

Ferdinand Opll

ZUM REALISMUS IN FRÜHEN STADTANSICHTEN: DAS BEISPIEL WIEN

Analyse und Interpretation, Untersuchung und Deutung früher Stadtansichten¹ bilden ein Themenfeld, auf dem historische, kartographie- und kunsthistorische Forschungsinteressen wie Methoden aufeinandertreffen und das als ein gutes Beispiel für den Wert interdisziplinärer Forschungsansätze dienen kann. Mittelalterliche Zeugnisse liegen bereits vor der Jahrtausendwende² vor, es gibt sie im christlichen wie im muslimischen Kulturkreis³. Ein besonderes Charakteristikum stellt die Schwierigkeit dar, (eher) auf das Zweidimensionale fokussierende kartographische von auch das Dreidimensionale in den Blick nehmenden

¹ C. FRUGONI, *A Distant City. Images of Urban Experience in the Medieval World*, Princeton, Princeton University Press, 1991; L. NUTI, *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Venezia, Marsilio, 1996; *L'Immagine delle città italiane dal XV al XIX secolo*, hrsg. von C. DE SETA, Roma, Edizioni de Luca, 1998; *Das Bild der Stadt in der Neuzeit 1400-1800*, hrsg. von W. BEHRINGER, B. ROECK, München, C. H. Beck, 1999; N. MILLER, *Mapping the City. The Language and Culture of Cartography in the Renaissance*, London-New York, Continuum, 2003; F. RATTÉ, *Picturing the City in Medieval Italian Painting*, Jefferson, North Carolina-London, McFarland, 2006; A. BRÄM, *Die Schönheit der Stadt. Topographische Veduten in der deutschen Tafelmalerei 1440-1480*, in: *Städtegründung und Stadtplanung. Freiburg im Mittelalter/Fondation et planification urbaine. Fribourg au moyen âge*, hrsg. von H.-J. SCHMIDT, Zürich-Berlin, LIT, 2010, S. 203-244; M. STERCKEN, *Repräsentieren mit Karten als mediales Modell*, in: «Das Mittelalter», XV, 2 (2010), S. 96-113; *Portraits of the City: Representing Urban Space in Later Medieval and Early Modern Europe*, hrsg. von K. LICHTERT, Jan DUMOLYN, Maximiliaan MARTENS, Turnhout, Brepols, 2014 [Studies in European Urban History, 31]. An dieser Stelle möchte ich mich für die Erteilung von Reproduktionserlaubnissen bei Matti Bunzl (Wien Museum), Maximilian Alexander Trofaier (Schottenstift, Wien) als auch bei Wolfgang Huber (Stiftungsmuseum Klosterneuburg) herzlich bedanken.

² Wichtiges Beispiel ist das Bild der Stadt Verona im *Versus de Verona* (10. Jahrhundert): *La più antica veduta di Verona: L'Iconografia Rateriana. L'archetipo e l'immagine tramandata. Atti del Seminario di studi, 6 maggio 2011*, hrsg. von A. ARZONE, E. NAPIONE, Verona, Comune di Verona, 2012.

³ K. C. PINTO, *Medieval Islamic Maps. An Exploration*, Chicago-London, University of Chicago Press, 2016, Y. RAPOPORT, *Islamische Karten. Der andere Blick auf die Welt*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2020.

bildlichen Darstellungen abzugrenzen. Wie lange Traditionen der Vermengung, ja Ununterscheidbarkeit kartographischer und bildnerischer Annäherung an die Repräsentation des Stadtbildes anhalten, dafür sind die Verhältnisse bis weit nach 1500 kennzeichnend; die Qualifikation einer Stadtansicht als „Plan“ oder „Ansicht“⁴ bleibt daher schwierig.

Eine echte Zäsur bildet der bald nach 1400 ermöglichte Rückgriff auf das Schaffen des Claudius Ptolemäus (um 100-nach 160). Seine Werke hatten nach dem Ende der Antike im Rahmen von Übersetzungen ins Arabische für die frühe arabisch-muslimische Erdwissenschaft Weiterwirkung erfahren. Manches wurde schon im 12. Jahrhundert direkt aus dem Arabischen ins Lateinische übersetzt. Griechische Handschriften der ptolemäischen Opera, vor allem solche der *Geographie*, sind ab dem späten 13. Jahrhundert überliefert⁵. Entscheidend für die Ptolemäus-Rezeption im christlichen Westen, insbesondere die von dessen *Geographie*⁶, war die 1406 vollendete Übersetzung ins Lateinische durch Jacopo d'Angelo da Scarperia. Ptolemäus unterschied zwei Möglichkeiten der Dokumentation der Umgebung: (1) die mathematisch begründete, auf Messungen fußende, im engeren Sinne geographisch-kartographische, zum anderen (2) die Chorographie, die stärker auf die visuelle Umschreibung eines Platzes abstellt⁷.

Daneben hat für die frühen Stadtansichten nicht zuletzt das Phänomen der Vielfachbegabung ihrer Produzenten Bedeutung. Das gilt gerade für „Stadtporträtisten“, die individuelle Elemente, d.h. für bestimmte Städte aussagekräftige Bauten in ihre Werke „zitierend“ einbezogen. In

⁴ Geradezu paradigmatisch gilt diese Problematik für die Meldemansche *Rundansicht von Wien* von 1529/30, dazu jüngst: *Die Osmanen vor Wien. Die Meldeman-Ansicht von 1529/30. Sensation, Propaganda und Stadtbild*, hrsg. von F. OPLL, M. SCHEUTZ, Wien, Böhlau, 2020 [Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 74].

⁵ R. BURRI, *Die «Geographie» des Ptolemaios im Spiegel der griechischen Handschriften*, Berlin, De Gruyter, 2013 [Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 110].

⁶ P. G. DALCHÉ, *The Reception of Ptolemy's Geography*, in: *Cartography in the European Renaissance*, hrsg. von D. WOODWARD, Chicago-London, Chicago University Press, 2007 [The History of Cartography, 3/1], S. 285-364; DERS., *La Géographie de Ptolémée en Occident (IV^e-XVI^e siècle)*, Turnhout, Brepols, 2009 [Terrarum orbis, 9].

⁷ D. FRIEDMAN, «Fiorenza». *Geography and Representation in a fifteenth Century City View*, in: «Zeitschrift für Kunstgeschichte», LXIV (2001), S. 56-77, S. 61: «Chorography was meant to supply a visual description of a circumscribed place and to concentrate on character rather than measurement.»

Italien ist dies schon ab der Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert zu fassen. Zu den Biographien früher Meister ist freilich wenig bekannt, was sich dann im 15./16. Jahrhundert wandelt⁸. So viel steht jedenfalls fest: Unter den Produzenten früher Stadtansichten sind Vertreter des «uomo universale»⁹ tonangebend. Dessen Tätigkeitsfeld war breit gefächert, konnte nach dem Aufkommen der Druckverfahren sogar eine Beteiligung auch am Vertrieb von Bildruckwerken einschließen¹⁰. Paradebeispiele sind sowohl die *Weltchronik* Hartmann Schedels von 1493, die *Vogelschau Venedigs* des Jacopo de'Barbari von 1500¹¹ oder die Meldemansche *Rundansicht der belagerten Stadt Wien* von 1529/30¹².

Für Analyse und Interpretation maßgeblich ist die Einordnung der jeweiligen Exempla in die für Entstehung, Herstellung und Nutzung prägende Interrelation von Auftraggeber, Produzent und Publikum. Die Frage nach dem Publikum lässt sich vor allem für die handschriftliche Überlieferung höchstens anhand von deren Zahl oder auch deren unterschiedlichen Entstehungsorten ermessen. Anders liegt das bei Bildmedien, die öffentlich bzw. zumindest einer eingeschränkten Öffentlichkeit zugänglich waren, Gemälden und Fresken in Kirchen oder weltlichen öffentlichen Gebäuden.

Wenn im Folgenden auf frühe Stadtbilder der spätmittelalterlichen habsburgischen Residenzstadt Wien des 15. Jahrhunderts fokussiert wird, mögen die einleitenden Überlegungen eine Leitlinie bilden. Es geht um den Versuch, die ältesten Wiener Stadtansichten wie den ältesten Wiener Stadtplan in einem überregionalen Kontext zu sehen. Im Mittelpunkt steht die Frage nach dem Realitätscharakter¹³. Juergen

⁸ Zur Bedeutung von Vasari und seinen *Vite de' più eccellenti pittori ...* vgl. G. BLUM, *Giorgio Vasari. Der Erfinder der Renaissance. Eine Biographie*, München, C. H. Beck, 2011.

⁹ C. TAUBER, »Uomo universale« oder »Uomo virtuoso«? Zum Menschenbild der Renaissance, in: *Wegmarken europäischer Zivilisation*, hrsg. von D. ANSORGE, D. GEUENICH, W. LOTH, Göttingen, Wallstein, 2001, S. 178-203.

¹⁰ Zu Francesco Rosselli, Schöpfer des *Kettenplans* von Florenz, als Verleger vgl. G. CARLTON, *Worldly consumers. The Demand for Maps in Renaissance Italy*, Chicago-London, University of Chicago Press, 2015, S. 51-99.

¹¹ B. BÖCKEM, *Jacopo de' Barbari. Künstlerschaft und Hofkultur um 1500*, Köln, Böhlau, 2015.

¹² Wie oben Anm. 4.

¹³ J. MAIER, A «True Likeness»: *The Renaissance City Portrait*, in: «Renaissance Quarterly», LXV (2012), S. 711-752; J. STEINHOF, *Reality and Ideality in Siennese Renaissance Cityscapes*, in: *Renaissance Siena. Art in Context*, hrsg. von L. JENKINS, University

Schulz hat in seinem Standardwerk über die Kartographie zwischen Wissenschaft und Kunst darauf hingewiesen, dass sich im Hinblick auf das Lesen und die Benutzung älterer Karten eine Entwicklung nachzeichnen lässt. Während es lange darum ging, sich der älteren Topographie möglichst realitätsbezogen anzunähern, hat sich die Suche nach dem Realen später gewandelt, indem stilistische und inhaltliche Konventionen als zumindest ebenso wichtig angesehen wurden. Die Frage nach der „Verlässlichkeit“ der Darstellung hat freilich ihre Bedeutung nie verloren¹⁴. In jedem Fall ist zu beachten, dass «eine vielschichtige, keineswegs einfache ‚photographische‘ Realität»¹⁵ den Ton angibt. Wenn etwa im Hinblick auf Darstellungen Mailands im 14. Jahrhundert betont wird, dass keine «realistic portrayals» der Lombardenmetropole vorliegen, wird man vielleicht guttun, einen anderen, den geschilderten Phänomenen eher entsprechenden „Realismus-Begriff“ zu verwenden. Es war keinesfalls die, gar die gesamte Wirklichkeit einer Stadt, die von den mittelalterlichen Zeitgenossen gezeigt werden sollte. Vielmehr herrschte – nicht zuletzt unter Bezugnahme auf die Absicht, die mit der jeweiligen Darstellung verfolgt wurde – das Streben nach der Wiedergabe von „Teilrealismen“ vor. Dies erfuhr Umsetzung mittels selektiver wie exemplarischer Abbildung herausragender Monumente in der Art eines gleichsam „architektonischen Realismus“.

Das Stadtbild als Ganzes stand dagegen weniger im Fokus. Ausnahmen bilden frühe Stadtansichten von Padua, frühes Universitätszentrum, zugleich Wirkungsstätte von weit über die Stadt hinaus ausstrahlenden Heiligen. Wenngleich auch dort hoher Realitätsgrad und phantastisches Erscheinungsbild nebeneinander vorkommen, ist es doch das Bild der Stadt, das Giusto de' Menabuoi in der Cappella Belludi des Santo (1382) bietet (Abb. 1), das den Rang der Werke Paduaner Maler für die Entwicklung der Darstellung des Raums, konkret: des Stadtraums, markant hervortreten lässt¹⁶.

Park, PA, Penn State University Press, 2005 [Sixteenth Century Essays and Studies, 71], S. 21-45.

¹⁴ J. SCHULZ, *La cartografia tra scienza e arte. Carte e cartografi nel Rinascimento italiano*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2006, S. 3-5.

¹⁵ W. BEHRINGER, B. ROECK, *Vorwort und Einleitung*, in: *Das Bild der Stadt*, S. 7-9.

¹⁶ Zuletzt P. SCHOLZ, *Räume des Sehens. Giusto de' Menabuoi und die Wissenskultur des Trecento in Padua*, Emsdetten-Berlin, Edition Imorde, 2019.



Abb. 1: Giusto de Menabuoi, Ansicht der Stadt Padua in der Cappella Belludi von Sant' Antonio in Padua, 1382. – Foto: Ferdinand Opll (28. August 2021).

Eine ganz spezifische Stellung im Hinblick auf die Realitätsfrage nehmen Werke der frühen Niederländer ein. Neben den Brüdern Limburg mit ihren *Très riches heures* des Duc de Berry (vor 1416) sind Arbeiten des Meisters von Flémalle (Robert Campin?) von 1425/28, des Jan van Eyck (*Madonna des Kanzlers Rolin* von 1435) und Rogiers van der Weyden (*Bladelin-Altar* von 1445/48) für den Bereich des Tafelbildes zu nennen¹⁷. Trotz faszinierender Einblicke in Stadtlandschaften ist der Bezug auf eine bestimmte Stadt nicht immer nachweisbar. Andreas Bräm¹⁸ hat davon gesprochen, dass bei der Rolin-Madonna im Hintergrund «ein konventionelles visuelles Repertoire, unabhängig von der baulichen Realität einer bestimmten Stadt» dargeboten wird. Erst bei Rogier van der Weyden wird ein reales Gebäude, die Burg des Auftraggebers Peter

¹⁷ J. G. LINKS, *Townscape Painting and Drawing*, London, B. T. Batsford, 1972, S. 25-56; C. FRUGONI, *Rappresentazioni di città nell'Europa medioevale*, in: *L'Immagine delle città italiane*, hrsg. von C. DE SETA, S. 23-44, hier S. 41-44; A. BRÄM, *Schönheit*, S. 242-243; J. DE ROCK, *The Image of the City Quantified: The Serial Analysis of Pictorial Representations of Urbanity in Early Netherlandish Art (1420-1520)*, in: *Portraits of the City*, S. 67-81.

¹⁸ A. BRÄM, *Schönheit*, S. 242-243.

Bladelin in Middelburg, ins Bild gerückt, ohne dass von einem gesamt-haften "Stadt"porträt zu sprechen wäre. (Abb. 2)



Abb. 2: Rogier van der Weyden, *Bladelin-Triptychon*, Mittelteil, 1445-1450. – Wikimedia Commons.

Vergleichbare Vorgehensweisen wurden zuletzt für frühe Stadtansichten von Gent herausgearbeitet, bei denen lange allgemein gehaltene Stadtbilder dominieren, die nur durch ihre Beschriftung und den auf dem Belfried angebrachten kupfernen Drachen auf Gent bezogen werden können¹⁹. In Fokussierung auf Werke des 16. Jahrhunderts wurde jüngst hervorgehoben, dass der so nachdrücklich gerühmte Realismus samt der Neigung zu Details zur Entstehung von bloß «fictitious paste-ups» führte, die alle Arten städtischer Architektur versammelten²⁰. Was weiterhin zu beachten bleibt, ist der von Craig Harbison stammende Realismus-Begriff als eines «realism of particulars»²¹.

¹⁹ F. BUYLAERT, J. DE ROCK, A.-L. VAN BRUAENE, *City Portrait, Civic Body, and Commercial Printing in Sixteenth-Century Ghent*, in: «Renaissance Quarterly», LXVIII, 3 (2015), S. 803-839, hier S. 825.

²⁰ J. DE ROCK, *From Generic Image to Individualized Portrait. The Pictorial City View in the Sixteenth Century Low Countries*, in: *Netherlandish culture of the Sixteenth Century. Urban Perspectives*, hrsg. von E. M. KAVALER, A.-L. VAN BRUAENE, Turnhout, Brepols, 2017 [Studies in European Urban History (1100-1800), 41], S. 3-30, hier S. 3 und 6.

²¹ C. HARBISON, *Jan Van Eyck: The Play of Realism*, London, Reaktion Books, 2012.

Dass entscheidende Fortschritte auf dem Weg zu realen Verhältnissen nächstehenden topographischen Ansichten ebenfalls in Italien wurzeln, kann bei dem hohen Rang der dortigen Entwicklung nicht weiter verwundern. Zum Einfluss der Ptolemäus-Übersetzung tritt wenig später der Impetus der von Filippo Brunelleschi erfundenen Perspektivdarstellung²². Wirksam waren auch die theoretischen Werke des Leon Battista Alberti (*Descriptio urbis Romae* aus den 1430er oder 1440er Jahren), der in engem Kontakt mit Brunelleschi und anderen Künstlern der Epoche stand²³. Etwas später trat Pietro del Massaio mit seinen Städteansichten in den frühesten, mit Illustrationen versehenen Ptolemäus-Handschriften hervor²⁴.

Wie aus diesem knappen Überblick unschwer zu erkennen ist, betritt der Historiker hier ein durchaus interdisziplinär besetztes Wissenschaftsfeld, auf dem Kunst- wie Kartographiegeschichte den Platz weitgehend beherrschen. Gleichwohl ist zu konstatieren, wie entscheidend die Beachtung historischer Überlieferungen²⁵ in jüngeren Studien dazu beiträgt, sowohl Datierungen von Ansichten, deren Einordnung in bestehende Netzwerke von Kunstbeziehungen oder auch die Zuweisungen anonymer Werke an bestimmte Künstlerpersönlichkeiten zu verbessern. All das ist bester Beweis dafür, wie wichtig der Blick „über den Tellerrand“ der eigenen Disziplin hinaus ist. Das alles soll und kann keineswegs als Geringschätzung genuin eigener Methoden der Disziplinen verstanden werden, im Gegenteil: So verdankt es sich dem Stilvergleich,

²² H. BALLON, D. FRIEDMAN, *Portraying the City in Early Modern Europe: Measurement, Representation, and Planning*, in: *Cartography in the European Renaissance*, hrsg. von D. WOODWARD, S. 680-704, hier S. 681-682; zu möglichen Vorbildern Brunelleschis jüngst P. SCHOLZ, *Räume des Sehens*, S. 180-203.

²³ J. MAIER, *Rome Measured and Imagined: Early Modern Maps of the Eternal City*, Chicago, University of Chicago Press, 2015.

²⁴ N. MILLER, *Mapping* (in einem großen Überblick); J. MAIER, *A «True Likeness»*, S. 717 und S. 722-724.

²⁵ Vor allem symbolhafte Städteporträts auf Siegeln und Wappen spielen dabei eine wichtige Rolle, vgl. zu Rom die klassische Studie von W. ERBEN, *Rombilder auf kaiserlichen und päpstlichen Siegeln des Mittelalters*, Graz- Wien-Leipzig, Leuschner & Lubensky 1931 [Veröffentlichungen des Historischen Seminars der Universität Graz, 7]; für den österreichischen Raum A. NIEDERSTÄTTER, *Das Stadtsiegel: Medium kommunaler Selbstdarstellung. Eine Annäherung anhand von Beispielen aus dem habsburgisch-österreichischen Alpen- und Donauraum*, in: *Bild und Wahrnehmung der Stadt*, hrsg. von F. OPLL, Linz, Österreichischer Arbeitskreis für Stadtgeschichtsforschung 2004 [Beiträge zur Geschichte der Städte Mitteleuropas, 19], S. 143-156.

dass bestimmte Schulen oder Traditionen und damit gleichzeitig gegenseitige Anregungen und die Abhängigkeit von Vorbildern, darunter die Verwendung von Muster- und Skizzenbüchern, erkannt werden können²⁶. Die Darstellung von die jeweilige Stadt prägenden Objekten lässt ein neues Element der Bewusstwerdung wie zugleich der bewussten Integration spezifischer Stadtbilder in traditionelle Bildwerke – vielfach von religiösem Zuschnitt – hervortreten.

Wie lassen sich frühe Wiener Stadtbilder in diesen Kontext einordnen, welchen Rang im Hinblick auf den Beginn wie auf die Ausformung und Charakteristik derartiger Bildtraditionen nehmen Wiener Beispiele ein²⁷? Wien hat auf diesem Felde außerhalb des italienischen Kulturraums auffällig früh eine eigenständige Position. Aus dem gesamten 15. Jahrhundert haben sich mit einem besonders frühen Stadtplan wie auch mit Stadtporträts eine beachtliche Zahl einschlägiger Zeugnisse erhalten²⁸. Für die ältere Phase handelt es sich um den *Albertinischen Stadtplan* und die Ausblicke auf Wien auf dem *Albrechtsaltar*, für die spätere um eine größere Vielfalt – Miniaturen, Fresken sowie bedeutende Tafelwerke, insbesondere auf großen Altären, wie dem Wiener Schottenretabel, aber auch auf genealogischen Schaubildern. Aus beiden Zeiträumen wird im Folgenden ein Beispiel ausgewählt, womit zugleich den Darstellungsmodi, Plan und Ansicht, die gebührende Aufmerksamkeit gezollt wird. Wie und für wen sind diese beiden “Stadtbilder” entstanden, welche künstlerischen wie wissenschaftlichen Einflüsse auf sie sind zu registrieren und welcher Zusammenhang zwischen ihnen und vergleichbaren Werken im überregionalen Rahmen lässt sich eruieren bzw. wahrscheinlich machen?

²⁶ J. HÖFLER, *Die Druckgraphik als Medium der Reproduktion*, in: *Circa 1500. Leonhard und Paola. Ein ungleiches Paar. De ludo globi. Vom Spiel der Welt. An der Grenze des Reiches*, Milano, Skira, 2000 [Katalog der Landesausstellung 2000 des Landes Tirol und der Stadt Lienz], S. 364-367, hier S. 364.

²⁷ F. OPLL, *The Heritage of Maps and City Views*, in: *A Companion to Medieval Vienna*, hrsg. von. SUSANA ZAPKE, E. GRUBER, Leiden-Boston, Brill, 2021, S. 135-159, P. CSENDES, F. OPLL, *Wien im Mittelalter. Zeitzeugnisse und Analysen*, Wien, Böhlau, 2021, S. 218-228; jetzt: F. OPLL, *Die Stadt sehen. Frühe Stadtdarstellungen von Wien in ihrem thematischen und internationalen Kontext*, Wien 2023.

²⁸ Eine Übersicht vom späten 14. bis zum beginnenden 17. Jahrhundert bei F. OPLL, M. STÜRZLINGER, M. STÜRZLINGER, *Wiener Ansichten und Pläne von den Anfängen bis 1609*, Wien 2013 [Wiener Geschichtsblätter, Beiheft, 4], S. 46-53, Nr. 1-18.

Der *Albertinische Stadtplan* von Wien (1421/22)

Dieser exzeptionell frühe Stadtplan²⁹ ist in den Beständen des *Wien Museums* überliefert. Einen vermeintlich noch älteren Wiener Stadtplan, für den man das 12. Jahrhundert als Entstehungszeit annahm, hat Richard Schuster 1892 als Fälschung qualifiziert³⁰. Für das *Albertinum* gelang es nach dem Zweiten Weltkrieg anhand der Wasserzeichen des verwendeten Papiers, das erhaltene Exemplar als nach 1455 entstandene Kopie nach einem verlorenen Original einzustufen. (Abb. 3)



Abb. 3: *Albertinischer Stadtplan mit Wien und Preßburg, um 1421/22.* – *Wien Museum, Inv. Nr. 31.018.*

²⁹ Vgl. M. KRATOCHWILL, *Zur Frage der Echtheit des «Albertinischen Planes» von Wien*, in: «Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien», XXIX (1973), S. 7-36; zuletzt F. OPLL, *Wien um 1500 - Das Antlitz der Stadt in Stadtbildern und Stadtplänen im internationalen Kontext*, in: «Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien», 22 (2023), S. 171-183, hier S. 171-173.

³⁰ G. ZAPPERT, *Wien's ältester Plan*, Wien, kaiserlich-königliche Hof- und Staatsdruckerei, 1857, und dazu R. SCHUSTER, *Zappert's ältester Plan von Wien*, Wien, F. Tempsky, 1892 [Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, philologisch-historische Classe, 227, 6], S. 21-24.

Zum *Albertinum* hat sich auch die internationale kartographie- wie bildgeschichtliche Forschung vielfach geäußert, ohne dass daraus ein tieferer gegenseitiger Austausch mit den Ergebnissen der lokalen Forschung entstanden wäre³¹. In der österreichischen Forschung schon früh thematisiert wurden die dem Plan immanenten Hinweise auf die Vornahme von Vermessungsarbeiten³². Soweit festzustellen, war es Hugo Hassinger, der den Plan erstmals mit dem Schaffen des Johannes von Gmunden († 1442) oder eines seiner Schüler in Zusammenhang brachte³³. Die internationale Forschung wiederum verwies auf mögliche Verbindungen zwischen dem *Albertinischen Plan* und der bald nach 1400 einsetzenden Ptolemäus-Rezeption. Dass dabei mit Nachdruck auf die Arbeit von Dana Bennett Durand rekurrert wurde³⁴, von der die österreichische Forschung keine Kenntnis nahm, ist als paradigmatisch für den Umgang mit internationaler Forschung anzusehen. Durand, die auf den Wien-Plan gar nicht eingeht, ist es zu verdanken, dass die Bedeutung der in Wien und im Chorherrenstift Klosterneuburg in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts bestehenden Schule für die allgemeine Entwicklung der Kartographie erkannt wurde. Dieses kartographische Interesse war schon vor 1400 an der Universität Wien vorgezeichnet, an der der in Paris ausgebildete Astronom Heinrich von Langenstein bis zu seinem Tod 1397 wirkte. Mit dem Mathematiker Johannes von Gmunden, dessen Schüler Georg von Peurbach († 1461) und dann des letzteren Schülers Johannes Müller, genannt Regiomontanus († 1476), etablierten sich einschlägige Studien an der Wiener Universität für Jahrzehnte. Seit Georg von Peurbach sind direkte Kontakte nach Italien zu fassen, die unter Regiomontanus weitergeführt wurden³⁵. Der Anteil des

³¹ P. D. A. HARVEY, *Local and Regional Cartography in Medieval Europe*, in: *Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*, hrsg. von J. B. HARLEY, D. WOODWARD, Chicago-London, Chicago University Press, 1987 [The History of Cartography, 1], S. 464-501, hier S. 473; L. NUTI, *Ritratti*, S. 121, Nr. 39; N. MILLER, *Mapping*, S. 69; L. NUTI, *La rappresentazione della città: ricerche, soluzioni, prototipi*, in: *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, hrsg. von D. CALABI, E. SVALDUZ, Treviso, Angelo Colla Editore, 2010, Bd. VI: *Luoghi, spazi, architetture*, S. 11, Nr. 18.

³² M. KRATOCHWILL, *Echtheit*, S. 10-11, mit Nennung älterer Studien.

³³ H. HASSINGER, *Österreichs Anteil an der Erforschung der Erde*, Wien, Holzhausen, 1949, S. 30 und 53 (Anm. 13).

³⁴ D. B. DURAND, *The Vienna-Klosterneuburg Map Corpus of the Fifteenth Century. A Study in the Transition from Medieval to Modern Science*, Leiden, E. J. Brill, 1952; der Hinweis findet sich bei P. D. A. HARVEY, *Local and Regional Cartography*, S. 473.

³⁵ T. HORST, *The Reception of Cosmography in Vienna: Georg von Peurbach, Jo-*

Stifts Klosterneuburg an dieser Entwicklung manifestierte sich in der Zusammenarbeit von Propst Georg Müstinger (1418-1432) mit Johannes von Gmunden.

In dieses fruchtbare Klima von Wissenschaft und deren Förderung eingebettet ist ohne Zweifel die Entstehung des ältesten Stadtplans von Wien zu sehen. Das *Albertinum*, auf dem Wien in Südorientierung dargestellt ist, weist aber noch andere, auffällige Nahbeziehungen zu der in eben-diesen Jahren möglich gewordenen Beachtung der Arbeiten des Claudius Ptolemäus auf. Zwischen frühen Ansichten von Rom auf Fresken und in Manuskripten³⁶ (Abb. 4a und b) und dem Wien-Plan gibt es nämlich vor allem im Hinblick auf die Verteilung der ebenso maßgeblichen wie stadtypischen Bauten im ummauerten Stadtrund auffällige Parallelen.

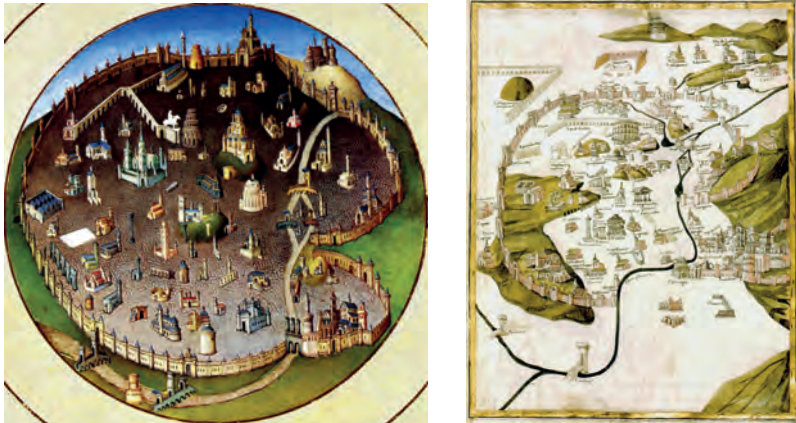


Abb. 4: (a) Brüder Limburg, Plan von Rom (vor 1416). / (b) Pietro del Massaio, Plan von Rom, 1471. – Beides aus: Wikimedia Commons.

Johannes Regiomontanus, and Sebastian Binderlius, Berlin, Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, 2019 [Preprint Nr. 494], online unter: https://pure.mpg.de/pubman/faces/ViewItemOverviewPage.jsp?itemId=item_3039807 (8.2.2022).

³⁶ Zur Stadtansicht des Taddeo di Bartolo in einem Fresko im Sieneser Palazzo Pubblico (1404-1414) und derjenigen der Brüder Limburg im Stundenbuch des Duc de Berry von ca. 1416 (hier: Abb. 4a), vgl. L. NUTI, *Ritratti*, S. 45, N. MILLER, *Mapping*, S. 106-107, J. MAIER, *A «True Likeness»*, S. 720. Zur Rom-Ansicht bei Pietro del Massaio, die hier abgebildet ist (Abb. 4b), vgl. S. MADDALO, *In Figura Romae. Immagini di Roma nel libro medioevale*, Roma, Viella, 1990 [Studi di Arte medioevale, 2], S. 76-77; MILLER, *Mapping*, S. 104-108; im großen Überblick siehe S. BOGEN/F. THÜRLEMANN, *Rom. Eine Stadt in Karten von der Antike bis heute*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2009.

Die Stadtmauer ist bei Rom allerdings perspektivisch dargestellt, d.h. man sieht einmal deren Außen-, dann die Innenseite; die Gebäude zeigen im älteren Beispiel der Brüder Limburg (Abb. 4a) geringeren Porträtcharakter als später. Zwischen dem Sieneser Fresko des Taddeo di Bartolo und dem Werk des Pietro del Massaio (Abb. 4b) überwiegen dagegen die Parallelen. Gemeinsamkeiten mit dem *Albertinum* liegen vor allem in der Methode, Erkennbarkeit mittels exemplarischer Darstellung markanter Objekte der Stadt in einer Art "selektiver Realität" zu suggerieren. Während dabei für Rom auf Vorlagen zurückgegriffen werden konnte, war dies in Wien nicht möglich. Daraus erklärt sich wahrscheinlich die geradezu überbordende Beschriftung des Wiener Plans – ohne Namen wären die dargestellten Baulichkeiten kaum zu identifizieren gewesen. Für die gegenüber weltlichen Objekten ungleich häufiger dargestellten Kirchen lässt sich kaum das Bemühen fassen, das tatsächliche Aussehen wiederzugeben³⁷. Die einzigen weltlichen Gebäude, im Übrigen wie der Stadtname durch rote Beschriftung verdeutlicht, sind die Universität und die landesfürstliche Burg (Abb. 5), die zudem Umrahmungen und zumindest Versuche eines Anklangs an topographische Realität zeigen.



Abb. 5: Die landesfürstliche Wiener Burg (später: Hofburg) auf dem Albertinischen Stadtplan, um 1421/22. – Wien Museum, Inv. Nr. 31.018.

³⁷ St. Stephan zeigt richtig zwei Türme, allerdings nicht die Heidentürme; der charakteristische durchbrochene Turmhelm von Maria am Gestade fehlt.

Nicht anders, als dies bei den Rom-Darstellungen der Fall ist, legt der anonyme Planzeichner Wert auf die Abbildung der Gewässersituation mit Donau, Wienfluss und Alserbach. Anders als diese trägt er aber auch außerhalb der Stadtmauern etliche Kirchenbauten mit Namen ein. Der weltlichen Sphäre zugehörig ist hier vor der Stadt nur die als «Paradeys» bezeichnete Fläche am Wienfluss, wohl ein Lustgarten des Landesfürsten auf der hier vom Fluss ausgebildeten Insel. Angesichts der unmotiviert beschnittenen Darstellung von Gebäuden des vorstädtischen Bereichs am Blattrand kann man nicht sicher sein, ob die vorliegende Kopie tatsächlich das ganze Original wiedergibt. Verbindungslinien, als einfache und Doppelstriche ausgeführt, verlaufen außerhalb der Stadtmauern³⁸. Vielleicht wird man doch davon ausgehen dürfen, dass diese beiden Formen nicht durchgehend dieselbe Bedeutung hatten, sie also teilweise auch “normale” Wege kennzeichnen sollten. Am unteren Rand ist eine Maßstabsleiste eingefügt. Wiewohl dies dem *Albertinum* in der Reihe der frühen Stadtplanentwicklung kein Alleinstellungsmerkmal verleiht, verweist es doch auf Ver- bzw. Abmessungsarbeiten, die vor der Planerstellung durchgeführt worden sein müssen. Letztlich ist der Maßstab zwar kein Beleg für die Genauigkeit, sehr wohl aber für den deutlich demonstrierten Rang als Wissenschaftsprodukt³⁹ (Abb. 6).

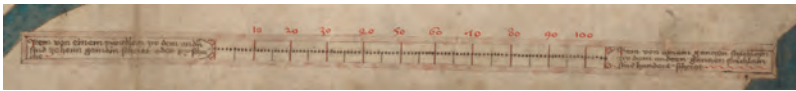


Abb. 6: Der Maßstab auf dem Albertinischen Stadtplan, um 1421/22. – Wien Museum Inv., Nr. 31.018.

Die in der bisherigen Forschung dominante Fokussierung auf Wien hat die auf demselben Blatt zu sehende, gleichfalls namentlich bezeichnete Stadt Preßburg völlig aus dem Blick geraten lassen. Sie ist infolge ihrer Lage

³⁸ M. KRATOCHWILL, *Echtheit*, S. 26-28; die Deutung als Prozessions- bzw. – wahrscheinlicher – Pilgerwege durch R. HÄRTEL, *Inhalt und Bedeutung des «Albertinischen Planes» von Wien. Ein Beitrag zur Kartographie des Mittelalters*, in: «Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung», LXXXVII (1979), S. 337-362, hat sich nicht durchgesetzt.

³⁹ Den Wert der Produktion traditioneller Kartographie betont K. LILLEY, *Urban Mappings: Visualizing Late Medieval Chester in Cartographic and Textual Form*, in: *Mapping the Medieval City. Space, Place and Identity in Chester c. 1200-1600*, hrsg. von C. A. M. CLARKE, Cardiff, University of Wales Press, 2011, S. 19-41, hier S. 19.

nördlich der Donau in Nordorientierung, damit gleichfalls vom Fluss her gesehen, dargestellt, zeigt innerhalb der Mauern drei unbenannte kirchliche Gebäude, außerhalb das «Haus», die Burg von Preßburg (Abb. 7).



Abb. 7: Stadt und Burg Preßburg auf dem Albertinischen Stadtplan, um 1421/22.
– Wien Museum, Inv. Nr. 31.018.

Unzweifelhaft identifizieren lassen sich die am westlichen Stadtrand gelegene Hauptkirche St. Martin sowie nordöstlich davon nahe dem bis heute erhaltenen Michaelstor der Stadtmauer die Klarissinnenkirche. Beim dritten Gotteshaus dürfte es sich um die Franziskanerkirche handeln, die ihrer Lage nach, beinahe im Zentrum und östlich von St. Martin, ungenau eingetragen ist. Die Stadtmauer ist – wie bei Wien – als nach außen geklappt dargestellt, weist drei Tortürme im Norden, Osten und Westen auf, zeigt in der Donaufront wohl das Südtor (Fischer-tor) und hat fünf weitere Verstärkungstürme (mit Durchlässen/Toren?). Lagerichtig, westlich bzw. nordwestlich der Stadt, sieht man eine schematische, dennoch um Charakteristika des tatsächlichen Baus bemühte Darstellung der Burg Preßburg mit Beschriftung. Auf den drei an der Nordflanke gelegenen Türmen sind Fahnen mit dem Wappen von Altungarn zu sehen⁴⁰. Die aktuelle Stadtforschung zu Preßburg unter-

⁴⁰ Dass sie in verschiedene Richtungen weisen, muss nicht unbedingt falsch sein (Windrichtung!), es könnte sich ja auch um Metallwimpel gehandelt haben.

streicht, dass die Burg gegen Ende der 1420er Jahre in einen vierflügeligen Palast umgebaut wurde, doch muss offenbleiben, ob das Bild auf dem *Albertinum* dies tatsächlich widerspiegelt⁴¹.

Die Einbeziehung von Preßburg in den Albertinischen Plan hat man schon seit langem als maßgeblich für dessen Datierung auf die Zeit der Ehevereinbarung zwischen Herzog Albrecht V. von Österreich und Elisabeth, Tochter König Sigismunds, angesehen⁴². Die Hervorhebung der jeweiligen Burgen in Wien und Preßburg, letztere durch das Wappen betont, in Verbindung mit der der Universität Wien wird wohl so zu deuten sein, dass die zeitgenössische Gelehrsamkeit demonstriert und zugleich König und Herzog gehuldigt werden sollte.

Die Wien-Bilder des Schottenaltars

Nach dem *Albertinischen Plan* sollte es über 100 Jahre dauern, bis Wien erneut zum Thema regelrechter Stadtkartographie wurde⁴³. Was im 15. Jahrhundert dagegen fortlebte, ohne dass ein Zusammenhang mit der viel stärker wissenschaftlich bestimmten Entwicklung von Stadtansichten in Italien zu erkennen wäre⁴⁴, waren gemalte Stadtbilder. Durchgehend finden sich Wiener Stadtporträts als Hintergrund religiöser Darstellungen. Sie greifen damit Tendenzen auf, wie sie im Norden der Alpen vor allem in den Werken niederländischer Meister früh zu fassen sind. Im Kern wollte man Betrachterinnen und Betrachtern mittels Einfügung der religiösen Szenen in vertraute (Stadt-)Landschaften ein intensiveres Ein-

⁴¹ Großen Dank schulde ich meinem lieben Freund Juraj Šedivý (Comenius Universität, Bratislava), der seit 2008 Projektleiter einer mehrbändigen Stadtgeschichte (*Dejiny mesta Bratislavy* 1-6), seit 2017 des Slowakischen Städteatlases (*Historický atlas miest Slovenska*) ist (siehe dazu: <https://fphil.uniba.sk/en/departments-and-research-centres/department-of-archiving-and-auxiliary-sciences-in-history/staff/juraj-sedivy/> [08.02.2022]) und mich in Mails vom 31. Jänner und 7. Februar 2022 mit wichtigen Hinweisen versorgt hat.

⁴² Zur Hochzeit vgl. zuletzt P. ELBEL, S. BARTA W. ZIEGLER, *Die Heirat zwischen Elisabeth von Luxemburg und Herzog Albrecht V. von Österreich. Rechtliche, finanzielle und machtpolitische Zusammenhänge (mit einem Quellenanhang)*, in: *Manželství v pozdním středověku: Rituály a obyčej/Marriage in the late middle ages: Rituals and customs*, hrsg. von P. KRAS, M. NODL, Praha, Filosofia Publishing House of the Institute of Philosophy of the Czech Academy of Sciences, 2014 [*Colloquia mediaevalia Pragensia*, 14], S. 79-152.

⁴³ Siehe dazu die Liste bei OPLL, STÜRZLINGER, *Wiener Ansichten und Pläne*.

⁴⁴ L. NUTI, *Ritratti*, S. 21-23, sowie N. MILLER, *Mapping*.

tauchen in eine Veranschaulichung bzw. Vergegenwärtigung derselben innerhalb des eigenen Lebensumfelds ermöglichen⁴⁵. Auch hier geht ein Wiener Bild zeitlich voran. Auf der *Begegnung von Joachim und Anna an der Goldenen Pforte* auf dem Albrechtsaltar des ehemaligen Wiener Karmeliterklosters von 1437/40⁴⁶ sind es die als unmissverständliches Zitat dargebotenen Kirchtürme hinter einer hügeligen Landschaft, die erstmals ein Bild der Wiener Stadtsilhouette bieten (Abb. 8).



Abb. 8: Meister des Albrechtsaltars, Stadtsilhouette von Wien auf der Tafel „Begegnung an der Goldenen Pforte“, um 1437-1440. – Stiftsmuseum Klosterneuburg.

Das Bild *Der Tod im Topf* desselben Altars zeigt sich eine weitere Wiener Stadtsilhouette, die erneut nur durch Kirchturmspitzen zu identifizieren ist, allerdings aus der entgegengesetzten Blickrichtung⁴⁷ (Abb. 9).

⁴⁵ Siehe dazu M. BAXANDALL, *Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien der Renaissance*, Berlin, Wagenbach, 1999; ihm folgend jüngst P. SCHOLZ, *Räume des Sehens*, S. 29.

⁴⁶ *Der Albrechtsaltar und sein Meister*, hrsg. von F. RÖHRIG, Wien, Edition Tusch, 1981, S. 36-37, Tafel 1; A. BRÄM, *Schönheit*, S. 209-212, dessen Benennung dieser frühen Stadtansicht Wiens als «Stadtkrone» allerdings als wenig zielführend scheint.

⁴⁷ *Der Albrechtsaltar und sein Meister*, S. 88-89, Tafel 27.



Abb. 9: Meister des Albrechtsaltars, *Stadtsilhouette von Wien auf der Tafel „Der Tod im Topf“*, um 1437-1440. – Stiftsmuseum Klosterneuburg.

Zeitlich geht dieses Exempel allen weiteren derartigen Stadtporträts voran. Ab den 1440er Jahren nahmen solche Darstellungen im gesamten deutschen Reichsgebiet einen Aufschwung⁴⁸. Mit Ausnahme einer frühen Gesamtansicht Wiens aus Blickrichtung Süden, enthalten in einer liturgischen Handschrift des Typus *Concordantiae caritatis* aus der Zeit um 1460 – des eingeschränkten Betrachterkreises wegen anders zu beurteilen⁴⁹ –, dauerte es bis in das achte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, ehe eine weitgehend neue, mehrfach auf die Gesamtheit des Stadtbilds abzielende Serie von Wien-Ansichten begegnet⁵⁰. Aus diesem regelrechten Corpus von Wien-Ansichten wird hier das Beispiel des ehemaligen Hochaltars des Wiener Schottenklosters herausgegriffen, der auf der Tafel *Flucht nach Ägypten* eine Ansicht Wiens von Süden, auf der Tafel *Heimsuchung Mariens* einen Blick in die Seilergasse im Stadtinneren

⁴⁸ A. BRÄM, *Schönheit*.

⁴⁹ F. OPLL, M. ROLAND, *Wien und Wiener Neustadt im 15. Jahrhundert. Unbekannte Stadtansichten um 1460 in der New Yorker Handschrift der Concordantiae caritatis des Ulrich von Lilienfeld*, Innsbruck-Wien-Bozen, StudienVerlag, 2006 [Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, 45].

⁵⁰ Überblick bei OPLL, STÜRZLINGER, *Wiener Ansichten und Pläne*, S. 48-53, Nr. 7-18.

bietet. Gehören diese beiden Tafeln zur Sonntagseite, so zeigt auch die Werktagseite mehrfach (andere) Städteansichten⁵¹.

Die kunsthistorische Forschung steht heute der älteren Auffassung einer engen Verbindung zwischen Stil und Bildaufbau des Retabels mit altniederländischer Malerei kritischer gegenüber. Der Einfluss von dort war kein direkter und unmittelbarer, erfolgte vielmehr über die Vermittlung von fränkischem Kunstschaffen. Als ausführender Hauptmeister wurde der 1483 in Wien verstorbene Hans Siebenbürger wahrscheinlich gemacht⁵², von dem auch das St. Florianer Kreuzigungstriptychon, ebenfalls mit einer Wien-Ansicht, stammt. Den damit anklingenden Kontakten nach Ungarn, das heutige Siebenbürgen, kann hier nicht weiter nachgegangen werden, wiewohl die Produktion von Flügelaltären in diesem Raum ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts besonders stark anstieg und dort gleichfalls Stadtansichten von Wien begegnen⁵³. Jüngst wurde in diesem Kontext auf die große Anzahl von Siebenbürger Studierenden an der Wiener Universität verwiesen und der bedeutende Einfluss der spätgotischen Malerei aus Wien und Umgebung (Wiener Neustadt) auf die Siebenbürger Kunst in den letzten beiden Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts hervorgehoben⁵⁴.

Neben den auf den Malstil abzielenden Untersuchungen sind es "äußere Merkmale"⁵⁵, Jahreszahlen, Wappendarstellungen, topographisch identifizierbare Stadtbilder, Signaturen und signaturähnliche Vermerke, die ein Werk einem Künstler oder einer Werkstatt zuord-

⁵¹ H. KÜHNEL, *Krems in alten Ansichten*, St. Pölten-Wien, Niederösterreichisches Pressehaus, 1981, Tafel 1; A. BRÄM, *Schönheit*, S. 230-231.

⁵² Zuletzt D. JENEI, *Contributions to the Transylvanian Panel Painting at the End of the Fifteenth Century*, in: «Brukenthal, Acta Musei», VIII, 2 (2013), S. 215-233, hier S. 215.

⁵³ E. SARKADI-NAGY, *Local Workshops – Foreign Connections. Late Medieval Altarpieces from Transylvania*, Ostfildern, Thorbecke, 2011 [Studia Jagellonica Lipsiensia, 9], S. 57-70, sowie Nr. 34, S. 170-173; G. ENDRÖDI, *Winged Altarpieces in Medieval Hungary*, in: *The Art of Medieval Hungary*, hrsg. von X. BARRAL I ALTET, P. LÖVEI, V. LUCHERINI, I. TAKÁCS, Roma, Viella, 2018 [Bibliotheca Academiae Hungariae, Studia, 7], S. 193-209, hier S. 195-196.

⁵⁴ C. FIREA, *Ex Wyenna... Transylvanians and the City of Vienna in the Late Fifteenth Century: Patrons, Networks, Art*, in: «Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien», 22 (Sonderband zur internationalen Tagung «Wiens erste Moderne. Visuelle Konstruktion von Identität im 15. Jahrhundert», Wien, 11.-14. April 2019) (2023), 291-301.

⁵⁵ Ich greife hier bewusst einen Begriff aus der Diplomatik, der Urkundenlehre, auf, mit dem auf Wesensmerkmale wie Beschreibstoff, Schrift, Besiegelung u.ä. abgezielt wird.

nen lassen, zugleich wesentliche Hinweise auf die zeitliche Einordnung derselben. Leider fehlen für den nordalpinen Bereich Quellen, die Genaueres über Auftraggeber und gegebenenfalls von diesem/n gemachte Vorgaben hinsichtlich von in das bestellte Werk aufzunehmenden Details dokumentieren⁵⁶. Für das Schottenretabel anzuführende Beobachtungen zu "äußeren Merkmalen" können hier einen zumindest bescheidenen Ersatz bieten⁵⁷. Sie belegen zugleich, wie sehr sich die Erfassung realer baulicher Gegebenheiten seit dem frühen 15. Jahrhundert weiterentwickelt hatte. Gegenüber den zeitgleichen Verhältnissen in Italien wird eine recht eigenständige Entwicklung erkennbar, für die Vorbilder ebensolche Bedeutung haben wie zumindest partiell auch der persönliche Augenschein⁵⁸. Im Vordergrund ging es weniger darum, ein reales Stadtbild zu bieten, man wollte vielmehr eine religiöse Szene in der Verbindung mit einem möglichst realen Stadtbild sowohl im Sinne des Auftraggebers als freilich auch für das jeweilige Publikum vertrauter und verständlicher machen. Über die noch für die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts kennzeichnende "selektive Realität" war man hinaus geschritten. Man wählte zwar weiterhin regelrechte "Eyecatcher" aus dem Repertoire der visuellen Besonderheiten einer spezifischen Stadt aus, weitete diese aber auf einen stärker gesamthaften Blick auf das Stadtganze aus. Ohne dass sich der Entstehung solcher Szenen vorangehende Studien im Detail beschreiben ließen, ohne dass wir etwa von der Vornahme von (Ver-)Messungen, wie dies bei Plänen ohne Zweifel gegeben war, wissen – unverkennbar ist, dass die Darstellungen perspektivischen Grundsätzen folgten, wie sie erst wenig früher in Italien entwickelt worden waren⁵⁹.

⁵⁶ Ein großartiges Beispiel aus anderem Gebiet bietet der 1453 abgeschlossene Vertrag der Kartause von Villeneuve-lès-Avignon mit Enguerrand Quarton über die Anfertigung einer erhalten gebliebenen Marienkrönung, die «une partie de la cité de Rome» und «une partie de Jérusalem» enthalten müsse, vgl. dazu Y. GAVRA, *Contrat pour un retable peint a la demande du prêtre Jean de Montagnac*, in: «Études Vauclusiennes», XXIV-XXV (1980/81), S. 54-55, sowie die Hinweise bei A. BRÄM, *Schönheit*, S. 241.

⁵⁷ F. OPLL, *Anlitz*, S. 101-145.

⁵⁸ In zeitgleichen italienischen Werken wird die Person des Zeichners ins Bild gerückt und damit die Authentizität des Bilds (zusätzlich) betont, vgl. dazu L. NUTI, *The Perspective Plan in the Sixteenth Century: The Invention of a Representational Language*, in: «The Art Bulletin», LXXVI (1994), S. 105-128, hier S. 113-114, DIES., *Ritratti*, S. 161, D. FRIEDMAN, «Fiorenza», S. 56-77, hier S. 72, und J. MAIER, *A «True Likeness»*, S. 727.

⁵⁹ Dazu schon oben S. 571 mit Anm. 22.

Historiker:innen, insbesondere Vertreter:innen der Stadtgeschichtswissenschaft sind aufgrund ihrer dem eigenen Fach entstammenden Detailkenntnisse geradezu gefordert, sich am Forschungsdiskurs zur frühen Stadtansicht zu beteiligen. Dass daraus mitunter ein Spannungsverhältnis zu Ergebnissen der kunsthistorischen Forschung, weniger zu solchen der Identifizierung von Künstlern, sehr wohl aber zu Bemühungen um die zeitliche Einordnung der Werke, resultieren kann, kann dabei kein Hindernis sein. Der Diskurs dient vielmehr einer gewünschten Intensivierung und einem Austausch von Meinungen. Dies gilt auch für das Wiener Schottenretabel, das mit der Nennung der Jahreszahl «1469» auf dem Bild des *Einzugs Christi in Jerusalem* eine erste Datierungsvorgabe erhält (Abb. 10).



Abb. 10: Meister des Schottenaltars, Schottenaltar: Einzug in Jerusalem, Ausschnitt mit dem Wappen oberhalb des Stadttors und der Jahreszahl „1469“, um 1469-1483. – Museum im Schottenstift, Wien.

Man hat sie sowohl für den Abschluss des gesamten Altars als auch für den Beginn der Arbeiten, zumindest an der Marienseite, in Anspruch nehmen wollen⁶⁰. Archivalische Quellen zum Entstehungsverlauf des mit 8m Breite (in geöffnetem Zustand) mächtigen, im Kirchenraum dominanten Retabels liegen zwar im Rechnungsbuch des Klosters vor, doch sind diese nicht genauer datiert⁶¹. Differenzierter sieht die historische Forschung die wenigen einschlägigen Nachrichten⁶², hat sich zuletzt gegen die Identifizierung des Abtes Matthias Fink (1467-1475) als Auftraggeber des Altars ausgesprochen und dessen vermeintlich siebenbürgische Abstammung widerlegt⁶³. Er stammte nicht aus Ungarn, sondern aus Ladendorf (Bez. Mistelbach, Niederösterreich). Zu beachten bleibt gleichwohl, dass die vorhin genannte Jahreszahl «1469» in das Abbatiat des Matthias fällt.

Über diese Jahreszahl hinaus gibt es auf den Tafeln der *Flucht* und der *Heimsuchung* topographische Besonderheiten, die für eine Datierung des Werks (unklar, ob des gesamten oder von Teilen desselben) heranzuziehen sind. Dabei ist für die *Flucht* (Abb. 11) auf den Baukran beim noch unvollendeten Langhaus der Dominikanerkirche (rechts neben der Gebirgsformation schräg oberhalb des Hauptes des hl. Josef) aufmerksam gemacht worden. Da der 1458 begonnene Neubau des Langhauses 1474 vollendet wurde, scheint dies die Entstehung des *Flucht*-Bilds in die Zeit vor 1474 zu verweisen.⁶⁴

⁶⁰ A. SALIGER, *Der Wiener Schottenmeister*, München, Prestel, 2005, S. 67-69; A. EBERT, *Der Wiener Schottenaltar*, Weimar, VDG Weimar. Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2015, S. 141-143.

⁶¹ A. EBERT, *Schottenaltar*, p. 20.

⁶² M. A. TROFAIER, *Matthias Fink, ein verschwenderischer Abt des Wiener Schottenklosters (1467-1475) und ungarischer Sekretär der österreichischen Herzoge? Eine Neubetrachtung*, in: *Semper ad fontes. Festschrift für Christian Lackner zum 60. Geburtstag*, hrsg. von C. FELLER, D. LUGER, Wien, Böhlau, 2020 [Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 76], S. 357-373, hier: S. 369-370.

⁶³ Gegen A. EBERT, *Schottenaltar*, S. 20, und D. JENEI, *Master*, S. 7, vgl. M. A. TROFAIER, *Fink*, S. 359-372.

⁶⁴ R. PERGER, W. BRAUNEIS, *Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens*, Wien-Hamburg, Paul Zsolnay, 1977 [Wiener Geschichtsbücher, 19/20], S. 150.



Abb. 11: Meister des Schottenaltars, Schottenaltar: Flucht nach Ägypten, Ausschnitt mit der Ansicht Wiens von Süden, um 1469-1483. – Museum im Schottenstift, Wien.

Was spricht aber dafür, dass das Stadtbild auf der *Flucht* in all seinen Einzelheiten auf ein und denselben Zeitpunkt abgestimmt worden ist? Bei aus bestimmten Topographica abgeleiteten Datierungen ist zu beachten, dass das Tafelbild keineswegs sämtliche um oder nach 1469 vorhandenen Bauten zeigt. Dies gilt besonders für den Laßlaturm der Wiener Vorstadtbefestigung, der seit 1461 vollendet war⁶⁵ und nach der gewählten Blickrichtung mitten im Bild stehen müsste. Während die Vorstadtbefestigung⁶⁶ in Form eines Flechtwerkzauns den Rand der besiedelten Vorstadtzone markiert, fehlt der massiv gebaute Laßlaturm, der Vorstadt und wohl auch Stadtteile zu stark verdeckt hätte (Abb. 12).

⁶⁵ Siehe dazu F. OPLL, *Alte Grenzen im Wiener Raum*, Wien-München, Jugend & Volk, 1986 [Kommentare zum Historischen Atlas von Wien, 4], S. 54.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 41-58.



Abb. 12: Der nach König Ladislaus Postunus benannte Laßlaturm in der südlichen Wiener Vorstadt Wieden, 1529/30; hier die Nordfassade, während auf der „Flucht nach Ägypten“ (Abb. 11) die Südseite zu sehen wäre. – Gedrehter Ausschnitt aus der Rundansicht Wiens des Niclas Meldeman, 1529/30; Wien Museum, Inv. Nr. 48.068.

Das Fehlen des Turms zeigt zudem, dass der für frühe Stadtansichten belegbare, ganz spezifische Realitätscharakter dazu führen konnte, einzelne Bauten auszuwählen, andere aber bewusst auszulassen. Dennoch – auf der *Flucht* finden sich nicht nur eine große Zahl von Gebäuden innerhalb der Stadt und vor ihren Mauern, die nicht nur Einzelbauten, sondern das größere Ganze, das städtische Gefüge ins Bild rücken. Und auch landschaftliche Gegebenheiten entsprechen den damaligen Verhältnissen, vor allem der in wenigen Ausschnitten, aber doch erkennbare Verlauf des Wienflusses. Im Abschnitt entlang der Straße durch das Vorstadtgebiet hin zum Wiener Südtor, dem Kärntner Tor, zeigt er einen, flussaufwärts (links neben der Madonna) dann zwei Arme (Abb. 11).

Tatsächlich gab es am Fluss in einem Abstand von der Stadt zwischen dem Abhang von der 1314 genannten „Kremser Straße“ (heute: Mariahilfer Straße) am linken Flussufer und dem ansteigenden Gelände hin zur Hauptverbindung von Wien nach Süden (heute: Wiedner Hauptstraße) rechts des Flusses eine Ableitung vom Hauptarm. Sie diente für Mühlen, die auf dem Schottenretabel fehlen, auf der von Nic-

las Meldeman stammenden *Rundansicht Wiens* von 1529/30 dagegen mit einem Beispiel gut dokumentiert sind⁶⁷ (Abb. 12, Hauptfluss und Mühlarm der Wien, bezeichnet mit „die wien fl.“).

Lassen sich aus solchen Elementen durchaus Fingerzeige für das Bemühen ableiten, ein zeitgenössisches Stadtporträt zu bieten, so sind sie als Indizien für eine exakte(re) Datierung leider nicht zu gebrauchen. Anders sieht dies bei einer eingehenden Analyse eines weiteren Bildes des Marienzyklus‘ des Schottenretabels, der *Heimsuchung*, aus. Die Szene wird in eine Gasse der Wiener Innenstadt platziert, in die auf den Graben von Süden (Südwesten) zulaufende Seilergasse. Die nahsichtig wiedergegebenen beiden Kirchen des innerstädtischen Zentralraums, links St. Peter, rechts St. Stephan, lassen die Identifizierung der Gasse unzweifelhaft zu (Abb. 13).



Abb. 13: Meister des Schottenaltars, Schottenaltar: Heimsuchung (Blick in die Wiener Seilergasse mit St. Peter und St. Stephan im Hintergrund), um 1469-1483. – Museum im Schottenstift, Wien.

⁶⁷ Zur Geschichte der hier gelegenen Mühlen vgl. K. LOHRMANN, *Die alten Mühlen an der Wien*, Wien-München, Jugend & Volk, 1980 [Wiener Bezirkskulturführer, 26].

Die perspektivisch wiedergegebene Straße verläuft zunächst gerade in die Tiefe des Bildes, beschreibt dann einen leichten Bogen nach rechts, um sich schließlich in zwei Arme zu gabeln. Sie zeigt damit den an einem der ältesten exakten Stadtpläne Wiens von 1547 gut überprüf-
baren Verlauf (Abb. 14).

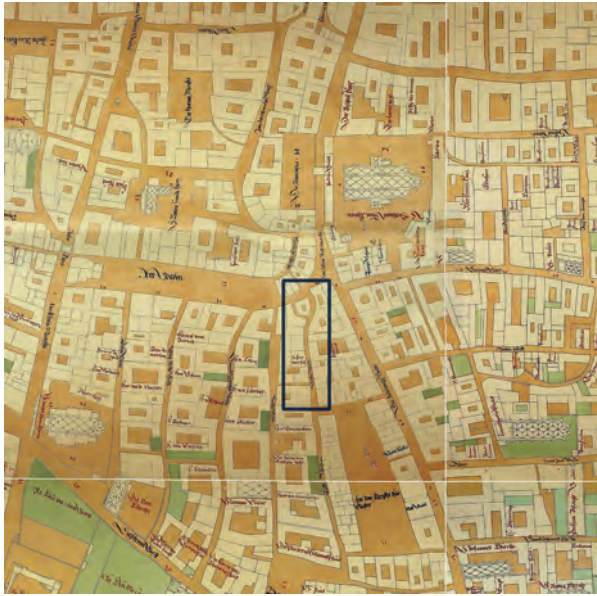


Abb. 14: Ausschnitt aus dem Wolmuet-Plan von 1547, aus: *Historischer Atlas von Wien*. Lief. 3, Wien, Wiener Stadt- und Landesarchiv, 1987.

Oberhalb der beiden Frauen (Abb. 13) spannt sich im Hintergrund eine hölzerne, mit Holzdach versehene Brücke quer über die Straße von einer zur anderen Hausfassade. Dieser Bau, hier wirklichkeitsgetreu⁶⁸ ins Bild gesetzt, ist nichts anderes als der von Friedrich III. ab den späten 1470er Jahren initiierte Verbindungsgang, der ihm einen direkten Weg von der (Hof-)Burg nach St. Stephan ermöglichen sollte, ohne innerstädtische Gassen betreten zu müssen⁶⁹. Die Darstellung eines Ab-

⁶⁸ So zeigt die Brücke mehrfach beschädigte Schindeln, was unzweifelhaft auf ein tatsächlich bestehendes Bauwerk verweist.

⁶⁹ F. OPLL, *Antlitz*, S. 127-135 und S. 130 (Verweis auf ein vergleichbares Bauwerk in Florenz); P. MITCHELL, *Die Baugeschichte der Wiener Hofburg im Mittelalter. Neue Ergebnisse im Bau und Boden*, in: «Beiträge zur Mittelalterarchäologie in Österreich», XXXIV (2018), S. 137-154, denkt an römische Vorbilder.

schnitts dieses Gangs weist in jedem Fall darauf hin, dass das Retabel im Wiener Schottenkloster seinen Abschluss erst zu der Zeit fand, als das Bauwerk wenigstens zum Teil schon zu begehen war⁷⁰. Die Eintragung der Holzbrücke lässt entweder auf den ausgeprägten Willen des Künstlers nach Abbildung realer Gegebenheiten oder auf einen Wunsch des bislang nicht bekannten Auftraggebers schließen.

In einer weiteren Autopsie der *Heimsuchung* konnten vor Kurzem die Hausfassaden an der rechten, östlichen Straßenseite im Vergleich mit dem Wien-Plan von 1547 bestimmten Häusern zugewiesen werden⁷¹. Damit gelang es, dem im Regelfall anonym bleibenden bürgerlichen Hausbau auf Stadtansichten so etwas wie eine gewisse Individualität abzugewinnen (Abb. 14).

* * *

Wir halten hier inne und versuchen ein Fazit: Das Streben, städtische Realität abzubilden, war nicht erst im 15. Jahrhundert aufgekommen, Anzeichen dafür lassen sich zeitlich weit zurückverfolgen. Dabei ging insbesondere der italienische Kulturraum mit seinem so großen Schatz an in der Antike wurzelnden Traditionen in der Entwicklung voran. Es war dann die "ptolemäische Wende" zu Beginn des 15. Jahrhunderts, zunächst in Italien umgesetzt, welche tiefgehende Veränderungen anstieß, neues Sehen möglich machte und zu zahlreichen Innovationen führte. Dies alles vollzog sich in frühhumanistischen Künstler- und Gelehrtenkreisen und sollte sowohl die darstellende Kunst als auch das Baugeschehen in vieler Hinsicht revolutionieren. Wiewohl die Wege, auf denen diese neuen Kenntnisse ihre Verbreitung weit über Italien hinausfanden, im Detail schwer zu rekonstruieren sind, dürfte feststehen, dass neben einzelnen Gelehrten vor allem die Universitäten, die an ihnen tätigen Lehrer und dort ausgebildeten Studenten, hier eine wichtige Rolle spielten. In welcher Weise dabei gerade die Universität Wien ab

⁷⁰ Die Datierung wurde seitens der kunstgeschichtlichen Forschung bislang nicht eingehender diskutiert oder aufgegriffen, vgl. A. BRÄM, *Schönheit*, S. 231, der meinen Hinweis auf den hölzernen Verbindungsgang thematisiert, die betreffende Arbeit (F. OPLL, *Antlitz*) aber nicht einmal zitiert, sowie L. MADERSBACHER, *Wien und Niederösterreich*, in: *Spätmittelalter und Renaissance*, hrsg. von A. ROSENAUER, München, Prestel, 2003 [Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, 3], S. 411-425, hier S. 419-421 Kat.-Nr. 194 (mit der leidvoll bekannten Falschschreibung meines Namens als "Oppl").

⁷¹ F. OPLL, *Wien um 1500*, S. 176-178.

der Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert Bedeutung erlangte, in Verbindung mit wissenschaftsaffinen Geistlichen im Stift Klosterneuburg geradezu eine eigene Schule auf dem Feld von Astronomie, Geographie und Kartographie entstand, davon zeugt insbesondere der *Albertinische Stadtplan* von Wien.

Realität wiederzugeben wurde damals und noch länger danach auf dem Weg eines Selektionsprozesses vorhandener Objekte der Stadt für die Darstellung angestrebt und erzielt. Wirklichkeitstreue blieb zunächst stark an das einzelne Objekt gebunden. Allerdings gelang es, auf dem Weg einer stärker räumlich geprägten Erfassung städtischer Gegebenheiten weiter voranzukommen. Für Wien sollte sich dies nach dem *Albertinischen Plan* völlig auf das Gebiet der künstlerischen Stadtdarstellung verlagern. Aber auch diese Form hätte ohne ein zutiefst wissenschaftlich geprägtes Herangehen an Stadtwirklichkeit(en) keinesfalls die angestrebte, wohl auch vom Publikum nachgefragte und gewünschte räumliche Wiedergabe von Stadtbildern erreicht. Hinzu trat die Verknüpfung von Stadtansichten mit gängigen Motiven des religiösen Bildrepertoires. Derartiges hatte es im Süden der Alpen schon seit langem gegeben, allerdings herrschte lange die Verwendung signifikanter Bauten als Identifikationsmerkmal vor, es ging kaum um den städtischen Raum, das städtische Ganze als solches. Dies alles fand im Lauf des 15. Jahrhunderts im nordalpinen Reichsgebiet ungeheure Verbreitung – im Übrigen mit sehr frühen Beispielen für und aus Wien. Vor allem die Tafeln des Wiener Schottenretabels haben geradezu paradigmatische Bedeutung, und so erscheint deren Analyse mehr als gerechtfertigt. Die Arbeiten des „Schottenmeisters“ (Hans Siebenbürger?) und seiner Werkstätte (?) sind jedenfalls für die den Beitrag dominierende Fragestellung ein regelrechtes Paradebeispiel und haben zudem den Vorteil, dem vermessenen Stadtplan des *Albertinum* einen der bedeutendsten Vertreter der künstlerischen Stadtansicht an die Seite zu stellen.

