BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE

ABHANDLUNGEN · NEUE FOLGE, HEFT 50

FRANZ BABINGER

Zwei Stambuler Gesamtansichten aus den Jahren 1616 und 1642

MÜNCHEN 1960

VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEI DER C. H. BECK'SCHEN VERLAGSBUCHHANDLUNG MÜNCHEN

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE

ABHANDLUNGEN · NEUE FOLGE, HEFT 50

FRANZ BABINGER

Zwei Stambuler Gesamtansichten aus den Jahren 1616 und 1642

Mit einer Falttafel und drei weiteren Abbildungen

Vorgetragen am 3. Juni 1960

MÜNCHEN 1960

VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEI DER C. H. BECK'SCHEN VERLAGSBUCHHANDLUNG MÜNCHEN

Druck der C. H. Beck'schen Buchdruckerei Nördlingen
Printed in Germany

Zu den, wie ich bekenne, höchst unfreiwilligen Opfergaben, die ich beim *sacco di Berlino* in den letzten Apriltagen des Jahres 1945 dem Kriegsgott Ares darzubringen hatte, befand sich außer einer titelmäßig erfaßten Geschichte des osmanischen Schrifttums auch ein aus rund 2000 Karteiblättern bestehendes Verzeichnis von Reisen nach oder über Konstantinopel, wobei in langjähriger Sammelarbeit die über Handschriften und selbständige Werke, aber auch über Zeitschriften aller Art verstreuten Schilderungen dieser Stadt ermittelt worden waren. Sie sollten als '*Itinera Constantinopolitana*' eine Übersicht über Fahrten nach dem byzantinischen und osmanischen Konstantinopel/Stambul bis herein in die Gegenwart aufzeigen und nach dem freilich kaum erreichbaren Vorbilde von Reinhold Röhricht's (1842–1905) '*Bibliotheca Geographica Palaestinae*' (Berlin 1890) der Forschung ein Hilfsmittel zum Studium dieser einzigartigen Stadt verschaffen. Als Anhang war ein Bilder-Inventar gedacht, das freilich damals über die Anfänge nicht hinausgediehen war und dessen Verlust also noch am ehesten verschmerzt werden durfte.[1]

Den Plan, alle erreichbaren Ansichten von Konstantinopel vor und nach der Eroberung durch Mehmed II. (1453) in zeitlicher Reihenfolge zusammenzustellen, habe ich nach Kriegsschluß nach Möglichkeit wieder aufgegriffen, zumal ihn Alfons Maria Schneider (1896–1952), der ihn selbst mit Eifer verfolgte, durch seinen allzufrühen Tod nicht mehr zu verwirklichen vermochte. Wie sehr dergleichen Versuche immer noch im argen liegen, hat die neunte Veröffentlichung der Schriften des Palastmuseums von Stambul (Topkapı Sarayi Müzesi Yayinları no. 9), des Titels *İstanbul Manzaraları Sergisi (İstanbul'un 506. Fetih yıldönümü münasebetile tertiplenmiştir)* (İstanbul 1959, Şehir matbaası, 53 Ss. kl. $-8°$, mit etwa 95, leider meist undeutlichen Abbildungen), die aus Anlaß einer vom 29. Mai bis 1. Juli 1959 im Stambuler Tschinili Köschk veranstalteten Ausstellung solcher Ansichten ans Licht trat, wohl klar zu Bewußtsein gebracht. Der vom derzeitigen Leiter des genannten herrlichen Museums, Herrn Haluk Y. Şehsuvaroğlu (vgl. S. 44 unten), gelieferte Text wimmelt leider von Mißverständnissen und Irrtümern und kann bestenfalls für die Aufzählung osmanischer Zeichner und Maler (S. 25–44) einen Eigenwert und ein Verdienst beanspruchen.

Wieviel hier noch zu tun übrig bleibt, hoffe ich mit einer Abhandlung dargetan zu haben, die unter dem Titel '*Drei Stadtansichten von Konstantinopel, Galata ('Pera') und Skutari aus dem Ende des 16. Jahrhunderts*' (Mit einer Farbtafel und drei Abbildungen im Text) im LXXVII. Bande der *Denkschriften der Oesterr. Akademie der Wissenschaften*, philos.-hist. Klasse, 1959 zu Wien erschienen ist. Darin wird, soviel ich sehe, u. a. der Nachweis erbracht, daß nahezu sämtliche seit dem Ausgang des 16. Jhdts. in Europa ans Licht get tretenen Panoramen von Konstantinopel auf ein einziges Urbild (Archetyp) zurückgeführ-

[1] Im Werke von Friedrich Bachmann (Schwerin), *Die alten Städtebilder. Ein Verzeichnis der graphischen Ortsansichten von Schedel bis Merian* (Leipzig 1939) ist, wie schon der Titel besagt, nur eine kurze Zeitspanne berücksichtigt worden. Über die vom Verfasser einbezogenen Stambulbilder vgl. S. 88 ff. und S. 300 und zwar die Nummern 222 bis 231, dazu S. 88 f.–Nr. 222 (Zuan Andrea Valvassore) ist viel zu früh angesetzt, wie sich aus meinen Bemerkungen in '*Drei Stadtansichten von Konstantinopel* usw.' auf S. 5, bes. Anm. 11, ergeben dürfte.

werden müssen, das wir dem hessischen, aus Wabern stammenden Festungsbaumeister, Griffelkünstler und Chronisten Wilhelm Dilich verdanken, der in den ersten Apriltagen 1655 zu Dresden seine Tage beschloß.[1] Als Anhang zu seinem reichbebilderten Werk '*Vngarische Chronica, darinnen ordentliche, eigentliche und kurtze beschreibung des Ober- vnnd Nider Vngern, sampt seiner Landtafel vnd vieler furnehmer Festungen vnd Stedte abriß, wie auch der trachten vnd Könige contrafacturen, so biß dahero niemals in Druck außgangen* usw. usw.' (Cassel 1600, bei Wilhelm Wessel, 16 unnum. Bll., 376 Ss. 8°; 2. Aufl. ebenda 1606 mit etwas verändertem Titel) und zwar zu deren zweiter Ausgabe lieferte er eine '*eigentliche/kurtze beschreibung und Abriß dero weitt berümbten Key-/serlichen stadt Constantinopel/nach itziger ihrer gelegenheit/deren gleich vormahls in druck nie ausgangen/nu-/mehr aber verfertigt durch* Wilhelm Dilich (Cassel 1606, bei Wilh. Wessel, 2 unnum. Bll., 53 Ss. 8°). Die Frage nach der Herkunft der zeichnerischen Unterlagen dieses hochseltenen Werkes hat erstmals Cornelius Gurlitt (1850–1938) beschäftigt. Er hat in seinem Aufsatz '*Zur Topographie Konstantinopels im XVI. Jhdt.*'[2] vor fast fünfzig Jahren in der von W. Dilich gefertigten Stadtansicht eine klare Abhängigkeit von Melchior Lorichs als erwiesen betrachtet, also von jenem genialen Flensburger Zeichner und Maler, der, vermutlich im Jahre 1555, als Begleiter des kaiserlichen Botschafters Augier Ghislain van Busbeek in Stambul eintraf und dort '*vierthalb Jar*', verweilte, Bildnisse vom Großherrn Sulejmân dem Prächtigen und seinen Würdenträgern, Volksszenen, Ansichten merkwürdiger Bauten, Trachten aller Art und Tiere zeichnete und stach; zweifellos war Melchior Lorichs eine der großartigsten Gestalten deutscher Kunstgeschichte des 16. Jhdts, aber es hat lange gedauert, bis sie richtig erkannt und eingeschätzt wurde. Jahrhunderte verstrichen, bevor im Jahre 1902 zu München, herausgegeben und erläutert von Eugen Oberhummer das Tafelwerk '*Konstantinopel unter Sultan Suleiman dem Großen aufgenommen im Jahre 1559 durch Melchior Lorichs aus Flensburg nach der Handzeichnung des Künstlers in der Universitäts-Bibliothek zu Leiden mit anderen alten Plänen*' (mit XXII Tafeln in Lichtdruck und XVI Textbildern) an die Öffentlichkeit trat und damit zum erstenmal eine wirkliche, naturgetreue Darstellung der osmanischen Hauptstadt, wie sie sich vor vier Jahrhunderten darbot, lieferte.[3]

Das merkwürdige Schicksal dieser riesigen fast 12m langen und einen halben Meter hohen Stambuler Stadtansicht des holsteiner Meisters, die sich seit dem Ende des 16. Jhdts. in holländischem Besitz befindet und lange Jahre kaum beachtet an einer Wand der Leidener Reichsbibliothek hing, läßt sich genau verfolgen, aber auch beweisen, daß sie trotz gegenteiliger Meinung auf die Entwürfe späterer Panoramen der Türkenstadt ohne jeden Einfluß geblieben ist. In der vorhin genannten Denkschrift ist, so hoffe ich, der Nachweis erbracht worden, daß vielmehr die Zeichnung des Wilhelm Dilich bis herein in die Mitte des 18. Jhdts. als Vorlage für spätere Darstellungen gedient hat. Da der hessische Künstler selber niemals türkischen Boden betreten hat oder gar, wie C. Gurlitt vermutete, Melchior Lorichs persönlich kennen lernte, so muß ihm eine Zeichnung als Vorlage gedient haben, deren Verfertiger bis heute im Dunkel bleibt. Nicht die geringste Ähnlichkeit oder Verwandtschaft läßt sich für das spätestens 1606, vielleicht schon früher entstandene Stambuler Panorama des Wilhelm Dilich (Abb. 1a und 1b) mit jenem farbigen Aufriß nachweisen, den ich in meiner Abhandlung erstmals bekanntmachte.

---

[1] Über W. Dilich vgl. noch Karl Kochendörffer in: *Centralblatt für Bibliothekswesen*, II (Leipzig 1885), S. 485–499.

[2] Veröffentlicht in: *Orientalisches Archiv*, II (Leipzig 1911/12), S. 1–9 und S. 51–65.

[3] Über das spätere einschlägige Schrifttum vgl. meine '*Drei Stadtansichten von Konstantinopel*' usw., S. 6f.

Dieser stammt aus der Zeit zwischen 1580 bis 1592, wie im einzelnen dargetan wurde. Man kann diese Feststellung aus zwei Umständen gewinnen: die Moschee Aja Sofia ist im Bilde mit nur drei Gebetstürmen versehen. Der vierte und letzte, den Murâd III. errichten ließ, war sohin zur Zeit der Entstehung dieses Aquarells noch nicht erbaut. Weiterhin sucht man darauf vergeblich die berühmte, mit ihren sechs Minares weithin in die Augen fallende Moschee des Sultans Ahmed I. Aus der *Feḏleke* des Kjâtib Čelebi[1] läßt sich die Bauzeit bis auf den Tag genau ersehen. Die Aushebung der Baugrube begann am 8. Okt. 1609, die Grundsteinlegung am 4. Jänner 1610 und am 9. Juni 1617 fand die feierliche Einweihung im Beisein des Stifters Ahmed I. sowie des Großwesirs statt.[2] Es versteht sich also von selber, daß im Aufriß des Wilhelm Dilich von dieser Moschee noch keine Spur erkennbar sein kann, weniger verständlich bleibt, daß auf den zahllosen Wiedergaben dieser Ansicht bis herein ins 18. Jhdt. das damals längst fertiggestellte, das Stadtbild mitprägende Bauwerk nicht wahrzunehmen ist. Der erste, der sich der Dilich'schen Zeichnung bediente (Abb. 2), war wohl Matthaeus Merian der Ältere (1593–1650). Ihm folgten, vor allem im 17. Jhdt., fast ungezählte Nachstiche, die sich voneinander lediglich durch das Beiwerk im Vordergrund unterscheiden, wo der jeweilige Stecher zur Belebung und Auszierung allerlei Menschen- und Tiergestalten (z. B. Kamele) anbrachte. Die 'Staffage', wie man dergleichen Aufputz im 18. Jhdt. zu heißen begann, ist sicherlich immer aus freier Vorstellung geschaffen und trägt dem Geschmacke des Stechers weitgehend Rechnung. Nur die Stadtansicht bleibt immer die gleiche. Dabei streicht auf jedem dieser Panoramen ein rechts auftauchender Rauchschwaden nach Osten, also ein Augenblicksvorgang, der trotzdem sämtliche Nachahmungen des Dilich'schen Vorbildes kennzeichnet.

Umso größer war meine Überraschung, als ich im Sommer 1959 bei einer meinem eingangs geschilderten Zwecke dienenden Bestandsaufnahme in der Kartensammlung der Oesterr. Nationalbibliothek zu Wien auf eine Stambuler Stadtansicht von ungewöhnlichen Ausmaßen stieß. Der gewaltige Kupferstich mit der Standnummer *Karten S. Alb. Vues* 48/50, 51, 52, 75 der erwähnten Kartensammlung besteht aus vier gleichgroßen Blättern und mißt in der Länge 200, in der Höhe 46 cm. Dank dem Entgegenkommen des Leiters der Kartensammlung, Herrn Dr. Rudolf Kinauer, fiel es nicht schwer, die Herkunft dieses offenbar einzigartigen Stiches festzustellen. Er gehörte einst zum 296. des aus insgesamt 324 Bänden bestehenden '*Atlas*' des aus Küstrin (Brandenburg) stammenden Philipp Freiherrn von Stosch, der nach einem abenteuerlichen Leben[3] als englischer Gesandter in Florenz am 6. Nov. 1757 ein der Altertumsforschung und Sammlung von Merkwürdigkeiten gewidmetes Dasein als Junggeselle beschloß. Er ward als Protestant nicht in Florenz, sondern auf dem alten englischen Friedhof zu Livorno beigesetzt, wo ich unlängst aus zahlreichen marmoren Grabsteinen in 'Leghorn' verstorbener Briten des 18. Jhdts. den seinigen nicht herauszufinden vermochte. Rudolf Kinauer hat mit seiner Wiener Doktorschrift '*Der Atlas des Freiherrn Philipp von Stosch der Oesterreichischen Nationalbibliothek. Ein Beitrag zu seiner Rekonstruktion und der Geschichte der Atlanten*' (Wien 1950, Maschinenschrift 431 Bll. + Literaturverz., vorh. in der Kartensammlg. der

[1] Kjâtib Čelebi, *Feḏleke-i ta'rîch*, I. Band (Stambul 1286 h = 1869 D), S. 331 bzw. S. 383. – Zum Werk vgl. F. Babinger, *Die Geschichtsschreiber der Osmanen und ihre Werke* (Leipzig 1927), S. 201 f.

[2] Der Vorgang wird von Kjâtib Čelebi auf S. 383 umständlich geschildert. Sonderbar ist, daß in allen dem Verf. bekannten Reiseführern (auch dem von E. Mamboury, *İstanbul Touristique* [Stambul 1951]), S. 406, die Bauzeit dieser Moschee ungenau angegeben wird.

[3] Leben und Wirken dieses merkwürdigen Mannes, der am 22. März 1691 in Küstrin zur Welt kam, scheint bisher niemand zu einer doch lohnenden Darstellung gereizt zu haben.

Oest. Nat.-Bibl., Standnummer: 797041–c), die eine endliche Verbreitung durch den Druck verdiente, auf S. 85 den aus 122 Karten bestehenden 296. Band '*La Romanie. La Ville de Constantinople*' aufgeführt. Ihm ward, als die Sammlung aufgelöst wurde, auch die nunmehr zu betrachtende Gesamtansicht von Konstantinopel entnommen. Die vier Blätter sind durchgängig italienisch beschriftet. Als Überschrift erscheint lediglich die Bezeichnung '*Costantinopoli*'. Unter dem Kupferstich liest man eine '*Descrittione della Città di Costantino*', die sich aus einem italienischen Text von 15 Zeilen zusammensetzt und am Stiche selbst befestigt ist. Er wurde zweifellos den einzelnen Abzügen von den Kupferplatten angehängt und zusammen mit diesen auf den Markt gebracht. Am linken Ende, anschließend an die topographisch verwegene Teilansicht von '*Scutari*'[1] befindet sich in einem Zierschild ein Brustbild des Stadtgründers '*Constantinus*', darunter liest man eine italienische '*Annotatione de luochi principali espressi in questo dissegno con le loro interpretationi*'. Auf der rechten gewahrt man in der gleichen Kartusche das Bild des Sultans Ahmed I., der von 1603–1617 herrschte und wenige Monate (22. Nov. 1617) nach Vollendung der nach ihm benannten Moschee aus dem Leben schied. Aus dem darunter stehenden Text erfährt man, daß es sich eben um diesen Großherrn dreht: '*Hamet di questo nome|Primo Imperator dell Oriente*'. Dann folgt wiederum eine '*Annotatione delle cose più memorabili|Nella Città di Pera*'. Ganz am Schluß ist zu lesen: '*Giovanni Temini Intagliator In Venetia| a S. Saluatore all Insegna della Naue*' mit der Jahreszahl 1642.

Daraus ergibt sich, daß ein erst 25 Jahre nach dem Tode Ahmeds I. verwendetes Panorama von Stambul von dem venedischen Zeichner, Radierer und Kupferstecher Giovanni Temini in den Handel gebracht wurde. An seinem Wirkungsort angestellte archivalische Erhebungen erbrachten über das, was seit dem 18. Jhdt. alle kunstgeschichtlichen Nachschlagewerke in erstaunlicher gegenseitiger Abhängigkeit über diesen Künstler gebracht haben, hinaus keine wesentlichen Ergebnisse.[2] Giovanni Temini, der einen gleichfalls in Venedig als Zeichner und Radierer tätigen Bruder namens Alessandro besaß, läßt sich auf Grund seines bescheidenen Werks seit 1622 verfolgen, als er in Mantua ein Bildnis des Herzogs Carlo Gonzaga schuf. 1643 fertigte er ein dem seinerzeitigen Grafen, späteren Fürsten Raimondo Montecuccoli (1609–1680) gewidmetes Bildnis des Herzogs Francesco d'Este. Das Porträt des Prinzen Mattia (1603–1667), Bruders des Großherzogs Ferdinando II. von Toscana, das er einem gewissen F. M. Zati zueignete, dürfte etwa zur gleichen Zeit ausgeführt worden sein. Sonst kennt man nur etliche religiöse Stiche von seiner Hand. In keinem der von mir zu Rate gezogenen Nachschlagewerke, selbst nicht im Buche '*Dell'incisione in Venezia*' (Neudruck Venedig 1929) des Canonico Giannantonio Moschini (1773-1840), geht auch nur mit einer Silbe von Stadtansichten oder gar vom Stambuler Panorama die Rede. Was G. K. Nagler (1801–1866), der

[1] Die einzige bisher bekannt gewordene, offenbar getreuliche Ansicht von Skutari im 16. und 17. Jhdt. scheint das von mir in '*Drei Stadtansichten von Konstantinopel*' usw. farbig herausgegebene Panorama zu sein, das der Fertiger mit '*Schutterij*' bezeichnet. Mr. Bert van 't Hoff erinnert daran, daß *schutterij* im Niederl. 'Bürgerwehr, Miliz' bedeutet, und meint, daß ein holl. Zeichner oder Maler am Werk gewesen sein könnte, der dabei ein heimisches Wort verwendete.

[2] Vgl. über ihn Thieme-Becker, *Allg. Lexikon der bildenden Künstler*, XXXII (Leipzig 1938), S. 514 und schon vorher [A. M. Zanetti], *Della Pittura Veneziana e delle Opere Pubbliche de' Veneziani Maestri* (Venedig, MDCCLXXI), S. 545f., E. Bénézit, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, III (Paris o. J., S. 870, der ihn 'vers 1622' in Mantua tätig sein läßt, wohl deshalb, weil er damals den Herzog Carlo Gonzaga porträtierte, ferner [J. R. Füssli], *Allgemeines Künstlerlexikon*, II (Zürich 1814), S. 1825, Armando Pelliccioni, *Dizionario degli Artisti Incisori Italiani (dalle origini al XIX. secolo)* (Campi = Modena [1949]), S. 175f.

aus Obersüßbach bei Freising stammende und zu München verstorbene Verfasser des '*Neuen allgemeinen Künstlerlexikons*' (XX³, Leipzig 1852, S. 321) von Alessandro behauptete, daß er nämlich 'nach seinen Lebensnachrichten unbekannt' sei und daß er 'selbst von seinen Landsleuten der Vergessenheit anheimgegeben' wurde, trifft wörtlich auch auf den Bruder Giovanni zu. Im Jahre 1661 war dieser kaum mehr am Leben oder von Venedig weggezogen. Als '*Librer alla Naue in marzaria, Botega di ragion de D. Franc° Roncali q^m Pietro*' erscheint im Herbst dieses Jahres ein gewisser 'Z(uan) Giacomo Ertz', kein anderer als ein Mitglied der bekannten Buchhändlersippe der Hertz, die in Venedig seßhaft wurden und dort erheblichen Einfluß auf den Buchvertrieb gewannen.[1]

So wäre die Geschichte dieses Stambuler Riesenpanoramas aus dem Jahre 1642 einstweilen in Dunkel gehüllt geblieben, wenn ein glücklicher Zufall dieses nicht gelichtet hätte. Schon im Jahre 1915 hat der große Isak Collijn (1875–1949) als 35. Band der '*Kungl. Bibliotekets Handlingar*' die in der Kgl. Bibliothek zu Stockholm aus dem Besitz des schwedischen Reichskanzlers Magnus Gabriel Graf De la Gardie (1622–1686) stammenden älteren Stadtansichten und historischen Kupferstiche unter dem Titel '*Magnus Gabriel De la Gardie's samling af äldtre stadsvyer och historiska plancher i Kungl. Biblioteket*' auf seine mustergültige Weise geordnet und beschrieben. Unter diesen Kostbarkeiten befindet sich auch ein vierteiliger Stich, 39,4cm in der Höhe und 214,6cm in der Länge messend, der ein Panorama von Konstantinopel zeigt, das auf den holländischen Stecher, Kunsthändler und Verleger Pieter van den (oder: der) Keere[2] aus Gent zurückgeht und im Jahre 1616 entstanden ist. Isak Collijn hat dieses Panorama kurz beschrieben[3] und angegeben, daß es folgenden Titel trägt: CONSTANTINOPOLITANAE URBIS EFFIGIES AD VIVUM EXPRESSA, QUAM TURCAE STAMPOLDAM VOCANT. Er entspricht, noch dazu mit seiner mißverstandenen türkischen Benennung – *Stampoldam*, richtiger *İstanboldan*, bedeutet mit dem Ablativ *-dan* weiter nichts als 'aus' oder 'von Stambul' – buchstäblich der Überschrift, mit der der ältere Matthaeus Merian 1635 seinen Nachstich des Dilich'schen Aufrisses hinausgehen ließ (Abb. 2). Sonst aber haben beide, wie sich sogleich zeigen wird, nicht das mindeste gemein. In einer links angebrachten Kartusche steht unter dem Bild des Kaisers '*Constantinvs*' in lateinischer Sprache: '*Annotationes praecipuorum locorum . . . a–o*'; gegenüber, in der rechten unteren Ecke findet sich in der nämlichen Kartusche das Bildnis des Sultans Ahmed I. mit den Worten: *Hamet Huius Nominis|Primus Imperator Orientis*. Unterfertigt ist der Stich: *Petrus Kaerius Flander Excudebat Amstelodami habitans in platea|vulgo de Calverstrate, in intersignio incerti temporis. anno 1616. CVM PRIVILEGIO.*

Ohne dieses Panorama vor Augen gehabt zu haben, wird man ohne weiteres vermuten, daß es sich um nichts weniger handelt als um die Vorlage, die Giovanni Temini in Vene-

---

[1] Vgl. Staatsarchiv zu Venedig: *S. Salvador: Dieci Savi sopra le decime in Rialto. Estimo 1661 (San Marco)*, Nr. 309. Frdl. Hinweis von Dott. Maria-Francesca Cont. Tiepolo am genannten Archiv. Die von mir eingesehenen 121 Urkunden (1070-1806) des Klosters San Salvatore blieben ohne Ergebnis, desgleichen haben G. Tassini, *Iscrizioni della Chiesa e del Convento di S. Salvatore di Venezia* (Venedig 1895) und die Klosterchronik des F. de Grazia (Venedig 1766) nichts ergeben.

[2] Vgl. Thieme-Becker, *a. a. O.*, XX (Leipzig 1927), S. 51f. sowie Alfred v. Wurzbach, *Niederl. Künstler-Lexikon*, I (Wien und Leipzig 1906), S. 250f.

[3] Nr. 169 auf S. 60–61. – Es ist mir ein Bedürfnis, auch an dieser Stelle Herrn Reichsbibliothekar Dr. Uno Willers (Stockholm), dem derzeitigen Leiter der Kgl. Bibliothek, für seine Unterstützung aufrichtigen Dank zu sagen. Ohne seine freundliche Hilfe wäre es mir nicht möglich geworden, die vorliegenden Ausführungen zu gedeihlichem Abschluß zu bringen. Seiner Güte verdanke ich auch ein herrliches Lichtbild in Naturgröße des Kupferstiches.

dig 26 Jahre hernach für sein als eigenes Werk ausgegebenes Panorama verwendet hat. Unter der Stadtansicht befindet sich, auf 16 Zeilen verteilt, eine lateinische Beschreibung mit der Überschrift: BYZANTII, QUAE *nvnc Con-/stantinopolis, descriptio.* Das Kolophon lautet: *Amstelodami / Petrus Kaerius Flander caelavit & excudit habitans in platea Vulgo de/Calverstrate in intersignio incerti temporis, Anno a Christo nato 1616.*

Giovanni Temini hat also bedenkenlos den Stich Pieter van den Keere's für seine eigenen Zwecke verwendet und sogar die lateinische Stadtbeschreibung fast wörtlich ins Italienische übertragen lassen.

Daß Pieter van den Keere, oder Petrus Kaerius, wie er sich latinisiert benannte, der erste war, der den riesigen Stich auf die Kupferplatte brachte,[1] duldet keinerlei Zweifel. Als er nach dem Tod seiner ersten Frau Anneken Bert, übrigens einer Schwester des zeitweiligen Leidener Bibliothekars der Akademischen Bücherei (*Akademische boekerij*) und Geographen Pieter Bert (Petrus Bertius), im Jahr 1623 seine Vorräte aufnahm, verzeichnete er darunter auch vier Kupferplatten der Stadt Konstantinopel zu je 20 fl., also 80 fl.[2] Noch am Ende des gleichen Jahres ließ er diese Platten veräußern. Der Käufer ist bekannt: es war der Stecher und Verleger Claes Jansz. Visscher in der Kalverstraat, der 1626, also zehn Jahre später, übrigens gleichfalls *Cvm privilegio*, die alte Stadtansicht erneut herausbrachte und dabei lediglich die Worte '*Petrus Kaerius Flander*' zusammen mit der Jahreszahl 1616 tilgte und dafür, reichlich schamlos, seinen eigenen Namen '*Nicolaus Joannes Visscher*' einsetzte, das Ladenschild aber in '*in intersignio Piscatoris*' veränderte. So lautet auf diesem Plagiat die Angabe des nunmehrigen Verlegers: *Nicolaus Joannes Visscher, Excudit Amstelodami habitans in platea vulgo de Calverstrate, in intersignio Piscatoris. Anno 1626.* Ein Abdruck davon befindet sich im Maritiem Museum 'Prins Hendrik' zu Rotterdam, wo er die Beachtung von Mr. Bert van 't Hoff, Reicharchivars am Allgemeinen Reichsarchiv im Haag, erregte und ihn zu einer wissenschaftlichen Bearbeitung reizte.[3] Obwohl sich der Nachweis erbringen läßt, daß der geschäftstüchtige Visscher noch im Jahre 1643 die vier Blätter des Stambuler Kupferstichs feilbot[4] und in seinem Laden verkaufte, lassen sich in öffentlichen Sammlungen allem Anscheine nach keine weiteren Stücke dieser Neuauflage nachweisen. Aber auch das Original des Pieter van den Keere ist bisher nur in zwei Abzügen

---

[1] *Exc.*, d. i. *excudit* (oder, wie im vorliegenden Fall, *excudebat*), d. i. 'hat es gedruckt', ist bekanntlich auf Kupferstichen usw. vom 16. bis 18. Jhdt. der übliche Zusatz zum Namen des Verlegers oder Druckers. Im vorliegenden Fall dürfte dieser aber mit dem Stecher (eig. *sc.* = *sculpsit*) personengleich sein.

[2] Dies wird aus dem Inventar seines ganzen Verlages und Lagers ersichtlich, das er 1623 aufnahm. Es ist von Fr. D. O. Obreen im *Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis*, VII (Rotterdam 1888/90), S. 317 abgedruckt: 4 *plaeten van de stadt Constantinopolen* à *20 gl.* = *f* 60 –0 –0. Vgl. auch Christiaan Kramm, *De Levens en Werken der hollandsche en vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en boumeesters* usw., III (Amsterdam 1859), S. 841–842 mit Angaben über van der Keere's Stadtansichten, dazu F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700*, IX (Amsterdam o. J. = 1953), S. 233 sowie Arthur M. Hind, *Engraving in England in the sixteenth and seventeenth centuries*, I (Cambridge 1952), S. 203–209, wo als Todeszeit '*after 1645*' angesetzt wird, was gewiß nicht zutrifft. Daß Pieter van der Keere '1630 oder nach 1630' in Gent, seiner Geburtsstadt, verstarb (Thieme-Becker, XX, 57f.) dürfte gleichfalls nicht stimmen. Es ist erstaunlich, wie oberflächlich bisher die einfachsten Angaben über Lebenszeiten zahlloser holländischer Künstler des 17. Jhdts. vermittelt wurden. – Eine Schwester des Pieter van der Keere war übrigens mit dem berühmten Justus Hondius vermählt.

[3] Vgl. dessen Aufsatz '*Een Panorama van Konstantinopel uit het begin van de Gouden Eeuw*', abgedruckt im *Jaarverslag over* 1954 *van het Maritiem Museum 'Prins Hendrik' Rotterdam* (1956), 11 Ss. im Sonderdruck, mit zwei Abbildungen.

[4] Vgl. darüber Mr. B. van 't Hoff, *a. a. O.*, S. 9f.

zum Vorschein gekommen, deren einer in der Kgl. Bibliothek zu Stockholm,[5] deren zweiter im Map Room[1] des Britischen Museums zu London sich befindet.

Weit wichtiger vielleicht als die mühelose Feststellung zweier Plagiate eines Werkes von Pieter van der Keere durch einen Landsmann und einen Italiener wäre die Ermittelung des Zeichners des Amsterdamer Kupferstiches. Mr. B. van 't Hoff äußerte die Vermutung,[2] daß ein Mitglied der Gesandtschaft des Cornelis Haga, der 1612 als sog. *orateur* nach Stambul ging, von wo sechs Jahre hernach ein osmanischer Abgesandter, der übliche Pforten-Tschausch, namens Ḥusejn, außer Frankreich und England auch die Niederlande aufsuchte (Sommer 1618).[3] Cornelis Haga (1578–1654) verblieb bis zum Jahre 1639 als Vertreter der Niederlande am Goldenen Horn. Daß sich in seinem Gefolge auch ein Maler oder Zeichner befand, dem wir die Vorlage zu P. van der Keere's Stambuler Gesamtansicht verdanken, liegt durchaus im Bereich des Möglichen. Um sichere Anhaltspunkte zu gewinnen, müßte das Verzeichnis der Gesandtschaftsmitglieder zwischen 1612–1666 zugänglich gemacht werden.[4] Daß aber der niederländische '*Orateur*' damaligen Stadtansichten von Stambul seine Teilnahme zuwandte, läßt sich mit einem Schreiben belegen, das er am 1. Oktober 1616 von dort an die Generalstaaten richtete. '*Ick heb*', so heißt es darin,[5] '*met een schip van Amstelredamme, genaemt den* Witten Arent, *een conterfeytsell van dese stadt, seer curieuselijck nae het leven gedaen, aen U[we] H[oog] M[ogenden] gesonden, 't welck gearriveert sijnde, van mijn broeder Johan Haga geconsigneert sall werden. Bidde dat U[we] H[oog] M[ogenden] 'tselvige van haeren aldergetrousten ende onderdanichsten dienaer believe te accepteren*'. Dank den Bemühungen von Mr. Bert van 't Hoff ist es geglückt, wenigstens für gewisse Zeit das Schicksal dieses Panoramas zu verfolgen: es gelangte wohl bald nach seinem Eintreffen in Holland in den Besitz oder in die Verwahrung eines guten Freundes von Cornelis Haga, nämlich des bekannten Staatsmanns Adriaen Pauw,[6] Bruders des holländischen Konsuls in Aleppo Cornelis Pauw, der in seinem Haus zu Heemstede (sw. Harlem) damit in einem besonderen, als 'Kamer Constantinopolen' bekannten Raume gleich drei Wände schmückte. Die Ansicht muß also ungewöhnliche Ausmaße besessen haben, vergleichbar jenen des Aufrisses von Melchior Lorichs an der Wand der Leidener Bibliothek, von der er aber nur einen be-

---

[1] Laut frdl. Mitteilung von Dr. R. A. Skelton, Keeper of the Map Room, Department of Printed Books, British Museum, befindet sich der Stich seit 1957 in der genannten Abteilung und trägt die Standnummer: *Maps* 189. *b.* 14.

[2] Vgl. *a. a. O.*, S. 7, ohne freilich den Namen des auf S. 4f. erwähnten ersten holländischen Gesandten im Osmanenstaat in diesem Zusammenhang zu nennen. – Über Cornelis Haga vgl. besonders K. Heeringa, *De eerste nederlandsche gezant bij de verheren Porte* (Utrecht 1917), sowie dessen Einführung zu seinen '*Bronnen tot de geschiedenis van den Levantschen Handel*', I. Teil 1590–1660 ('s-Gravenhage 1910), 1. und 2. Stück, dazu J. W. G. van Oordt, *Nederland en Turkije in het begin van den dertigjarigen oorlog*, in: *De Gids*, II (Amsterdam 1873), S. 217 ff., III (1874), S. 72 ff. und S. 437 ff. – Einen bisher nicht beachteten Briefwechsel zwischen Cornelis Haga und Ludwig Camerarius (1573–1651) enthalten die Nr. 274–353 des XIX. Bandes der *Collectio Camerariana* in der Bayer. Staatsbibliothek zu München.

[3] Mr. B. van 't Hoff verlegt diese Gesandtschaft ins Jahr 1614, *a. a. O.*, S. 5.

[4] Aus dem ersten Bande der von K. Heeringa erschlossenen '*Bronnen tot de geschiedenis van den Levantschen Handel*' (1910) läßt sich kein solcher Maler oder Zeichner im Gefolge des Gesandten ersehen. Der Maler Dirick van Haerlem (S. 270, Anm. 11) hat Cornelis Haga und den 'graf Hendrick' von Oranien um 120 fl. gewiß in der Heimat porträtiert.

[5] Reichsarchiv im Haag, *Staten-Generaal 7075*. Abgedruckt von Klaas Heeringa, *Bronnen tot de Geschiedenes van den Levantschen Handel*, I. Teil, 1. Stück ('s-Gravenhage 1910), S. 338, Nr. 163.

[6] Über die Beziehungen zwischen Cornelis Haga und Adriaen Pauw vgl. den Briefwechsel im Hausarchiv Pauw (huisarchief-Pauw), den K. Heeringa, *Bronnen* usw., I. Teil, 2. Stück ('s-Gravenhage 1910) auf Ss. 1112–1136 veröffentlichte. Er umspannt indessen nur die Jahre 1513–5. X. 1616.

scheidenen Teil beanspruchte.[1] Die unterhalb der Riesenansicht angebrachte Beschreibung lautete: '*Urbs haec antiquissima in finibus Thraciae condita, olim Byzantium et Argos* (!) *appellata fuit, eaque ad Bosphorum e regione Asiae sita est. Post captam a Mahumete Turcarum Imperatore anno 1453 sedes Imperii Ottomannici fuit, a Graecis hodiernis Stamboili atque a Turcis Stamboul vocatur. Illustris vir Cornelius Haga, aput Portam orator, D[ono] D[atum] ordinibus Generalibus transmisit*'. Die Zeichnung ward im Jahre 1761 wiederhergestellt, aber seither lassen sich ihre Spuren nicht mehr verfolgen. Das Haus in Heemstede wurde um 1800 abgerissen, und über den ferneren Verbleib des Panoramas ist weiter nichts bekannt. Auch der Name des Zeichners war bisher nicht zu ermitteln. Ein seltsamer Zufall will aber nun, daß fast um die gleiche Zeit sich ein flämischer Maler am Goldenen Horn nachweisen läßt, dessen Name zwar auch nicht überliefert wird, der aber mit großer Wahrscheinlichkeit ebenfalls mit der Herstellung von Stambuler Panoramen beschäftigt war.[2] Der berühmte italienische Reisende Pietro Della Valla (1586–1652), der aus Stambul nicht weniger als zehn Sendschreiben an seinen jüngeren Freund Mario Schipano, '*accademico Umorista*', nach Italien richtete, erzählt im 8. Briefe vom 8. August 1615, daß er am 8. Juni 1614 mit dem Kauffahrteischiff '*Gran Delfino*' von Venedig nach Stambul gereist sei und daß sich auf diesem Fahrzeug auch ein junger flämischer Maler befand, mit dem er sich später anfreundete; er weilte dann im Hause des französischen Botschafters, also Achille de Harley, Baron de Sancy († 65jährig 1646 zu Paris als Bischof von Saint-Malo): '... *in casa del signor ambasciadore un giovane Fiammingo pittore, che venne appunto da Venezia nella medesima nave nella quale venni io, e che infin d'allora fattomi amico, ho anche voglia e speranza di condurlo con me, quando io parta di qui per tutti i viaggi che farò, solo a fine di fargli dipingere molte cose curiose, che in diversi paesi anderò trovando, mentre ancora in questa città ci tratteniamo, ed egli spesso è meco, gli ho fatto fare diversi ritratti curiosi del naturale, ad olio in tela, in forma grande, da vedersi le persone tutte in piedi, parte de' quali già ne ha finiti, e parte ancora ne sta lavorando*'[3] Ganz gewiß ist dieser Flamländer der gleiche, der Pietro Della Valle eine Ansicht von Konstantinopel fertigte, denn schon im nächsten Brief vom 4. September 1615 ist zu lesen: '*Sebben di Costantinopoli spero di portarne con me una dipinta, che adesso fo fare, che se si fornirà, sarà galantissima*'.[4] Damals scheint sich der Maler, der mit allen Handwerkszeugen versehen war, bereits in ständiger Gesellschaft des Römers befunden zu haben: '*Meno ancora*', so heißt es weiter, '*un pittore con tutti gli ordigni, per far lavorar per viaggio mille galanterie pellegrine, e questo ho anche speranza e voglia (perchè è uomo da qualche cosa) che sia mio per sempre, come so certo che sarà, almeno fin che si tratterrà in Italia, dove per imparar più di quello che sa, ha desiderio di fermarsi qualche tempo*'.[5] Aus dem ersten, langen, am 25. Jänner 1616 aus Kairo an Mario Schipano gerichteten Schreiben ist zu entnehmen, daß '*Giovanni il mio pittore, pur fiammingo*' mit Pietro Della Valle Stambul verlassen hatte.[6] Es ist hier nicht der Ort, zu versuchen, den Lebensweg dieses

[1] Vgl. die ganzseitige Abbildung des Stichs von J. C. Woudanus (1610) auf S. 7 der Ausgabe von Eugen Oberhummer (München 1902).

[2] Wenn Otto Benesch (Wien) mit seinem Beitrag zur *Festschrift Friedrich Winkler* (Berlin 1959), des Titels *The Orient as a Source of Inspiration of the Graphic Arts of the Renaissance* (Ss. 242 ff.) auf S. 244 den gleichen Maler versteht, den Mehmed II. in seinen Diensten beschäftigte und der, einem Briefe des Pietro Della Valle zufolge, aus Venedig nach Stambul kam – '*a Netherland* (so, also wohl *Dutch*) *painter who had come from Venice to make portraits and costume figures*' –, so ist er einem argen Irrtum zum Opfer gefallen.

[3] Vgl. *Viaggi di Pietro Della Valle*, I. Band (Brighton 1843), S. 143.

[4] Vgl. *ebenda*, S. 149.

[5] Vgl. *ebenda*, S. 150.

[6] Vgl. *ebenda*, S. 156.

Malers aus Flandern weiter zu verfolgen. Ob er als Fertiger der Zeichnung in Betracht kommt, mit der Ende 1616 Cornelius Haga die Generalstaaten überraschte, steht gleichfalls dahin. Und ob diese wirklich Pieter van den Keere als Vorlage für seinen riesigen Kupferstich diente, läßt sich mit voller Sicherheit auch nicht beweisen. Der Stich ist 1616 datiert, müßte also, falls der Stecher sein Kunstwerk gewissenhaft bezeitete, noch in den letzten Wochen des Jahres 1616 fertiggestellt worden sein. Das ist zwar möglich, aber nicht sehr wahrscheinlich.

Um diese Zeit müssen in Stambul gleichzeitig mehrere europäische Künstler damit befaßt gewesen sein, einen Aufriß von Stambul aus dem gegenüberliegenden Stadtteil 'Pera'-Galata herzustellen. Mr. Bert van 't Hoff rechnet auch mit der Möglichkeit, daß der Zeichner oder wenigstens dessen Arbeit dem Genter Künstler auf englischem Boden zur Kenntnis gelangte, wo er sich um 1593 mehrere Jahre vermutlich als Glaubensflüchtling aufhielt, und daß er dort die Bekanntschaft eines Zunftgenossen machte, der ihm die Blätter des Stambuler Aufrisses lieferte. Dabei denkt er auch an einen Begleiter des George Sandys (1758–1644), der ab 1610 Italien, die Türkei, Ägypten und Palaestina durchstreifte und darüber ein aus vier Büchern bestehendes, in vielen Ausgaben aufgelegtes – die erste erschien 1615 zu London, die neunte ebenda im Jahre 1673 – und übersetztes Folio-Reisewerk '*Relation of a Journey*', besser und weithin bekannt als '*Sandys' Travailes*' veröffentlichte. Es ist mit zahlreichen Stichen, '*fifty graven Maps and Figures*', ausgeschmückt, darunter auch einer Abbildung des großherrlichen Serajs von Stambul, die freilich auf den 1627 verstorbenen Francis Delaram,[1] also einen Engländer, zurückgeht. Man ist, wie man sieht, bisher lediglich auf Vermutungen angewiesen und es müßte einem glücklichen Zufall überlassen bleiben, das Geheimnis jenes Meisters zu lüften. Pieter van den Keere hat keineswegs lediglich das Panorama von Stambul seiner Griffelkunst vorbehalten. Wie Mr. Bert van 't Hoff 1955 in einem anderen, längeren Aufsatz '*Grote stadspanorama's, gegraverd in Amsterdam sedert 1609*'[2] ausführte, hat er eine weitere Anzahl von Städten, sechs an der Zahl (Utrecht, Köln, Hamburg, Danzig und Nürnberg), durch zum Teil herrliche, freilich hochselten gewordene Stiche im Bilde festgehalten. Sie haben fast alle die gleichen Ausmaße und sollten ganz gewiß einmal in einem Sammelwerk vereinigt werden, an dessen Herstellung weitere Künstler beteiligt waren. Aber dieses ist niemals über den Zustand der Vorbereitung oder Planung hinausgeraten. Die einzelnen Teile wurden, oft genug nur in einem Abzug, in alle Welt verstreut und zählen heutzutage zu den Kostbarkeiten der Kupferstichkabinette.

Mit Pieter van den Keere's Stambuler Panorama erging es ebenso. Es ist selbst in seinen Nachstichen eine Seltenheit ersten Ranges und auf holländischem Boden in keiner öffentlichen Sammlung anzutreffen. Es sieht so aus, als ob diese Riesenstiche, die unter gewissen, von Mr. B. van 't Hoff in seinem Aufsatz '*Grote Stadspanorama's, gegraverd in Amsterdam sedert 1609*' und vorher schon durch Isak Collijn im 35. Bande der *Kungl. Bibliotekets Handlingar*' (Stockholm 1915) hervorgehobenen Gesichtspunkten in Holland angefertigt und zusammengestellt wurden, nur in geringer Stückzahl in den Handel gelangten. Um so häufiger dürften gleichzeitige Kupferstiche minderen Umfangs, die Stambul darstellten und immer wieder angefertigt wurden, verkauft worden sein. Dabei

[1] Über den erst 37-jährig zu London verstorbenen englischen, der Herkunft nach flämisch-französischen Kupferstecher Francis Delaram († 1627) vgl. Thieme-Becker, *a. a. O.*, VIII (1913) S. 590 sowie *DNB*, V (1908), S. 762. Er hat sonst fast nur Bildnisse der Tudorzeit gestochen.

[2] Veröffentlicht im *Zeven en Veertigste Jaarboek Genootschap Amstelodamum* 1955, S. 81–131, besonders S. 120–121 ('*Konstantinopel 1616*').

sind dann nicht selten die Wilhelm Dilich nachgestochenen deutschen und Schweizer Ansichten mit manchmal willkürlichen Angaben über Stecher und Verlag in Umlauf gelangt.

Die Vielzahl der durchweg auf holländischem Boden entstandenen, von einander nicht immer abhängigen Konstantinopeler Stadtansichten beweist nicht nur die lebhafte Neugier an diesem im damaligen Weltgeschehen so wichtigen Hofsitz der Osmanenherrscher, sondern, mittelbar, auch dessen Bedeutung besonders für den niederländischen Levantehandel. Dieser stand seit dem Beginn des 17. Jh. in wachsender Blüte. Damals begannen die Generalstaaten der Vereinigten Niederlande ihre Beziehungen zur Levante, Ost- und Westindien auszudehnen,[1] zu festigen und mit den anderen Seemächten, vor allem England und Frankreich, in einen Wettbewerb zu treten, der kriegerische Verwickelungen heraufbeschwörte, aber nicht vereiteln konnte, daß der junge Freistaat als Industrie- und Handelsland bald alle anderen europäischen Staaten überflügelte. Die immer engeren Verbindungen zur Levante, über die Klaas Heeringa (1867–1944) mit seinen großartigen *Bronnen tot de Geschiedenis van den Levantschen Handel* für die Jahre 1590 bis 1726 ('s-Gravenhage, 1910–1917, drei Bände 4°) am zuverlässigsten unterrichtet, haben, seitdem erstmals 1612 Cornelis van Haga (1578–1654) als holländischer Resident nach Stambul ging, um trotz englischem und französischem Widerstand[2] mit der Hohen Pforte eine sog. Kapitulation abzuschließen und die Generalstaaten bis 1639 mit Erfolg und Umsicht am Goldenen Horn zu vertreten, einen erstaunlichen Aufschwung genommen. Sein diplomatisches Geschick und sein Einblick in die türkischen Verhältnisse wurden auch von späteren holländischen Gesandten wie Justinus Coljer (1624–1682) und seinem Sohn Jacobus Coljer (1657–1725), die beide in Stambul ihr Leben beschlossen, ja auch nicht von dem späten Cornelis Calkoen (1695–1764), der von 1726–1744 in Konstantinopel verweilte,[3] erreicht oder gar übertroffen. Kein Wunder, daß im ganzen Verlauf des 17. Jhdts. die Anteilnahme am Osmanenreich und vorab an dessen Hauptstadt in den Niederlanden lebendig blieb und das offenbare Verlangen nährte, davon eine lebendige Vorstellung zu erlangen. Auch die Wissenschaft vom Morgenlande befaßte sich mit Vorliebe in Holland damals mit der Türkei, zumal Levinus Warner (1619–1665), ein Deutscher aus Lippe, aber treuer Sohn seiner holländischen Wahlheimat, von Stambul aus zur Vertiefung der Kenntnisse von der Levante mit Geschick und Begeisterung beitrug[4].

---

[1] Vgl. über diesen Gesandten Arje Kampman, *The Diplomatic Mission of Coernlis Calkoen in Constantinople (1726–1744). The Ottoman Empire and the Dutch Republic in the 18th Century* (Leiden 1957), VIII und 64 Ss. 4°. Wie sich aus dem reizenden Buche von A. Boppe, *Les peintres du Bosphore au Dix-Huitième Siècle* (Paris 1911), S. 31, Anm. 1 ersehen läßt, führte Cornelis Calkoen 1727 einen Maler mit sich. Auch der kaiserliche Großbotschafter Damian Hugo Graf von Virmont (1666–1722) war 1719/20 von zwei, in allen Quellenwerken übersehenen Malern, einem Österreicher namens Joseph-Ernst Schmid und einem Schweizer mit Namen Joh. Semler, begleitet; vgl. dazu die von Sebastian Jacob Jungendres, dem Sekretär des Grafen, verfaßte '*Historische Nachricht von der römisch-kayserlichen Groß-Botschaft nach Constantinopel welche Graf von Virmont rühmlichst verrichtet*' (Nürnberg 1723), S. 219. Natürlich lagen die Verhältnisse wegen des Mißtrauens und der Spionenfurcht des Osmanenhofs im 17. Jhdt. wesentlich ungünstiger als 100 und mehr Jahre hernach.

[2] Vgl. Anton Ernstberger, *Europas Widerstand gegen Hollands erste Gesandtschaft bei der Pforte (1612)*, in: *Bayer. Akademie der Wissenschaften*, philos.-hist. Klasse: *Sitzungsberichte*, 7. Heft (München 1956).

[3] Vgl. dazu auch Hermann Waetjen (1876–1944), *Handel und Handelspolitik der Niederländer im Mittelmeergebiet während der ersten Hälfte des 17. Jhdts. (1600–1650)*, Halle, o. J. (= 1909), Teildruck aus *Die offenen Beziehungen Hollands zu den Mittelmeerstaaten. Handel und Schiffahrt der Holländer im Mittelmeergebiet.*

[4] Vgl. vor allem dessen von G. N. Du Rieu 1883 zu Leiden herausgegebenen *De Rebus Turcicis Epistolae Ineditae* (118 Ss. 8°) mit der lebensgeschichtlichen Einleitung.

So erklären sich wohl unschwer die zahlreichen[1] Kupferstiche niederländischer Künstler, die, völlig unabhängig vom deutschen Vorbild des Wilhelm Dilich und dessen Nachstecher, mit dem Jahre 1616 einsetzen und bis herein ins 18. Jh. verfolgbar sind, wobei keineswegs immer der gleiche Typus erkennbar wird, sondern Ansichten gezeigt werden, die offensichtlich voneinander unabhängig sind. Sie müssen also auf verschiedene Zeichner zurückgehen, deren Tätigkeit im Gelände am leichtesten sich vielleicht damit erklärt, daß die holländische Gesandtschaft in Pera wahrscheinlich damals an jener Stelle erstand, auf der sich noch heute das Niederländische Konsulat[2] befindet, nachdem die diplomatische Vertretung 1920 nach Ankara, der neuen türkischen Hauptstadt, verlegt werden mußte. Von hier war die gegenüberliegende Türkenstadt in allen ihren Einzelheiten als Stadtbild unschwer und, vor allem, ohne Gefahr zu überschauen und mit dem Zeichengriffel oder Pinsel zu erfassen. Man wird gut tun, diesem Umstand bei der Erklärung der Mehrzahl der von Holländern dazumal gefertigten Panoramen Stambuls Rechnung zu tragen.

Die holländischen Ansichten von Konstantinopel unterscheiden sich in der Regel vom deutschen Muster durch die Beifügung erklärender Beischriften, die manchmal in gleich drei Sprachen (holländisch, lateinisch und französisch, merkwürdigerweise kaum deutsch und niemals englisch) geliefert werden. Nicht immer wird sofort erkennbar, welchen Zwecken diese Erklärungen jeweils dienten. In diesem Zusammenhang sollen die auf den beiden Riesenpanoramen angebrachten flüchtig betrachtet werden. Sie lassen nämlich am Ende gewisse Rückschlüsse auf ihre Herkunft zu.

Beschaut man zunächst die in den beiden Kartuschen links und rechts jeweils am Ende des Panoramas eingetragenen Bezeichnungen, wobei der venedische Nachdruck (v.) sich eng an die holländische Vorlage, freilich mit Verzerrungen der Namen, anlehnt, so legt die Vermutung sich nahe, daß die Schreibungen auf französische oder belgische (flämische) Quellen zurückgehen müssen. Die lateinischen '*Adnotationes*' bzw. die italienische '*Annotatione*' verwenden besonderes Augenmerk darauf, die Paläste (Serajs) osmanischer Würdenträger kenntlich zu machen, wie etwa die *domus Neslaimi* (v.: *Heslaimi*) *Pachæ*', die '*domus Sonam Pachæ*' bzw. '*Mezar sive sepultura Senam Pachæ dicta Turbezy*. Diese Schreibungen lassen nicht nur eine französische Herkunft (*pacha* = Pascha) erkennen, sondern auch einen türkischen Ursprung. Das '*dicta Turbezy*' zeigt das türkische Possessivsufix *-si*, also Sinân Paša türbesi, die Türbe des Sinân-Paša. Was im übrigen '*Neslaim*' bedeuten soll, vermag ich nicht zu enträtseln. Daß im folgenden '*Syauoust*' (v.: *Syaonst*) richtig Sijâwusch gelesen werden muß, ist zweifellos. Es handelt sich um den Großwesir dieses Namens, der 1010 h = 1601 D. in Stambul verstarb und in Ejjûb beigesetzt wurde. '*Moustafa*', also *Mustafâ*-Pascha läßt sich wegen der großen Zahl solcher Namensträger nicht bestimmen. Was '*Binæ tunese*' (v.: *astar*) an der Wasserleitung des Valens besagen soll, vermag ich gleichfalls nicht zu entscheiden. Es liegen

[1] So gibt es z. B. einen offenbar sehr seltenen Stich von Konstantinopel mit der Beischrift '*P. H. Schut fec. N. Visscher exc.*', 28 × 22 cm messend. Pieter Hendricksz. Schut, Zeichner und Kupferstecher, der zwischen 1618/19 bis nach 1660 in Amsterdam lebte, arbeitete seit 1635, kaum 16-jährig, unter Claes Jansz. Vischer in A. und lieferte zahlreiche, vor allem landschaftliche Blätter für dessen Verlag. Vgl. Alfr. v. Wurzbach, *Niederl. Künstler-Lexikon*, II (Wien und Leipzig 1900), S. 594 mit einem Stichverzeichnis, aus dem seine Mitarbeit an dem in N. Visscher's Verlag erschienenen Bildwerk *Die vornehmsten Städte von Europa* hervorgeht. Vgl. dazu Thieme-Becker, *a. a. O.*, XXX (Leipzig 1936), S. 348. Der später zu nennende Stecher und Verleger Fr. de Wit (vgl. unten S. 15) stach eine Ansicht von Konstantinopel, die mit 'um 1680' viel zu spät angesetzt sein dürfte.

[2] Nämlich in der früheren Grand' Rue de Péra, der Großen Pera-Straße, heute İstiklâl Cadesi Nr. 393, von wo man einen herrlichen, ganz Stambul beherrschenden Blick genießt.

sichtlich grobe Verstümmelungen türkischer Namen und Worte vor. ('*Neslaim*' etwa = Ibrahim, 'Ibraim' ?)[1] In '*binæ*' *tunese* scheint wieder ein suff. poss. zu stecken. Um welch arge Verrenkungen es sich handelt, wird sogleich ersichtlich werden. '*Toquely Dede*', d. i. der Derwisch-Heilige Toqlu-Dede[2] in französischer Schreibung jener Zeit; '*Onicapani*' ist = Un Qapani, d. i. Mehltor.

In der Kartusche am rechten unteren Ende des Stiches erscheint die Bezeichnung '*Balouc baza capici*', die unverkennbar auf eine französische Quelle zurückgeht. Aus dem Beisatz '*fori piscarij porta*' (v.: '*ouero Porta della Pescaria*') wird klar, daß es sich um *Balyq bazary qapusu* bzw. *qapysy*, also Tor des Fischmarktes dreht. Der Schreiber läßt, wie man sieht, ganze Silben einfach aus. Der venedische Stich vergröbert die Worte in '*Boloue baza capici*'.

Falls Zeichner und Verfertiger der Beischriften personengleich sind, so könnte man einen Flamen vermuten.

Einige Ortsbezeichnungen weichen stark von einander ab, so etwa '*Everensery capici*', also *Ajwânseraji qapysy (qapusu)*, das im venedischen Nachstich als '*La porta de*' – wenn ich richtig lese – '*Luersdi*' erscheint. Auffallend ist überhaupt, daß die Gegend zwischen Ejjûb und Chaṣṣköj in beiden Stichen auf gleiche Weise das Goldne Horn abschließen, während bekanntlich der flachere 'Stambuler Hafen' (*İstanbul limany*) sich von hier ja noch etwa 2 km nach Nordwesten erstreckt. Das Gelände ist im venedischen Stich mit den Reitern und Fußgängern, die teilweise speerbewaffnet dargestellt werden, belebter als das der holländischen Vorlage, die Giov. Temini an diesem Fleck deutlich abgewandelt hat.

Im übrigen sind die im Stadtbilde selbst angebrachten Beischriften über gewissen Baulichkeiten in beiden Ansichten unverändert geblieben. Der Palast des Pijâle-Paša (st. 1577) wird in der Vorlage '*Pialli Pachæ Sarayum*', in der venedischen Ausgabe '*Seraglio de Pialli Basci*' geschrieben.[3] Das *Alte Seraj (Eski Seraj)* heißt hier französisch '*Esqui Sarayum*', dort '*Seraglio Vechio*' in italienischer Übersetzung. Palast oder Moschee des Aḥmed-Paša heißen bei Pieter van den Keere '*Sarayum Hamet Pachæ*' bzw. '*Hamet Pachæ Mesquita*' (*meschita* [it.], span. *mezquita* = Moschee), während G. Temini einmal '*Seraglio di hacmet Basa*', dann aber '*Moschea de Achemet Basa*' schreibt, obschon es sich um die gleiche Persönlichkeit, nämlich einen Großwesir oder Wesir des Namens Aḥmed-Paša handeln muß.

Ein Beispiel hiefür bietet der in Abb. 3 wiedergegebene Stich, der weiter nichts ist als eine getreue Wiedergabe des Merianschen Aufrisses (Abb. 2), wobei lediglich drei Preis-

---

[1] Wahrscheinlich handelt es sich um das berühmte, in jener Gegend gelegene Seraj des Großwesirs Ibrâhîm-Paša unter Sulejmân dem Großen, eines geborenen Griechen aus Parga (vgl. J. J. Mordtmann in der *Enzykl. des Islam*, II [Leiden 1927], S. 469f.). Über den Palast des I.-P. vgl. Sedat Çetintaş, *Saray ve kervansaraylarımız arasında İbrahim Paşa Sarayı* (Stambul 1939, 44 Ss. 8⁰ mit Abb.).

[2] Über diesen seltsamen Heiligen und sein Grab vgl. Hermann Barth, *Konstantinopel* (Leipzig 1911), S. 98, ferner A. M. Schneider, *Mauern und Tore am Goldenen Horn zu Konstantinopel (= Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen*, I: Philol.-hist. Kl., Jahrg. 1950, Nr. 5 (Göttingen [1950]), S. 70, Nr. 3, sowie H. J. Kissling in *Serta Monacensia* (Leiden 1952, E. J. Brill), S. 98. Angeblich steht die Moschee des Toqlu-Dede mit seinem Grab an der Stelle der Kirche der Hl. Thekla (6. Jhdt.), eine aus der Namensähnlichkeit erklärliche irrige Ineinssetzung.

[3] Auf beiden Stichen erscheint auch noch zwischen dem Blachernen-Palast und dem Adrianopeler Tor die '*Zalout Pachæ Mesquita*' bzw. (v.) '*Zalont Pacha Mosquea*', wobei G. Temini abermals *n* aus *u* verschreibt. Wenn es sich nicht um eine Moschee des aus Laibach stammenden Zâl Mahmûd-Paša (st. 1562), des Würgers des Prinzen Mustafâ, handelt, die ich freilich nirgendwo nachzuweisen vermag, so wäre der Name kaum zu erklären. *Zalout* könnte mit der üblichen Verstümmelung zu Zal[Mahm]oud geworden sein.

gedichte auf Konstantinopel in lateinischer, holländischer und französischer Sprache angebracht sind. Auf einem in der Kartensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek verwahrten erscheint im rechten unteren Eck unter den benummerten Beischriften als Verleger Dancker Danckerts: '*T' Amsterdam bij Dancker Danckerts in de Calverstraat*' (Standort: *Karten S. Alb. Vues 48)33*). Dancker Danckerts, über dessen Lebensumstände leider nicht viel Sicheres überliefert wird,[1] außer etwa, daß er am 8. Dez. 1666 im Alter von nur 32 Jahren in seiner Geburtsstadt Amsterdam begraben wurde, betrieb dort, gleichfalls in der Kalverstraat, seine Werkstätte und seinen Verlag. Seinen Namen trägt außer dem eben erwähnten, 40 cm in der Höhe und 50,2 in der Länge messenden Nachstich indessen ein weiteres Riesenpanorama von Konstantinopel, das bisher nur mit einem Abdruck im Besitze des Department of Fine Arts des Ashmolean Museum zu Oxford (England) in öffentlichem Besitze nachgewiesen werden kann, wenngleich es sich offenbar in noch weiteren Stücken erhalten hat, die sich in privaten Sammlungen befinden müssen. Eines davon ist im ersten Weltkrieg durch Kauf von Deutschland nach Holland zurückgewandert.[2] Es besteht wie die bereits behandelten holländischen Großansichten aus vier Blättern von gleichen Ausmaßen, nämlich je 41 cm in der Höhe und 50 cm in der Breite, zusammen also 164 cm bzw. 200 cm. Als Verleger ist hier ausdrücklich Dancker Danckerts ('*Dancker Danckerts Excudit*') angeführt, während als Drucker in diesem Falle Frederik de Wit[3] erscheint: '*gedruckt t' Amsterdam by Frederick de Wit inde Claverstraat by den Dam inde Witte Pascaert*'. Rechts unten, im vierten Blatt also, gewahrt man im rechten Feld einer Kartusche eine Abbildung der Aja Sofia-Moschee, daneben aber vier vornehme türkische Frauen jener Zeit und zwar in großer Aufmachung.[4] Die Blätter sind allesamt in der rechten unteren Ecke mit 1–4 beziffert und überschneiden sich, genau wie die Stiche des Pieter van den Keere und des Giovanni Temini. Über dieses Panorama, das den oben erörterten keineswegs gleicht, sohin auf eine andere, wohl spätere Zeichnung zurückgeht und wohl kurz vor 1666, dem Todesjahr des Kupferstechers, entstanden ist, wird an anderer Stelle demnächst gehandelt werden.[5]

Erwähnung verdient wohl aber auch an diesem Orte, daß sich in der Universitäts-Bibliothek zu Leiden (Holland) das dritte Viertel einer weiteren riesigen Gesamtansicht erhalten hat.[6] Es gehört zur Sammlung Bodel Nijenhuis, trägt die Standnummer K/55/11/110/1, mißt 39 × 50 cm und trägt Beischriften in niederländischer Sprache. Auf diesem

---

[1] Vgl. darüber A. v. Wurzbach, *Niederl. Künstler-Lexikon*, I (Wien und Leipzig 1906), S. 376, dazu Thieme-Becker, *a. a. O.*, VIII (Leipzig 1913), S. 342. Er erscheint als Verleger zu Amsterdam '*in de Kalverstraet in de Danckbarheid*'. Über sein Begräbnis vgl. *Oud-Holland*, I (Amsterdam 1883), S. 155.

[2] Vgl. dazu F. C. Wieder in: *Tijdschrift van het Koninklijk Nederlandsch Aardrijkskundig Genootschap*, II. Reihe, XXXIII. Teil (Leiden 1916), S. 555: '*Het andere door mij gevonden stuk is een groot panorama van* Constantinopel, *ter lengte van twee Meter, uitgegeven te Amsterdam, door Frederik de Wit*'. – Nach diesen Andeutungen kann es sich hier nur um die von Dancker Danckerts gestochene Großansicht von Stambul handeln, die von Fr. de Wit verlegt wurde. Daß aber auch Fr. de Wit einen Kupferstich von Konstantinopel fertigte, wurde weiter oben S. 13, Anm. 1 erwähnt.

[3] Über den Kupferstecher und Kunsthändler Fr. de Wit in Amsterdam, dessen Lebensumstände in den gängigen Nachschlagewerken ganz dürftig dargestellt werden (vgl. A. v. Wurzbach, *a. a. O.* II [Wien und Leipzig 1910], S. 890 sowie Thieme-Becker, *a. a. O.*, XXXVI [1947], S. 113) können fürs erste leider keine weiteren Angaben gemacht werden.

[4] Wahrscheinlich sind diese Frauengestalten einem Reisebuch oder Trachtenwerk der damaligen Zeit entnommen worden.

[5] Das Copyright wurde mir vom Ashmolean Museum, Department of Fine Arts, mit Schreiben vom 6. Juli 1960 übertragen.

[6] Auf dieses Bruchstück lenkte m. W. erstmals Mr. B. van 't Hoff in seinem *Panorama*-Aufsatz (vgl. oben S. 8, Anm. 3) die Aufmerksamkeit. Eine gute Abbildung findet sich dort auf S. 11 des Sonderdrucks.

Blatt wird Stambul zwischen der Moschee Scheh-zâde und der des Sultans Selîm dargestellt. Mitten in die Ansicht des Stadtteils von 'Pera' (Galata) werden drei weidlich aufgeputzte türkische Frauengestalten sichtbar, die indessen keineswegs mit denen selbig sind, die Dancker Danckerts in seinem Kupferstich angebracht hat. Die Beischriften hingegen gleichen sich fast bis aufs Haar, so daß eine gewisse Abhängigkeit wenigstens in diesem Betracht unleugbar ist. Darüber wird im einzelnen in der vom Verfasser vorbereiteten Studie die Rede gehen müssen.

Die Entstehungsgeschichte dieser Stambuler Panoramen kann schwerlich in ihren Einzelheiten abschließend gewürdigt werden, bevor die in Holland im 17. Jhdt. mehrmals verlegten Städtebücher auf ihren Gesamtinhalt hin untersucht worden sind. Solche Stichsammlungen haben, seitdem die sog. 'Kölner Kosmographie' (erstmals 1572 '*Civitates orbis terrarum*' geheißen) des gelehrten und belesenen Theologen Georg Braun († 10. März 1622 zu Köln) und seines Mitherausgebers Franz Hogenberg († angeblich 1590 zu Köln) mit ihrem in der Ausgabe des Jahres 1618 auf sechs Foliobände angeschwollenen Umfang weit über die Grenzen Deutschlands hinaus die Welt in Erstaunen gesetzt hatte, vornehmlich holländische Kunstverleger zur Nachahmung gereizt. Vor allem waren es der bereits genannte Claes Jansz. Visscher[1] in der Kalverstraat zu Amsterdam, in der Folge aber auch der in der gleichen Straße wirkende Frederik de Wit mit seinem dreisprachigen (lat., holl. und franz.) '*Theatrum praecipuorum totius Europae urbium tam ichnographicé quam conspicué delineatarum*', die beide offenbar eine stattliche Anzahl von Zeichnern und Stechern beschäftigten. Friedrich Bachmann hat in seinem so verdienstlichen, außerhalb Deutschland nicht sonderlich bekanntgewordenen Werke '*Die alten Städtebilder. Ein Verzeichnis der graphischen Ortsansichten von Schedel bis Merian*' (Leipzig 1939), wie mir scheint, als erster diese verlegerischen Unternehmungen in einen größeren Zusammenhang gestellt.[2] Höchstwahrscheinlich gehörten auch einige der in Holland gefertigten Stambuler Stadtansichten trotz ihrer Größe zum Bestande solcher Städtebücher, und gerade für die beiden eben genannten Amsterdamer Verleger darf dies mit ziemlicher Sicherheit vermutet werden.

Aus dem bisher Gesagten wird wohl ersichtlich, daß in Holland zwischen den Jahren 1616 und 1666 wenigstens vier Gesamtansichten von Stambul herausgebracht wurden, die eine klare Vorstellung vom Aussehen der großherrlichen Residenz im 17. Jahrhundert vermitteln können. Es wird nun eine, und zwar dankbare Aufgabe für die Stadtgeographen sein, mit Hilfe der bisher veröffentlichten und noch zu behandelnden Großpanoramen der Stambuler Türkenstadt samt dem Europäerviertel 'Pera'-Galata zu vielleicht neuen Erkenntnissen vorzudringen.

---

[1] Vgl. über ihn nunmehr die gründliche Doktorschrift von Maria Simon, *Claes Jansz. Visscher* (Freiburg 1958, 280 Ss. 4° sowie Schrifttum ['*Katalog*'] mit 306 Titeln). – Claes J. Visscher ward am 21. Juni 1652 begraben und soll, laut Ima Blok in *Oude Kunst*, IV (1918/19), S. 107 ff., am 19. Juni 1652 verstorben sein.

[2] Vgl. *a. a. O.*, S. 11.

Abb. 1a und 1b: Stadtansicht von Konstantinopel von Wilhelm Dilich (1606)
Vorbild zahlreicher späterer Panoramen

Abb. 2: Stadtansicht von Konstantinopel von Matth. Merian (1635)

Abb. 3: Stadtansicht von Konstantinopel nach dem Vorbilde von Wilhelm Dilich (1606), bis ins 18. Jhdt. mit verschiedenen Verlegernamen (z. B. Dancker Danckerts) verbreitet

Stadtansicht von Konstantinopel des Pieter van den Keere (Amsterdam 1616)

Gleiche Stadtansicht von Konstantinopel, nachgestochen und verlegt von Giovanni Temini (Venedig 1642)

Franz Babinger, Zwei Stambuler Gesamtansichten aus den Jahren 1616 und 1642

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften - Philosophisch-philologische und historische Klasse

Jahr/Year: 1960

Band/Volume: NF_50

Autor(en)/Author(s): Babinger Franz

Artikel/Article: Zwei Stambuler Gesamtansichten aus den Jahren 1616 und 1642 1-16