² Lorenzo besaß und erwarb eine Vielzahl an handgeschriebenen Büchern, Münzen, antike Skulpturen, eine Sammlung antiker Gemmen, zahlreiche silberne Gefäße, eine Waffensammlung, z.B. Dolche, die er in Schränken in seinem Privatgemach aufbewahrte. Er erbte und besaß Gemälde – von denen er einige sogar unrechtmäßig an sich gebracht hatte, etwa einen Teil der großen Schlachtenbilder von Paolo Uccello. In seinem Besitz befanden sich zahlreiche aufwendig gearbeitete Metallgefäße, von denen einige islamischer Herkunft waren, etwa die syrische Räucherkugel in Niello-Technik, deren Form und deren beweglicher innerer Mechanismus ihn und seine Besucher an die *Palle* seines Wappens erinnern haben dürften (Kat.-Nr. 240). Die Räucherkugel ist 100 Jahre später im ersten Inventar der Tribuna verzeichnet, die eigens für die vorzüglichsten Stücke der Medici-Sammlung gebaut wurde. Lorenzos Inventar ist zu entnehmen, dass den hochwertig gearbeiteten Metallgegenständen ein Wert zukam, der weit über dem Preis für ein zeitgenössisches Gemälde lag. Im Familienpalast der Medici an der Via Larga gab es darüber hinaus mehrere Mosaikikonen aus Byzanz, wie das feinteilige Christusbild in Mikromosaik, welches sich heute in der Opera del Duomo befindet, einen Tragaltar aus Porphyr und Emaille und einen kleinen Altar mit Kreuzesreliquien, genannt *Il libretto*, geschmückt mit königlichen Lilien, den Lorenzo von seinem Großvater geerbt hat, der ihn als kostbares Pfand des französischen Königs für ein Darlehen erhalten hatte.²³ Viele dieser Schätze wird Lorenzo in den Nebenräumen der Kapelle seines Palastes aufbewahrt und dort auch genutzt haben. Sein Vater Piero hatte den Raum, dessen Fußboden mit aufwendigen Steinarbeiten in Porphyr geschmückt ist, von Benozzo Gozzoli mit dem prachtvollen Zug der Heiligen Drei Könige mit ihren Gaben und exotischen Tieren ausmalen lassen (ABB. 7). Lorenzo selbst hatte 1487 Geschenke des ägyptischen Sultans Qa'it-Baj empfangen, darunter befanden sich neben einer Giraffe mehrere Stücke des in Europa höchst seltenen, ob seiner Glasur und seiner handwerklichen Vollendung bestaunten grünen Porzellans aus China, das er ebenfalls in seine Sammlung inkorporierte.

Lorenzo besaß außerdem eine Reihe außerordentlich kostbarer, zum Teil antiker oder spätantiker Steinvasen, Krüge und Schalen. Sie bildeten den prachtvollsten, ökonomisch wertvollsten und zugleich auch den eigenwilligsten Teil der Sammlungen des Magnifico.²⁴ Dieser umfasste unter anderem zahlreiche Gefäße aus Bergkristall, einen großen sassanidi-



4 Doppelschale aus Amethyst, Florenz, Museo degli Argenti (Kat.-Nr. 120)

5 Aztekische Maske mit Mosaiksteinen, 14.–16. Jahrhundert, Rom, Museo Preistorico Etnografico L. Pigorini



6 Löffel aus Elfenbein, Königreich Benin, Florenz, Museo di Storia Naturale, Sezione di Antropologia e Etnologia (Kat.-Nr. 216)



schen Krug aus Sardonyx, Vasen aus Lapislazuli oder Porphyr, eine Schale aus Jade (Kat.-Nr. 121) sowie die kaiserliche, aus einem indischen Chalzedon gearbeitete Tazza Farnese, die im 15. Jahrhundert mit 100 000 Fiorin als das teuerste Stück der Sammlung galt (Abb. 3). Zu dieser Sammlung gehört auch ein opulentes, schweres und reich mit Gold verziertes Gefäß, das aus zwei unterschiedlich großen Amethystschalen besteht, die übereinandergelegt eine Dose bzw. *pyxis* bilden (Abb. 4). Die Farben der Dose variieren von einem klaren, tiefdunklen Violett bis zu milchig grauweißen Tönen. In den Stein sind weit auseinandergezogen Buchstaben graviert, die auf den lateinischen Namen des Besitzers verweisen: »LAV·R·MED·« (Laurentius Medicus, s. Gennaioli, hier S. 228), eine Inschrift, die fast alle der genannten Objekte aufweisen und die sie als Gruppe identifizierbar macht. Die übereinander lagernden Schalen sind von sehr breiten goldenen Ringen gefasst und werden von vertikal verlaufenden Stegen umspannt, die als feines Federband gestaltet sind. Sie enden oben in einem sorgfältig gearbeiteten Aufsatz, der beim Öffnen des Deckels als Griff diente und in ähnlicher Form auch bei anderen Gefäßen der Sammlung zu finden ist. Allein der Deckel dürfte weit mehr als ein Kilo wiegen; insgesamt erreicht das Objekt ein Gewicht von fast vier Kilogramm.

Der obere Abschluss besteht aus einem Ring mit einem pyramidal geschnittenen Diamanten, dem Mediceischen Zeichen für Stärke, Klarheit, Ewigkeit und Unvergänglichkeit. Das schon von Cosimo de' Medici d. Ä. verwendete Zeichen des Diamantrings ist aus drei ineinander verschränkten Ringen gebildet. Im Inneren des Aufbaus lagert eine silberne Kugel, die kleiner ist als der Durchmesser der Ringe, sodass sie sich zwischen diesen bewegen kann. In feinsten Goldschmiedearbeit ist die Kugel mit winzigen emaillierten Kreisen von nur wenigen Millimetern Größe verziert, die abwechselnd goldene Lilien auf blauem Grund und eine rote Färbung zeigen. Sie steht damit zweifach für das Wappen der Medici, welches sich aus fünf roten Kugeln, den *palle*, und einer blauen Kugel mit königlich-französischen goldenen Lilien zusammensetzt. Die Opulenz der schweren Amethystschalen trifft sich mit dem filigranen Spiel der Kugel, die beim Abnehmen des Deckels auch einen Klang erzeugen könnte. Die am Material orientierte Prachtentfaltung erfährt ihre Ergänzung durch ein Spiel mit Bedeutungen, bei dem wundervolle Hervorbringungen der Natur nicht nur mit Kunstfertigkeit, sondern auch der Selbstdarstellung einer Familie verknüpft wurden.

Denn auch der Stein selbst galt nicht nur als kostbar, sondern zugleich als wirkungsvoll und schützend. Wie der Diamant und die anderen Halbedelsteine der Sammlung zeugt der Amethyst von Lorenzos Interesse für Mineralien und Edelsteine als Erzeugnisse und Wunderwerke der Natur, denen eigene Kräfte zugeschrieben wurden. Lorenzo besaß mehrere Bücher oder Traktate über Mineralien, in denen ihr Aussehen, ihre Fundorte, vor allem aber die ihnen zugeschriebenen Eigenschaften beschrieben wurden. Dazu zählte auch die *Naturgeschichte* des Plinius, der nicht nur zu entnehmen war, dass Edelsteine die »auf knappen Raum zusammengedrückte Herrlichkeit der Welt« zeigen, sondern auch, dass »zur höchsten und vollkommensten Betrachtung der gesamten Natur ein einzelner Edelstein genügt.«²⁵ Lorenzos Sammlung von Steingefäßen dürfte dieser Form der Betrachtung, aber auch der Aneignung der Natur gedient haben. Das opulente Gefäß aus Amethyst mit seinem Aufsatz steht also neben seinem Materialwert zugleich für eine wirkmächtige, aktive, mit eigenen Kräften begabte Natur. Wie die Bewegung der Kugel indiziert, offenbart sich an ihm die Dynamik der Natur, die sich mit dem Wachstum und Geschick der Familie verbinden soll.

Der erste Herzog der Toskana, Cosimo I., der einem anderen Zweig der Medici entstammte, hat die Sammlung seines Verwandten zu einem größeren Teil geerbt, zum Teil systematisch zu rekonstruieren versucht, nachdem diese nach der Vertreibung der Familie 1494 konfisziert worden war; ein großer Bestand ist auf Umwegen, vor allem durch Gefolgsleute, wieder an die Familie zurückübertragen worden.²⁶ Der neue Herzog und seine Berater verstanden es, Politik mit Geschichtsbewusstsein zu machen, wobei es zu dieser neuen Form der Kulturpolitik gehörte, die Vergangenheit der Familie de' Medici zum Gegenstand des Repräsentationsapparates zu machen. Das von Cosimo d. Ä. und Lorenzo il Magnifico in unterschiedlichen Formen kultivierte Sammeln von Objekten »aus aller Welt« wurde jetzt pro-



grammatisch für die eigene Selbstdarstellung. Unter Cosimo I. entstanden neue, eigens für die Sammlungen gebaute Räume, wie die Guardaroba delle Carte Geografiche im Palazzo Vecchio und später – unter seinen Nachfolgern – die Tribuna in den Uffizien. Die Inventare bezeugen das Anwachsen der Sammlung mit Objekten aus allen Himmelsrichtungen. Im 16. Jahrhundert umfasste sie unter anderem herausragende Stücke mexikanischer Kunst: die miztekitscher Maske eines Schlangen- und Wettergottes, die aus Türkisen, Perlmutter und Korallen gearbeitet ist (ABB. 5) ebenso wie zahlreiche kleinere Tierfiguren.²⁷ Cosimo I. besaß einen brasilianischen Federmantel (Kat.-Nr. 220), mindestens zwei afrikanische Olifanten (Blashörner) von höchster Qualität, die im Kongo entstanden sein dürften²⁸ (Kat.-Nr. 213), oder zierliche Löffel aus Benin (ABB. 6) ebenso wie zahlreiche Teppiche.²⁹ Auch die in Arezzo gefundene etruskische Chimäre, ein schreckliches Mischwesen aus Löwe, Schlange und Ziege, über das der edle Bellerophon siegte, wurde von Cosimo im ehemaligen Kommunalpalast, dem Palazzo Vecchio, aufgestellt und vervollständigte dieses universale, unter hohem intellektuellem Einsatz erzeugte Geschichts- und Weltbild. Im Palazzo Vecchio wurden alle diese Objekte zum Teil einer kosmischen Ordnung, in der die jetzt erlangte Herrschaft naturalisiert werden sollte. Geschichte wurde so mit Natur verbunden und damit ein wirkmächtiges Paradigma vorgelegt.

Mit dem Bau und der Einrichtung der Tribuna in den Uffizien wurden die wertvollsten Gegenstände der Sammlung, die Kleinbronzen, Steinvasen und Muscheln neu präsentiert und in Szene gesetzt. Sie wurde bald um eine Waffensammlung ergänzt, die persische Rüstungen und türkische Säbel, das Schwert Hannibals und einen eigenen Raum für die vermeintlichen Waffen der Amazonen umfasste.³⁰ Darüber hinaus gab es Mumien, ausgestopfte Nilpferde und einen Elefanten zu sehen. Erst die Systematisierung der Galerie und die Neuaufstellung der antiken Skulpturen zwischen 1775 und 1779 brachte dann jene Ordnung aus Bildern und Statuen hervor, die dem heutigen Besucher der Uffizien so symptomatisch für die Sammlungen zu sein scheint (s. auch den Beitrag Spalletti, hier S. 122 ff.).³¹

⁷ Benozzo Gozzoli, *Der Zug der Heiligen Drei Könige* (Ausschnitt), Florenz, Palazzo Medici-Riccardi, Kapelle

Hannah Baader

- 1 Zu Corsali s. Spalazzani, Marco: *Mercanti Fiorentini nell'Asia Portoghese (1500–1525)*, Florenz 1997, passim.
- 2 Goldthwaite, Richard: *The Economy of Renaissance Florence*, Baltimore 2009, S. 84–85.
- 3 Fernández-Armesto, Felipe: *Amerigo. The Man who gave his name to America*, London 2006.
- 4 Spalazzani (s. Anm. 1), S. 21 ff.; vgl. Rubiés, Jean-Paul: *Travel and Ethnology in the Renaissance*, Cambridge 2000; ders.: *Travelers and Cosmographers: Studies in the History of Early Modern Travel and Ethnography*, Burlington 2007.
- 5 Barducci, Roberto (Hrsg.): *Benedetto Dei. La Cronica dall'anno 1400 all'anno 1500*, Florenz 1984.
- 6 »In questa terra di Goa e di tutta l'India vi sono infiniti edifici antichi de'gentili, e in una isoletta qui vicina, detta Dinari, hanno i Portoghesi per edificare la terra di Goa distrutto un tempio antico, detto pagode, ch'era con maraviglioso arteficio fabricato, con figure antiche di certa pietra nera lavorate con di grandissima perfezione, delle quali alcune ne restano in piedi ruinate e guaste, però che queste Portoghesi non le tengono in stima alcuna. S'io ne portò aver alcuna a mano così ruinata, la dirizzarò a V.S., a fine che ella vegga quanto anticamente la scoltura in ogni parte fu avuta in prezzo.«; Corsali, Andrea, in: Ramusio, Giovanni Battista: *Navigazioni e viaggi*, hrsg. von Marica Milanese, 5 Bde., Turin 1979, Bd. 2, S. 27.
- 7 MacGaffey, Wyatt: »African Objects and the Idea of Fetish«, in: *Res* 25, 1994, S. 123–131.
- 8 Goldthwaite (s. Anm. 2), S. 84–85.
- 9 Morelli, *Ricordi* 226, zit. in: Goldthwaite (s. Anm. 2), S. 85.
- 10 Vgl. Almagià, Roberto: »On the Cartographic Work of Francesco Rosselli«, in: *Imago Mundi* 8, 1951, S. 27–34.
- 11 Roberts, Sean: *Printing a Mediterranean World. Florence, Constantinople, and the Renaissance of Geography*, Cambridge/London 2013, S. 22.
- 12 Vgl. Gautier-Dalché, Patrick: *La Géographie de Ptolémée en Occident (IV–XVI Siècle)*, Turnhout 2009.
- 13 Vgl. Roberts (s. Anm. 11) und Helas, Philine: »Der fliegende Kartograph. Zu dem Federico da Montefeltro und Lorenzo de' Medici gewidmeten Werk »Le sette giornate della geographia« von Francesco Berlinghieri und dem Bild der Erde im Florenz des Quattro-

- cento», in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 46, 2002 (2004), S. 270–320.
- 14 Roberts (s. Anm. 11), S. 17.
 - 15 Vgl. Giesecke, Michael: *Der Buchdruck in der Frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie zur Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*, Frankfurt a. M. 1991.
 - 16 Almagià (s. Anm. 10); Boorsch, Suzanne: »The Case for Francesco Rosselli as the Engraver of Berlinghieri's Geographia«, in: *Imago Mundi* 56, 2004 (2), S. 152–169, vgl. Campbell, Tony: *The earliest printed maps, 1472–1500*, London 1987.
 - 17 Crino, Sebastiano: »I planisferi di Francesco Rosselli dell'epoca dell'epoca delle grandi scoperte geografiche. A proposito della scoperta di nuove carte del cartografo fiorentino«, in: *La Bibliofilia* 61, 1939, S. 381–405; Howell, John: *The Rosselli Oval planisphere: 1507–1508*, San Francisco 1982; Woodward, David: »Starting with the map. The Rosselli Map of the world 1508«, in: Woodward, Davis/Smith, Delano, et al. (Hrsg.): *Approaches and Challenges in a worldwide History of cartography*, Barcelona 2001, S. 71–90.
 - 18 Crino (s. Anm. 17), S. 381.
 - 19 Fiorani, Francesca: *The Marvel of Maps. Art, Cartography and Politics in Renaissance Italy*, New Haven/London 2005; Cecchi, Alessandro/Pacetti, Paola (Hrsg.): *La sala delle Carte Geografiche in Palazzo Vecchio*, Florenz 2008.
 - 20 Fiorani (s. Anm. 19), S. 17–92.
 - 21 Bolzoni, Lina: »La Galleria e la Storiografia Artistica«, in: Barocchi, Paola/Raggionieri, Pina (Hrsg.): *Gli Uffizi. Quattro secoli di una Galleria*, 2 Bde., Florenz 1983, S. 49–159.
 - 22 Fusco, Laurie/Corti, Gino: *Lorenzo de Medici as Collector and Antiquarian*, Cambridge 2006, S. 154–156.
 - 23 Fusco/Corti (s. Anm. 22), S. 77; Fricke, Beate: »Reliquien und Reproduktion zur Präsentation der Passionsreliquien aus der Sainte-Chapelle (Paris) im »Reliquiario del Libretto« (Florenz) von 1501«, in: Probst, Jörg (Hrsg.): *Reproduktion*, Berlin 2011, S. 34–55.
 - 24 Heikamp, Detlef: *Il tesoro di Lorenzo il Magnifico*, Bd. 2: *I Vasi*, Florenz 1975.
 - 25 Plinius, *Nat. Hist.* 37, 1.
 - 26 Vgl. Fiorani (s. Anm. 19).
 - 27 Heikamp, Detlef: *Mexico and the Medici*, Florenz 1972, S. 28; Bessani, Ezio: *African Art and Artefacts in European Collections 1400–1800*, London 2000, S. 145–149, bes. Kat.-Nr. 483 und 484.
 - 29 Bessani (s. Anm. 27), Kat.-Nr. 486–489.
 - 30 Heikamp, Detlef: »La Galleria degli Uffizi descritta e disegnata«, in: Barocchi/Raggionieri (s. Anm. 21), S. 461–541; siehe auch ders.: »L'antico sistemazioni degli strumenti scientifici nelle collezione fiorentine«, in: *Antichità Viva* 6, 1970, 3–25; siehe auch Sframeli, Maria (Hrsg.): *Magnificenza alla Corte dei Medici: Arte a Firenze alla fine del Cinquecento*, Mailand 1997; sowie Belozerskaya, Marina: *Luxury Arts of The Renaissance*, London 2005.
 - 31 Barocchi/Raggionieri (s. Anm. 21).