

Sonder- und Wechselausstellungen der
Niederösterreichischen Landesbibliothek

30

**Topographische Ansichten als
Landschaftsbilder:
Architektur und Natur in Niederösterreich
1650-1850**

Eine Ausstellung aus den Sammlungen der
NÖ Landesbibliothek

18. Juni bis 29. August 2008
im Ausstellungsraum der
NÖ Landesbibliothek
St. Pölten, Kulturbezirk 3

St. Pölten 2008

Titelbild:

Collage aus Kat. Nr. 5 und 120

Diese Broschüre kann bei folgender Adresse bestellt werden:
NÖ Landesbibliothek, 3109 St. Pölten, Landhausplatz 1
Tel.: 02742/9005-12847, Fax: 02742/9005-13860
e-mail: post.k3@noel.gv.at



<http://noel.gv.at/landesbibliothek>

Ausstellung und Katalog:
Ralph Andraschek-Holzer
Herausgeben von Gebhard König

Verleger (Medieninhaber): Land Niederösterreich,
vertreten durch das Amt der NÖ Landesregierung
Abteilung NÖ Landesbibliothek, St. Pölten
Druck (Hersteller):
Druckerei des Amtes der NÖ Landesregierung,
St. Pölten

© 2008

Inhaltsverzeichnis

	Vorwort.....	5
1	Einleitung	7
2	Forschungslage	11
3	Ausgangspunkt	17
4	Abgrenzungen	28
5	Architektur	37
6	Kompositionstypen.....	79
	Typ 1 Profil – „Nahsichtig“	82
	Typ 2 Vogelschau - „Nahsichtig“	86
	Typ 3 Profil aus größerer Distanz + Aufsicht	92
	Typ 4 Profil – „Fernsichtig“	102
	Typ 5 Kombination aus „Fernsichtigkeit“ und hohem Blickpunkt	106
7	Ergebnisse: Architektur und Natur 1650 – 1850 Fragen und Antworten.....	110
8	Abgekürzt zitierte Literatur.....	118
9	Inventarnummernkonkordanz.....	120
10	Künstlerverzeichnis	122
11	Ortsverzeichnis	124

Vorwort

Nach der erfolgreichen Ausstellung über den Bezirk Mödling, die erstmals auch als Posterausstellung den Gemeinden des Bezirkes angeboten wurde, wendet sich die NÖ Landesbibliothek wieder einem wissenschaftlichen Thema zu. Der Betreuer unserer Topographischen Sammlung, Dr. Ralph Andraschek-Holzer, hat einmal mehr seiner „Lieblingsbeschäftigung“ gefrönt, nämlich der Kategorisierung und Typologisierung von topographischen Ansichten. Diesmal wendet er sich dem Landschaftsbild aus topographischer Sicht zu, wobei er das Wechselspiel von Architektur und Landschaft besonders herauszuarbeiten versucht. Dass er dabei mit „Nahsicht“, Fernsicht“ und „Aufsicht“ mühelos jongliert, ist seiner großen Übersicht und jahrelangen Beschäftigung mit diesem wissenschaftlichen Genre zu verdanken. Erfreulich an dieser Ausstellung ist auch einmal mehr die Tatsache, dass der Großteil der Objekte als Originale aus der Topographischen Sammlung gezeigt werden können. Nur einige wenige, zu Vergleichszwecken benötigte Bilder sind Reproduktionen aus der einschlägigen Literatur.

Da das bewährte Ausstellungsteam wieder ganze Arbeit geleistet hat, gebührt ihm ein besonderes Danke, war doch das heurige Frühjahr durch lange krankheitsbedingte Ausfälle von wichtigen Mitarbeitern geprägt; ihnen auch auf diesem Wege die besten Genesungswünsche. Dass neben dem „Normalbetrieb“ einer Bibliothek auch die Ausstellungs- und Veranstaltungsschiene reibungslos abläuft, geht auf den leidenschaftlichen Einsatz aller Mitarbeiter der NÖ Landesbibliothek zurück, für die heurige Hauptexposition besonders

auf OBiblR Dr. Ralph **Andraschek-Holzer** (Ausstellung und Katalog), InspR Olivia **Lürzer** Martin **Havranek** und Mag. Thomas **Fischer** (Objektaufbereitung, Digitalisierung und Aufbau), FOI Eva **Reinelt** (Kataloggestaltung) und OR Mag. Vera **Streller** (Öffentlichkeitsarbeit); Franz **Fischer** und Gerhard **Müller** haben beim Aufstellungsaufbau wertvolle Hilfestellungen geleistet. Nicht zuletzt gilt mein Dank auch der Druckerei des Amtes der NÖ Landesregierung, die wie immer in ausgezeichneter Qualität und in verlässlichem Zeitrahmen die Drucksorten für diese Ausstellung hergestellt hat.

Gebhard König
Bibliotheksdirektor

1. Einleitung

Topographische Ansichten werden häufig aus Sicht der Architektur- ODER Kunstgeschichte ausgewählt, untersucht und gewertet. Je nach Fragestellung wird ihr Quellenwert hinsichtlich ihrer „Realitätstreue“ in der Objektwiedergabe erörtert¹ oder ihre Position im Rahmen der bildlichen Überlieferung einer bestimmten Örtlichkeit bestimmt.² So wird manchmal der primär künstlerische Charakter solcher Ansichten vernachlässigt, manchmal die Historizität bestimmter, für den jeweiligen Abbildungsmodus verantwortlicher Gestaltungsmittel.

¹ Symptomatisch erscheinen – auf ihrem Gebiet hervorragende – Arbeiten der Mittelalterarchäologie, so etwa Nikolaus Hofer, Bauarchäologische Bestandsaufnahme der Stadtbefestigung von Eggenburg, Niederösterreich, in: Fundberichte aus Österreich 41 (2002), 229-264, bes. S. 259-263, bzw. Ders., Das ehemalige Bruderschaftsgebäude in Scheibbs, Niederösterreich. In: Fundberichte aus Österreich 38 (1999), S. 285-398, hier bes. S. 332-336; eine verkürzte Fassung von Dems., Das frühneuzeitliche Bruderschaftsgebäude in Scheibbs – Eine archäologische Spurensuche. In: Ursula Klungenböck / Martin Scheutz (Hgg.), Regionalgeschichte am Beispiel von Scheibbs in Niederösterreich. Die Vorträge des 22. Symposiums des Niederösterreichischen Instituts für Landeskunde Scheibbs, 1. bis 4. Juli 2002. St. Pölten 2003 (=Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde 35; NÖ Schriften 147, Wissenschaft), S. 147-160

² Ein Glücksfall sind noch gut recherchierte Zusammenstellungen wie derjenige von Andrea Scheichl, Die Donau als Thema der bildenden Kunst. In: Helga Litschel (Red.), Die Donau. Facetten eines europäischen Stromes. Katalog zur oberösterreichischen Landesausstellung 1994 in Engelhartzell. Linz 1994, S. 303-308; zu Krugs vorzüglichem Wachau-Buch s. u. Anm. 9. – Als Beispiel für Verwaltungseinheiten im Bild diene H[ans] H[agen] Hottenroth, Der Bezirk Scheibbs. Ansichten aus vier Jahrhunderten. Scheibbs 1977 (=Heimatkunde des Bezirkes Scheibbs, Bildband 1); für eine bestimmte Örtlichkeit exemplarisch Gregor M. Lechner / Michael Grünwald, Göttweiger Ansichten. Graphik – Gemälde – Kunsthandwerk. Ausstellung des Graphischen Kabinetts & der Kunstsammlungen, des Stiftsarchivs und der Stiftsbibliothek Göttweig, 6. April – 15. November 2002, Stift Göttweig. Stift Göttweig 2002.

Die Darstellung von Architektur und Natur in Ortsbildern kann jedoch nicht nur anhand des Verhältnisses zwischen Bild und der im Bild dargestellten „Wirklichkeit“ oder als Spiegel bestimmter Örtlichkeiten analysiert werden. Will man die Frage nach Kontinuitäten oder Brüchen in der Darstellung von Architektur und Landschaft einer bestimmten Region beantworten, erscheint zunächst die Wahl eines größeren Überlieferungszeitraums unabdingbar. Ferner ist das zu untersuchende Material unter bestimmten Kriterien zu analysieren, Kriterien, die im Vorfeld der „eigentlichen“ Untersuchung anhand des Materials selbst entwickelt werden müssen. Den betreffenden Ansichten wird letztlich der Rang von Geschichtsquellen verliehen, welchen ein weit komplexerer Fragenkatalog als in genuin „topographischer“ Literatur vorgelegt wird.

Damit kann gezeigt werden, daß den betreffenden Bildern mehr Quellenwert eignet, als er sich in ihrem Verhältnis zur abgebildeten „Realität“ äußert. Am Ende versuchen wir das Verhältnis von Natur und Architektur in Topographischen Ansichten zweier Jahrhunderte zu definieren. Sollte dieser Versuch gelingen, wäre er einer der ersten seiner Art und könnte vielleicht für weiter reichende Anliegen kulturgeschichtlicher Forschung fruchtbar gemacht werden.

Vor Beginn dieser Untersuchung noch ein Wort zum Zeithorizont. Erst seit Mitte des 17. Jahrhunderts kann von einer kontinuierlichen Überlieferung Topographischer Ansichten in Niederösterreich gesprochen werden: Von wenigen Vorläufern abgesehen, beginnt erst mit den Buchpublikationen Merians (Österreich-Topographie 1649/56) bzw. Vischers

(Niederösterreich-Topographie 1672) eine seither kaum mehr abreiende Tradition einschlägigen Ansichtenschaffens.³ Dies ist der Grund, weshalb die erste Grenzmarke um „1650“ gesetzt wurde; die Mitte des 19. Jahrhunderts wiederum bot sich als zweite Zäsur an, weil sie den Höhepunkt druckgraphischer Ansichtenzyklen markiert. Dies signalisiert zwar ein Übergewicht an graphischen Erzeugnissen; Unikate werden jedoch ebenso herangezogen.

Daß besonders Graphiken in hoch spezialisierten Beständen zahlreich überliefert sind, ist nicht nur ein Grund für die hier begegnende Auswahl, sondern unabdingbare Voraussetzung für die Bewältigung des Themas: Die Topographische Sammlung der Niederösterreichischen Landesbibliothek in St. Pölten hält eine breite Materialgrundlage für die Behandlung derartiger Forschungsfragen bereit. Die meisten Beispiele können in Form von Unikaten bzw. zeitgenössischen Abzügen benutzt werden; andere, naturgemäß nicht im Original verfügbare Bilder werden systematisch erfaßt und in Reproduktion gesammelt.

Gemäß dem skizzierten Ansatz und auf erwähnter Quellenbasis erfolgt nun die Untersuchung, welche

- Charakteristika frühbarocker Ortsansichten ausfindig macht,
- eine Abgrenzung gegenüber „reiner“ Architektur- bzw. Landschaftsdarstellung vornimmt,
- einen Überblick über die somit definierte Materialbasis insgesamt bietet,

³ Der Kürze – und Bekanntheit dieser beiden Werke – halber darf hier auf den in Anm. 19 genannten Aufsatz verwiesen werden.

- Kompositionstypen ermittelt,
- deren zeitliche Begrenztheit oder Nachwirken feststellt und
- abschließende Fragen erörtert.

Ein ambitioniertes Projekt wie dieses konnte nicht ohne die Hilfe anderer Personen realisiert werden. So darf ich Hrn. Univ.-Doz. Dr. Werner Telesko, Wien, für die fachliche Durchsicht und viele Denkanstöße danken, ebenso meinem Kollegen Mag. Wolfgang Krug von der Abteilung Kultur und Wissenschaft für die Erlaubnis, Bestände des NÖ Landesmuseums in Reproduktion verwenden zu dürfen. Gleicher Dank gilt auch Frau Dr. Ingrid Kastel von der Albertina Wien für die Antwerpener „Dorfserie“ aus 1561; ferner danke ich Herrn Ing. Kurt Bellak, Ramsau, für einen „topographischen“ Hinweis. Zuletzt richte ich ein herzliches „Dankeschön“ an meine Kollegin Frau Eva Reinelt, die aus meinem Manuskript einen ansprechenden Katalog werden ließ.

2. Forschungslage

Was neuere monographische Literatur zum Thema Landschaftsmalerei betrifft, seien nun Werke in Auswahl genannt, welche für die hier beleuchteten Zusammenhänge von Bedeutung waren. Beiseite gelassen wurde allgemeine Literatur wie das Buch von Norbert Schneider⁴, welches bequem zugänglich ist und als Einführung in das Genre gute Dienste leisten kann. Wir wenden uns jedoch den inhaltlich relevanteren Titeln zu.

Zunächst wäre Pötschners „Wien und die Wiener Landschaft“⁵ zu erwähnen. Bei diesem Werk handelt es sich um die einzige monographische Darstellung der Landschaftskunst im Wiener Raum zwischen ca. 1750 und 1850. Schwerpunktmäßig wird die Entstehung der Biedermeier-Malerei aus ihren spätbarocken Wurzeln behandelt, wobei ältere Bei-

⁴ Norbert Schneider, *Geschichte der Landschaftsmalerei. Vom Spätmittelalter bis zur Romantik*. Darmstadt 1999. – Vgl. dazu – ein wenig kritisch – Ralph Andraschek-Holzer, *Zur wissenschaftlichen Nutzung Topographischer Ansichten*. In: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 56 (2002), S. 336-343, hier bes. 336f. – Ergänzen könnte man die neuere, umfassendere Darstellung von Nils Büttner, *Geschichte der Landschaftsmalerei*. München 2006. – Eine schon ältere, einen engeren Zeithorizont behandelnde Monographie liegt von Oskar Bätschmann vor: *O.B., Entfernung der Natur. Landschaftsmalerei 1750-1920*. Köln 1989 (=DuMont-Taschenbücher 227). Sie bietet auch Quellentexte, zu deren Benutzung jedoch vor allem auf folgenden Titel hingewiesen werden soll: Werner Busch (Hg.), *Landschaftsmalerei*. Berlin 1997 (=Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren 3).

⁵ Peter Pötschner, *Wien und die Wiener Landschaft. Spätbarocke und biedermeierliche Landschaftskunst in Wien*. Salzburg 1978. – Das Werk fußt weitgehend auf Dems., *Genesis der Wiener Biedermeierlandschaft*. Wien 1964 (=Wiener Schriften 19). – Der folgende Katalog ist zwar interessant gegliedert, verfolgt jedoch eher das Ziel einer unkonventionell gestalteten Wien-„Ikonographie“ als dasjenige einer Analyse im strengen Sinn: *Wiener Landschaften*. 173. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. Hermesvilla, Lainzer Tiergarten, 27. März 1993 bis 13. Februar 1994. Wien o.J. [1993].

spiele ins Treffengeführt, jedoch kaum vergleichend analysiert werden. Naturgemäß kommt der Kunst um 1800 eine besondere Rolle zu, wobei der Interaktion zwischen Landschaftsmalerei und Vedutenkunst besonderes Augenmerk geschenkt wird. Den besonderen Wert dieser Monographie macht die Verbindung von geistesgeschichtlich-quellenmäßiger Grundlegung der Argumentation, kunstgeschichtlichem Aufriß jener Epoche sowie vergleichenden Bildanalysen aus.

Nahmen schon in Pötschners Ausführungen die Wiener Kunstakademie bzw. ihre Vorläufer einen besonderen Rang ein, erarbeitete Sabine Grabner einen auf eigenen Quellenforschungen beruhenden Abriß der Wiener Akademie und der an ihr gelehrten Landschaftsmalerei⁶. Grabners Ergebnisse erweisen sich v.a. für die Erhellung des auch weniger bedeutende Künstler umfassenden Kunstbetriebs jener Zeit als überaus wertvoll.

Einer der wenigen Forschungsbeiträge, welcher sich Topographischen Ansichten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts widmet, stammt wiederum von Sabine Grabner. In ihrem Handbuch-Beitrag über „Zeichnung und Aquarell“ jener Epoche erörtert sie die Rolle der „Voyages pittoresques“ und die Anfänge der Landschaftsmalerei.⁷ Diese fundierten Aus-

⁶ Sabine Grabner, Die Wiener Akademie und die Landschaftsmalerei. In: Dies. / Claudia Wöhler (Hgg.), Italienische Reisen. Landschaftsbilder österreichischer und ungarischer Maler 1770-1850 [...]. Wien 2001 (=241. Wechseiausstellung der Österreichischen Galerie Belvedere), S. 97-108

⁷ Sabine Grabner, Zeichnung und Aquarell im beginnenden 19. Jahrhundert. In: Gerbert Frodl (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Bd. 5: 19. Jahrhundert. München [u. a.] 2002, 377-395, hier 385-387

führungen bieten nicht allein eine Auflistung von Künstlerpersönlichkeiten, sondern berücksichtigen auf knappem Raum auch Fragen der Komposition bzw. Raumvorstellung.

Keine Überblicksarbeit, sondern Spezialaufsatz stellt Werner Teleskos Beitrag zum Thema „Landschaftskunde und Identitätssuche in der österreichischen Malerei des 19. Jahrhunderts“ dar.⁸ Obwohl er vom hier behandelten Thema schon wegzuführen scheint, ist er schon aus dem Grund beachtenswert, weil er den Sinn für „ideelle“ Implikationen bzw. symbolische Werte der Landschaftsmalerei jener Epoche zu schärfen hilft.

Es sind nicht allzu viele Persönlichkeiten, welche sich der Erforschung der Landschafts- oder gar Vedutenkunst jener Epoche widmen; zu ihnen zählt jedoch unbestreitbar Wolfgang Krug. Allein seine Ikonographie der Wachau⁹ bietet eine sorgfältig erarbeitete Darstellung einer heimischen Kunstlandschaft im Spiegel Topographischer Ansichten von den Anfängen bis etwa 1950. Obwohl in Krugs Katalog Gemälde die Hauptrolle spielen, berücksichtigt er Graphiken genauso, ja führt – stärker noch als Pötschner – Landschaftsgemälde und Ortsansichten am Beispiel der Wachau zusammen.

⁸ Werner Telesko, „Heimatbilder“. Landschaftskunde und Identitätssuche in der österreichischen Malerei des 19. Jahrhunderts. In: *Belvedere 10* (2004), H. 2, S. 14-17. – Ein gleichfalls jüngerer Aufsatz, mit dem der Autor dieser Zeilen allerdings wenig anzufangen wußte, stammt von Sylvia Kislinger, *Zwischen Naturwahrtem und Kunstschönem. Einfluss und Entwicklung im frühromantisch-österreichischen Landschaftsbild*. In: Christian Aspalter (u.a.) (Hgg.), *Paradoxien der Romantik. Gesellschaft, Kultur und Wissenschaft in Wien im frühen 19. Jahrhundert*. Wien 2006, S. 295-319.

⁹ Wolfgang Krug, *Wachau. Bilder aus dem Land der Romantik*. Aus der Sammlung des Niederösterreichischen Landesmuseums und der Topographischen Sammlung der Niederösterreichischen Landesbibliothek. Wien 2003

In der außerösterreichischen Forschung kommt wiederum Ausstellungsprojekten und -katalogen eine Schlüsselrolle zu: Innovative Konzeptionen verbinden sich mit der Berücksichtigung eines gesamteuropäischen Rahmens – so etwa im Katalog einer 2002 in Koblenz gezeigten Ausstellung.¹⁰ Diese Publikation widmet sich der „Erneuerung“ der Landschaftsmalerei in diversen europäischen Regionen zwischen ca. 1770 und 1830; mit ihrer Berücksichtigung schließen wir gleichsam den Kreis zu Pötschners Monographie, welche dieser Katalog sehr schön um eine übernationale Perspektive erweitert. Auch die Berücksichtigung oder zumindest Erwähnung graphischer Blätter macht einen Vorteil dieses Werks aus; ferner ist es dazu angetan, die „topographische“ Komponente stärker zu betonen als vergleichbare Literatur: Die Gliederung Europas in (Kunst-)Landschaften, welche gleich der eröffnende Beitrag von Helmut Börsch-Supan vornimmt,¹¹ verrät nicht nur bevorzugte und vernachlässigte Regionen, sondern erinnert uns deutlich an unseren, auf Ansichten von Donau- bzw. Alpenlandschaften liegenden Schwerpunkt.

Als Gegenstück zur – wenngleich späten – Entdeckung der Wachau als Kunstlandschaft stellt die vielzitierte „Rheinromantik“ dar; ihr hat sich 1992 ein im Wesentlichen unseren Interessenszeitraum umfassendes Ausstellungsprojekt in Bonn bzw. Koblenz gewidmet.¹² Vor allem ist Klaus We-

¹⁰ Klaus Weschenfelder/Urs Roeber (Hgg.), Wasser, Wolken, Licht und Steine. Die Entdeckung der Landschaft in der europäischen Malerei um 1800. Koblenz, Heidelberg 2002 (=Mittelrhein-Museum Koblenz, Kataloge 1)

¹¹ Helmut Börsch-Supan, Die künstlerische Entdeckung der Landschaften Europas in der Epoche der Aufklärung und der Romantik; ebd., S. 11-26

¹² Klaus Honnef/Klaus Weschenfelder/Irene Haberland, Vom Zauber des Rheins ergriffen... Zur Entdeckung der Rheinlandschaft vom 17. bis 19. Jahrhundert. München 1992

schenfelders einleitender Beitrag „Rheinströme“¹³ instruktiv, da er auch weiter zurück liegende Zeiträume berücksichtigt und somit einerseits ein interessantes Pendant zu Krugs (allerdings monographischem) Werk, zum anderen eine willkommene Ergänzung zu dem hier begegnenden Aspekt „Flußlandschaften“ bildet.¹⁴

Ein gleich vier Museen betreffendes Projekt war 2001-04 die Ausstellung „Ansichten vom Berg“¹⁵, welche anhand eines auch in vorliegender Untersuchung nicht unwichtigen Bildmotivs einen zeitlichen Bogen vom Spätmittelalter bis ins 20. Jahrhundert spannt, sich dabei auf druckgraphische Erzeugnisse beschränkt und u.a. einen sehr gründlich gearbeiteten Einleitungsaufsatz¹⁶ beinhaltet.

Schon beinahe weg von unserem Thema führt ein Ausstellungskatalog, welcher gleichwohl für die älteste Zeit der Landschaftsmalerei von Relevanz ist, nämlich die Publikation zu der 2003 in Basel gezeigten Ausstellung „Nach der Natur.“¹⁷ Die seit 1400 nördlich der Alpen wenigstens indirekt nachweisbare, vermehrte künstlerische Naturerforschung wird hier u.a. anhand zweier für diesen Zusammenhang

¹³ ebd., S. 13-32

¹⁴ Hier wäre der geeignete Ort, vergleichbare Projekte zur niederländischen (flämischen) Landschaftsmalerei anzuführen; diese werden jedoch weiter unten angemessen berücksichtigt (vgl. u. Anm. 27 bzw. 68).

¹⁵ Robert Stalla (Hg.), *Ansichten vom Berg. Der Wandel eines Motivs in der Druckgrafik von Dürer bis Heckel*. Aus der Sammlung des Alpinen Museums des Deutschen Alpenvereins, München. München, Berlin 2001

¹⁶ Ders., *Steile Höhen, sanfte Hügel. Das Motiv „Berg“ in der Landschaftskunst des 14.-20. Jahrhunderts*; ebd., S. 15-48

¹⁷ Christian Müller, *Nach der Natur. Zeichnungen und druckgraphische Werke des 15. und 16. Jahrhunderts*. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett. Basel 2003

wichtigen Aspekte thematisiert: „Natur als Landschaft“ sowie „Landschaft als ästhetisch gestaltete Natur“.¹⁸ Hier werden anhand weniger, sorgfältig ausgewählter Beispiele kulturgeschichtliche Implikationen ebenso wie Elemente der Komposition berücksichtigt.

Auch unser Vorhaben ist mit einer Ausstellung verbunden; auch hier spielt die Interaktion von Malerei und Graphik, Landschaft und Architektur eine Rolle. Der nun folgende Versuch zielt nicht zuletzt in die Richtung, anhand des Genres „Ortsansicht“ einen Beitrag gerade zur Geschichte der heimischen Landschaftsdarstellung zu leisten. Gehen wir daher in medias res.

¹⁸ ebd., S. 13-21 (als Teil des Themenbereichs „Bilder der Natur“), bzw. S. 44-52. – Dem „Dialog zwischen Landkarten und Landschaftsgemälden“ aus philosophischer Sicht widmet sich Edward Casey in seinem inspirierenden Buch: E. C., Ortsbeschreibungen – Landschaftsmalerei und Kartographie. München 2006 (=Bild und Text) [Orig. Minneapolis, MS, 2002], Zit. S. 12. Nicht nur dieser – von uns vernachlässigte – komparative Aspekt macht die erwähnte Arbeit interessant: Casey bricht auch eine Lanze für die Qualitäten des „topographischen“ Schaffens innerhalb der Landschaftskunst (ebd., S. 33).

3. Ausgangspunkt: Merian und Vischer

Am Anfang sei eine kleine Einführung in das Kunstschaffen des 17. Jahrhunderts geboten, indem Ansichten ein und derselben Örtlichkeit aus den erwähnten Topographien Matthäus Merians d. Ä. (1593-1650) bzw. Georg Matthäus Vischers (1628-96) einander gegenübergestellt werden.¹⁹ Hier sei vorweggenommen, daß der geringe zeitliche Abstand – lediglich etwa ein Vierteljahrhundert – keineswegs zwangsläufig zur Übernahme bestimmter Kompositionstypen für die Darstellung derselben Örtlichkeit führen mußte. Eine solche Übernahme kann lediglich in einem Fall – St. Pölten – nachgewiesen werden, doch hat diese, wie noch zu zeigen sein wird, ihre Gründe.

Merians Schallaburg-Stich (Kat.-Nr. 1) bietet eine nach Gründen gegliederte Komposition: Dem Vordergrund mit Figurenstaffage folgt ein Mittelgrund mit dem Bauwerk, und in die Tiefe erstreckt sich ein immerhin angedeuteter Hintergrund. Die leichte Untersicht läßt das Schloß äußerst imposant erscheinen; der Blick der Betrachtenden wird von rechts vorn bis etwa in Bildmitte, jedenfalls in Richtung des reich differenzierten Baukörpers, gelenkt. Die Umgebung der Schallaburg, vor allem der podestartige Vordergrund, fungiert somit als wichtiges Mittel zur Effektsteigerung. Vischer hingegen (Kat.-Nr. 2) berücksichtigt gerade den Burgberg; als Hintergrund-Surrogat fungieren lediglich zwei bewaldete Hügel, wie sie bei diesem Topographen geradezu standardi-

¹⁹ So geschehen in Ralph Andraschek-Holzer, Topographische Ansichten des 17. Jahrhunderts im Vergleich – Merian und Vischer. In: Unsere Heimat. Zeitschrift für Landeskunde von Niederösterreich 75 (2004), S. 183-195. – Zu Merian vgl. jüngst Lucas Heinrich Wüthrich, Matthäus Merian d.Ä. Eine Biographie. Hamburg 2007

siert begegnen. Hier herrscht eine nüchterne Architekturwiedergabe vor, und es steht zu vermuten, daß derartige Bilder wenig zur Klärung unserer Fragestellung beitragen werden.

1 Matthäus Merian d.Ä.: Schallaburg (Gem. Schollach, Bez. Melk), Schloß, 1649 (Abb. 1)

Kupferstich aus: *Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc.* (Nebehay/Wagner²⁰ 407, Anh. I, Nr. [10b]), 128 x 175 mm (Plattenrand 138 x 186 mm; Blatt 190 x 198 mm). Beschriftet: *Schaleburg. In Unter Östreich.* [Inv.-Nr. 30.469]

2 Georg Matthäus Vischer: Schallaburg (Gem. Schollach, Bez. Melk), Schloß, 1672 (Abb. 2)

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebehay/Wagner 783, 2. Teil, Nr. 101), 102 x 150 mm (Blatt 112 x 158 mm, beschnitten). Beschriftet: *Schalaburg* [Inv.-Nr. 6.519]

Merians Ebenfurth (Kat.-Nr. 3) weist denselben Gestaltungsmodus wie im erstgenannten Schallaburg-Bild auf, der hier allerdings für ein Siedlungsensemble Verwendung fand. Dieses wird gleichfalls inklusive der drei Gründe dargestellt, während Vischer sich mit der Wiedergabe des unmittelbar vorgelagerten Geländes begnügt und auf die Darstellung der als Hintergrundkulisse fungierenden Höhen verzichtet. Richtet man Blick auf die jeweilige Vordergrundlandschaft, kann man zusätzliche Erkenntnisse gewinnen. Merian folgt der zeitüblichen Gestaltung einer mittels Staffage belebten Vordergrundbühne, einem Repoussoir. Auch wuchert die Vegetation; kurz, das Auge muß einige „Arbeit“ leisten, bevor es

²⁰ s. unten Kap. „Abgekürzt zitierte Literatur“

in den Genuß der Stadtsilhouette gelangt. Insgesamt liegt ein abwechslungsreiches, nach Konventionen zeitgenössischer Landschaftsmalerei entworfenes Bild vor. Anders Vischer (Kat.-Nr. 4), welcher seinen Vordergrund unbelebt, nahezu ohne Bewuchs, dafür wiederum „kartographisch“ genau wiedergibt: Die Situation Ebenfurths an Fische bzw. Mühlbach scheint doch recht gut getroffen zu sein. Hier begegnet eben eine völlig anders geartete Auffassung von Landschaft; der Zeichner konnte den Kartographen offenbar nicht recht verleugnen. Mit Landschaftsdarstellung hat Vischers Stich allerdings nichts im Sinn; zu sehr konzentriert sich der Künstler auf die detailreich wiedergegebene Architektur. Und selbst diese findet sich hauptsächlich durch Monumentalbauten repräsentiert, während Merians Stadtprofil keinerlei „hierarchische“ Wertung der Einzelbauten verrät.

3 Matthäus Merian d.Ä.: Ebenfurth (Bez. Wiener Neustadt - Land), 1649

Kupferstich aus: *Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc.* (Nebenhay/Wagner 407, Nr. [7a]), 82 x 172 mm (Blatt 88 x 180 mm). Beschriftet: *Ebenfurth*. [Inv.-Nr. 1.221]

4 Georg Matthäus Vischer: Ebenfurth (Bez. Wiener Neustadt - Land), 1672

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebenhay/Wagner 783, 1. Teil, Nr. 22), 101 x 158 mm (Plattenrand 109 x 162 mm, Blatt 112 x 164 mm; beschnitten). Beschriftet: *Ebenfurth* [Inv.-Nr. 1.222]

Die beiden Dürnstein-Ansichten unserer Protagonisten weisen grundsätzlich denselben Gesaltungsmodus auf. Dieser,

um es gleich vorwegzunehmen, begegnet bei Merian häufig, bei Vischer wiederum höchst selten. Im Vergleich mit der in Merians Ebenfurth-Stich (Kat.-Nr. 3) realisierten Komposition erscheint allerdings die Differenzierung des Bildfelds weiter fortgeschritten und, bedingt durch die Motivwahl, die „Fernsichtigkeit“ gesteigert. Schon hier begegnen zwei Möglichkeiten, eine „Flußlandschaft“ zu gestalten: Einmal wird die Siedlung vom Wasser bzw. gegenüber liegenden Ufer aus in strenger „Bildparallelität“ gesehen (Merian); bei Vischer erfolgt die Aufnahme der Siedlung von ihrer Landseite aus. Der jeweilige Effekt wird überraschen: Merians Blatt (Kat.-Nr. 5) mag künstlerisch gekonnter sein; Vischers Komposition (Kat.-Nr. 6) aber besticht durch ihre X-förmige Grundstruktur. Beide Ansichten jedoch haben eine sorgsame Einbeziehung bzw. Gestaltung der ihren Gegenstand umgebenden Landschaft gemeinsam.

5 Matthäus Merian d.Ä.: Dürnstein (Bez. Krems - Land), 1649 (Titelbild)

Kupferstich aus: *Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc.*: (Nebehay/Wagner 407, Nr. [30]), 193 x 312 mm (Plattenrand 200 x 318 mm, Blatt 232 x 339 mm). Beschriftet: *Dürnstein*.

[Inv.-Nr. 1.098]

6 Georg Matthäus Vischer: Dürnstein (Bez. Krems - Land), 1672

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebehay/Wagner 783, 4. Teil, Nr. 17), 102 x 152 mm (Plattenrand 108 x 157 mm, Blatt 112 x 163 mm; beschnitten). Beschriftet: *Dyrrenstain* [Inv.-Nr. 1.097]

Die Konfrontation der Krems-Ansichten²¹ führt zu einem anderen Ergebnis: Der sogleich ins Auge springende Unterschied besteht in der „Nahsichtigkeit“ der Vischer-Aufnahme. Merians Bild (Kat.-Nr. 7) entspricht qualitativ seiner eben besprochenen Dürnstein-Ansicht (Kat.-Nr. 5); Vischers Krems-Stich (Kat.-Nr. 8) wirkt wie eine „Reduktionsform“ des Merian’schen Blatts. Eine für Vischers Verhältnisse extravagante Komposition, wie sie etwa in seiner Dürnstein-Ansicht (Kat.-Nr. 6) begegnet, vermißt man hier. Warum ausgerechnet die hoch bedeutende Stadt Krems bei Vischer mit einer bei ihm selten dürftigen Aufnahme vertreten ist, bleibt ein Rätsel.

7 Matthäus Merian d.Ä.: Krems an der Donau (Statutarstadt), 1649

Kupferstich aus: *Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc.* (Nebenhay/Wagner 407, Nr. [5]), 189 x 204 mm (Blatt 276 x 412 mm). Beschriftet: *Crems*. [Inv.-Nr. 3.561]

8 Georg Matthäus Vischer: Krems an der Donau (Statutarstadt), 1672

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebenhay/Wagner 783, 4. Teil, Nr. 14), 99 x 149 mm (Platte 116 x 153 mm, Blatt 119 x 159 mm, beschnitten). Beschriftet: *Crems* [Inv.-Nr. 3.560]

²¹ Zu historischen Krems-Ansichten vgl. Ralph Andraschek-Holzer, Österreichische Stadtansichten in der Frühen Neuzeit. In: Ferdinand Opll (Hg.), *Bild und Wahrnehmung der Stadt*. Linz 2004 (=Beiträge zur Geschichte der Städte Mitteleuropas 19), S. 1-25.

Ein vergleichbarer Sachverhalt liegt uns in Gesamtansichten St. Pöltens²² vor. Vischer (Kat.-Nr. 9) erarbeitete eine „reduzierte“ Form von Merians – allerdings nicht mit dem im Krems-Stich begegnenden Dilettantismus. Nun wäre dieses Vergleichspaar überflüssig, stellte nicht schon die bei Merian publizierte Ansicht dieser Stadt (Kat.-Nr. 10) ihrerseits die Adaptation eines schon 1617 von Braun/Hogenberg veröffentlichten St. Pölten-Stichs der beiden Hoefnagel²³ (Kat.-Nr. 11) dar.

9 Georg Matthäus Vischer: St. Pölten (Statutarstadt), 1672

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebhay/Wagner 783, 2. Teil, Nr. 83), 103 x 158 mm (Plattenrand 109 x 164 mm; Blatt 114 x 170 mm; beschnitten). Beschriftet: *Sanct Pölten* [Inv.-Nr. 5.971]

10 Matthäus Merian d.Ä.: St. Pölten (Statutarstadt), 1649

Kupferstich aus: *Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc.* (Nebhay/Wagner 407, Nr. [23b]), 95 x 310 mm (Plattenrand 96 x 312 mm; Blatt 109 x 324 mm). Beschriftet: *St. Pölten*. [Inv.-Nr. 5.970]

11 Georg Hoefnagel / Jacob Hoefnagel: St. Pölten (Statutarstadt), 1617

Kolorierter Kupferstich aus: Georg Braun / Franz Hogenberg, *Civitates Orbis Terrarum* (Nebhay/Wagner 108, Bd. 6, Nr. [24]), 300 x 477 mm (Plattenrand 301 x 480 mm;

²² Zu diesen vgl. Ralph Andraschek-Holzer, Neues zu historischen St. Pölten-Ansichten. In: 500 Jahre Rathaus St. Pölten. St. Pöltner Regenbogen 2003. Kulturjahrbuch der Landeshauptstadt St. Pölten, S. 35-45.

²³ Georg Hoefnagel (1542-1600) und sein Sohn Jacob (1575 - ca. 1630); zu diesen hierzulande wenig bekannten Künstlern vgl. kurz und bündig Peter Weninger, Niederösterreich in alten Ansichten. Österreich unter der Enns. Salzburg 1975 (=Österreich in alten Ansichten 5), S. 365.

Blatt 385 x 508 mm). Beschriftet: *S. Polid vulgo San Pölten. / Inferioris Austriae Civitas*. Bezeichnet: *Communicavit Georgius Houfnaglius delineatum a filio Iacobo a[nn]o:1617*.

[Inv.-Nr. 5.987]

Im Fall Melks bietet Merian (Kat.-Nr. 12) eine aus steiler Aufsicht gestaltete Aufnahme, welche die architektonische Dokumentation von Abtei und Markt mit der fast „kartographisch“ gelungenen Wiedergabe der unmittelbaren Umgebung verbindet. Die Architektur wird zwar aus einer dem Dürnstein-Bild vergleichbaren Entfernung gestaltet; kraft der Aufsicht kann jedoch von einer die Grenze zur Kartographie fast schon überschreitenden Bildauffassung gesprochen werden. Das Bildfeld erscheint ebenso stark differenziert wie im Fall der Dürnstein-Ansicht (Kat.-Nr. 5); eine leichte Tendenz hin zu größerer „Nahsichtigkeit“ ist jedoch unübersehbar. Vischer (Kat.-Nr. 13) wiederum differenziert die drei Gründe, entwirft aber ein Profil der Abtei als solcher – also unter größtmöglicher Aussparung der Marktsiedlung und ihres näheren Umfelds. Seine Auffassung des Objekts weist einige Affinität zu Merians Schallaburg-Ansicht (Kat.-Nr. 1) auf, unterscheidet sich also deutlich von seiner eigenen Aufnahme dieses Schlosses (Abb. 2). Das Verhältnis von Architektur und Landschaft wird also von ihm im Fall Melks gemäß uns bereits bekannter Gepflogenheiten gestaltet; Merian hingegen verrät eine Form der Annäherung an „kartographische“ Abbildungsmodi, wie sie in Hoefnagels St. Pölten (Kat.-Nr. 11) begegnete.

12 Matthäus Merian d.Ä.: Melk (Bez. Melk), 1649

Kupferstich aus: *Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc*: (Neben-

hay/Wagner 407, Nr. [19]), 196 x 309 mm (Plattenrand 200 x 311 mm, Blatt 313 x 38 mm). Beschriftet: *Melck*.

[Inv.-Nr. 11.315]

13 Georg Matthäus Vischer: Melk (Bez. Melk), 1672

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebhay/Wagner 783, 2. Teil, Nr. 67), 100 x 158 mm (Plattenrand 107 x 161 mm, Blatt 109 x 169 mm, beschnitten). Beschriftet: *Closter Mölckh* [Inv.-Nr. 4.628]

Gesteigert findet sich dieser „kartographische“ Eindruck in Merians Ansicht von Waidhofen/Ybbs²⁴ (Kat.-Nr. 14). Deutlicher als in seiner Melk-Aufnahme (Kat.-Nr. 12) werden Grund- und Aufrißdarstellung gemeinsam eingesetzt. Landschaft und Siedlungen erscheinen äußerst differenziert gestaltet; es herrscht eine gewisse Ausgewogenheit zwischen Naturschilderung und Architekturgestaltung vor. Vischers Waidhofen-Stich (Kat.-Nr. 15) erinnert tendenziell an denjenigen Ebenfurths (Kat.-Nr. 4); allerdings mit einem Unterschied in der Darstellung des Siedlungsganzen: Bei der Wahl eines solchen Blickpunkts konnte Schloß Zell am rechten Bildrand gerade noch berücksichtigt werden. Das muß mit Vorsatz geschehen sein; Vischer hätte sich sonst mit einer „ybbseiteigen“ Sicht der Stadt begnügt, welche den Markt Zell ausgespart hätte. Vischer konnte sich zudem durch Abbildung von Waidhofens „Schmalseite“ auf die Wiedergabe der Monumentalbauten konzentrieren; seinen Blickpunkt dürfte er jedenfalls genau ausgewählt haben.

²⁴ Zu älteren Waidhofen-Ansichten vgl. Ralph Andraschek-Holzer, Das Bild der Stadt in der Frühen Neuzeit am Beispiel von Scheibbs und Waidhofen an der Ybbs. In: Klingenböck / Scheutz, Regionalgeschichte (wie Anm. 1), S. 136-146, bes. 138-140.

14 Matthäus Merian d.Ä.: Waidhofen an der Ybbs (Statutarstadt), 1649 (Abb. 15)

Kupferstich aus: *Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc.* (Nebehay/Wagner 407, Nr. [31]), 247 x 324 mm (Blatt 255 x 330 mm). Beschriftet: *Waidhofen*. [Inv.-Nr. 7.834]

15 Georg Matthäus Vischer: Waidhofen an der Ybbs (Statutarstadt), 1672

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebehay/Wagner 783, 2. Teil, Nr. 120), 102 x 154 mm (Plattenrand 119 x 160 mm, Blatt 122 x 164 mm; beschnitten). Beschriftet: *Waidhofen an der Ips*
[Inv.-Nr. 7.860]

Das wohl Äußerst an „Fernsichtigkeit“ findet sich im Drosendorf-Blatt Caspar Merians (1627-86; Kat.-Nr. 16)²⁵ realisiert, welches am deutlichsten die „Weltlandschaft“ – auch „Überschaulandschaft“ genannt – des 15./16. Jahrhunderts²⁶

²⁵ Zu älteren Drosendorf-Ansichten vgl. Ralph Andraschek-Holzer, Die Topographische Ansicht: Kunstwerk und Geschichtsquelle. Das Beispiel Waldviertler Städte. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek [...]. St.Pölten 2000 (=Sonder- und Wechseleausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek 19; NÖ Schriften 124, Wissenschaft), S. 53-55. – Zu Caspar Merian vgl. jüngst Wüthrich, Merian (wie Anm. 19), S. 370-375.

²⁶ s. unten Kap. 6. – Die spärliche Literatur, welche „Darstellungstypen“ von Landschaften thematisiert, zieht freilich präzisere Definitionen vor, so Bruno Weber, Entwicklungsformen des topographischen und kartographischen Landschaftsporträts vom Manierismus zum Barock. In: Martin Bircher / Walter Sparn / Erdmann Weyrauch (Hgg.), Schweizerisch-deutsche Beziehungen im konfessionellen Zeitalter. Beiträge zur Kulturgeschichte 1580-1650. Wiesbaden 1984 (=Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 12), S. 261-298, hier S. 266 („[...] eine jener weitwinkeligen, weltlandschaftlich strukturierten Fernsichten von erhöhtem Standort [...]“) bzw. in der Typentabelle S. 264 („3. panoramatische Fernsicht [Def.:] weltlandschaftliche Übersicht als weitwinkliger, tiefdringender, allumgreifend und zugleich mikrokosmisch erfassender, von höherem Standort vorwiegend zentralperspektivisch komponierter Ausblick“).

reflektiert: Alt- und Neusiedlung werden in ein komplexes Landschaftsganzes eingliedert. Die Aufnahme folgt jedoch keiner „parakartographischen“ Tendenz, sondern kombiniert Profilansicht mit leichter Aufsicht; vorausgesetzt wird jedoch ein relativ weit entfernter Abbildungsstandpunkt. Vischers Drosendorf (Kat.-Nr. 17) hingegen weist bereits bekannte Grundzüge seiner Arbeitsweise auf: Die auf dem Hügel situierte Neusiedlung allein wird abgebildet und vom Thayatal lediglich das zum Erkennen dienliche Minimum wiedergegeben. Eine gewisse Verwandtschaft zu Vischers Melk-Ansicht (Kat.-Nr. 13) ist unverkennbar: Auch in dieser ging es darum, das dazugehörige Gewässer auszuweisen.

16 Caspar Merian: Drosendorf (Gem. Drosendorf-Zissersdorf, Bez. Horn), 1656 [Orig.: Horn / Drosendorf]

Druck nach Kupferstich aus: Matthäus Merian d. Ä. / Martin Zeiller, *Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc.* (Nebehay/Wagner 407, Anh. II, Nr. [1b]), 250 x 328 mm (Blatt 324 x 378 mm). Beschriftet: *Drosendorf* [Inv.-Nr. 30.470a]

17 Georg Matthäus Vischer: Drosendorf (Gem. Drosendorf-Zissersdorf, Bez. Horn), 1672

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebehay/Wagner 783, 4. Teil, Nr. 20), 101 x 150 mm (Plattenrand 115 x 155 mm, Blatt 118 x 160 mm). Beschriftet: *Statt Drosendorff* [Inv.-Nr. 1.075]

Schon diese lockere Gruppierung mehrerer Ansichten zu Vergleichspaaren verrät eine gewisse Vielfalt an Darstellungsmodi; die nächste Aufgabe bestünde nun darin, be-

stimmten Kompositionstypen auf die Spur zu kommen. Zuvor jedoch gilt es nachzuholen, was bisher „stillschweigend“ vorausgesetzt wurde: die Abgrenzung zwischen Architektur- und Landschaftsdarstellung. Erst eine solche ermöglicht die Beschränkung auf ein Korpus von Ansichten, anhand dessen die Kernfrage nach Kontinuitäten oder Brüchen in unserem Interessenszeitraum beantwortet werden kann.

4. Abgrenzung zwischen Architekturaufnahme bzw. Landschaftsbild

Eine Abgrenzung zwischen Architekturaufnahme bzw. Landschaftsbild im engeren Sinn führt man am besten im Zuge einer Ausschließung von Extremen durch. Es ist klar, daß Ansichten mit dem Hauptanliegen der Architekturdokumentation ebenso ausscheiden wie Bilder, welche die Landschaft als solche darzustellen trachten. Bereits an diesem Punkt werden Unterschiede zwischen den bei Merian begegnenden Ansichten und den Stichen Vischers klar: Wo letzterer Stein gewordene Herrschaftssitze darstellt, also kaum „reine“ Landschaftsbilder bietet, enthält Merians Topographie fast keine Architekturbilder im engeren Sinn, dafür mehrere Landschaftsaufnahmen.

Vischers Architekturstiche bilden einen Standardtyp im Rahmen seiner Niederösterreich-Topographie; man erinnere sich nur an das Schallaburg-Bild (Kat.-Nr. 2). Für solche Ansichten wurden einzelne Objekte oder Siedlungsensembles „nahsichtig“ sowie im Profil aufgenommen; folglich ist der natürlichen Umgebung innerhalb der Bildstruktur eine geringere Bedeutung zugemessen. Derartige Ansichten, welche hier dem Bereich der Architekturdarstellung zugeordnet werden, begegnen nach 1800 seltener; wie die vorliegende Untersuchung zeigen wird, bevorzugt man andere, wenngleich ebenfalls oft überkommene Kompositionsschemata.

Dennoch lassen sich vergleichbare Tendenzen über Jahrhunderte hinweg feststellen, wie folgende Vergleichsbeispiele zeigen. Vischers Stich des Schlosses Pottenbrunn (Kat.-Nr. 18) etwa erscheint kompositionell nicht allzu weit von Janschas

Aufnahme desselben Gebäudes (Kat.-Nr. 19) entfernt: Beider Schwerpunkt besteht in der Wiedergabe von Architektur; in beiden Bildern tritt die Landschaft diskret hinter dem Baulichen zurück. Ein großer Unterschied besteht allerdings darin, daß der barocke Stich auf jegliche „Inszenierung“ verzichtet, während die jüngere Arbeit eine reich gestaltete Vordergrundstaffage bietet. Bei allen Gemeinsamkeiten in der Komposition ist doch festzuhalten, daß in einem Fall Dokumentation eines Herrschaftssitzes das Hauptanliegen war, im anderen der Entwurf einer im wahrsten Sinn „lebendigen“ Szenerie rund um gebaute Architektur.

18 Georg Matthäus Vischer: Pottenbrunn (Statutarstadt St. Pölten), Schloß, 1672

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebehay/Wagner 783, 2. Teil, Nr. 85), 100 x 155 mm (Plattenrand 108 x 157 mm, Blatt 112 x 162 mm; beschnitten). Beschriftet: *Pottenbrunn* [Inv.-Nr. 5.926]

19 Laurenz Janscha / Johann Andreas Ziegler: Pottenbrunn (Statutarstadt St. Pölten), Schloß, ca. 1810

Kolorierte Umrißradierung aus: *Vues de différens Bourgs Villages et Villes de Autriche sup. et inf., de Stirie, de Carinthie* (Nebehay/Wagner 578, Nr. [77]), 270 x 415 mm (Plattenrand 331 x 432 mm, Blatt 400 x 520 mm). Beschriftet: *Ansicht des Schlosses Pottenbrunn. Vue du chateau de Pottenbrunn*. Bezeichnet: *L. Janscha del. / J. Ziegler sc. / Wien, bey F.X.Stöckl.* [Inv.-Nr. 30.475]

Deutlichere Gemeinsamkeiten, die nicht nur im Kompositorischen begründet liegen, weist das nächste Vergleichspaar auf: Vischers Herzogenburg-Stich (Kat.-Nr. 20) und Metzburgs

Zeichnung derselben Siedlung (Kat.-Nr. 21) offenbaren nicht nur vergleichbare „Schweisen“, sondern bieten jeweils eine unbelebte, alle Aufmerksamkeit auf die Baulichkeiten konzentrierende Darstellung. Nun liegen von Metzburg Ortsansichten mit und ohne Staffage vor; auch ist der Ausarbeitungsgrad seiner Blätter nicht immer derselbe. Allerdings darf behauptet werden, daß er bei aller „Vorläufigkeit“ seiner wohl für den Stich vorgesehenen Arbeiten figürliche Staffage angedeutet hätte, so sie vorgesehen gewesen wäre, wie etwa seine Melk-Zeichnung (s. unten Kat.-Nr. 53) beweist. Metzburgs Herzogenburg-Blatt sollte demnach auch nach der Umsetzung in den Stich „unbelebt“ bleiben und darf somit als Vergleichsbeispiel zu Vischer fungieren.

20 Georg Matthäus Vischer: Herzogenburg (Bez. St. Pölten - Land), 1672

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebhay/Wagner 783, 2. Teil, Nr. 48), 104 x 158 mm (Plattenrand 123 x 161 mm beschnitten, Blatt 126 x 167 mm). Beschriftet: *Hörzogburg* [Inv.-Nr. 2.522]

21 Georg Ignaz von Metzburg – zugeschrieben: Herzogenburg (Bez. St. Pölten – Land), ca. 1794

Lavierte Feder- und Bleistiftzeichnung auf Raster, 159 x 349 mm. Beschriftet [rev.]: *Herzogenburg* [Inv.-Nr. 2.526]

Kurz zu einem eigenen Genre, den „Dorflandschaften“. Solche begegnen in der „Kirchlichen Topographie“ und haben nicht nur motivlich, sondern interessanterweise auch kompositionell ihre Entsprechung in weit älteren Ansichten. Zum Vergleich sei auf die 1561 bei Cock in Antwerpen erschienene

„Dorfserie“ nach Zeichnungen des „Meisters der kleinen Landschaften“ (Kat.-Nr. 22) zurückgegriffen. Derartige Bilder finden sich in den beiden hier so intensiv genutzten Topographien kaum. Erst im frühen 19. Jahrhundert scheint diese Gattung eine Renaissance erlebt zu haben, wie G. Scheths Enzersfeld (Kat.-Nr. 23) und Raulinos Hinterbrühl (Kat.-Nr. 24) beweisen. In allen Fällen handelt es sich um Ausschnitte aus Siedlungen, welche weniger die Frage „Landschafts- oder Architekturdarstellung?“ berühren als in Richtung Genrebild zielen. Dies ist auch der Grund, weshalb solche Ansichten hier nicht näher untersucht werden.

22 „Meister der kleinen Landschaften“: vier Dorfansichten, 1561

Reprod. (verkl.)²⁷ nach Radierungen bzw. Kupferstichen aus: *Praediorum villarum et rusticarum casularum icones elegantissimae ad vivum in aere deformatae*, 181 x 208 mm

[mit frdl. Genehmigung der Albertina, Wien, nach deren Inv.-Nrn.

HB 56.3, fol. 10, 1957/161

HB 56.3, fol. 14, 1957/168

HB 56.3, fol. 19, 1957/178

HB 56.3, fol. 20, 1957/181]

23 Georg Scheth: Enzersfeld (Bez. Korneuburg), 1831

Kolorierte Lithographie aus: *Historische und topographische Darstellung der Pfarren, Stifte, Klöster, milden Stiftungen und Denkmähler im Erzherzogthume Oesterreich* [„Kirchliche

²⁷ Angefertigt wurde die Reproduktion auf der Basis von: Wilfried Seipel (Hg.), Die flämische Landschaft 1520-1700. Eine Ausstellung der Kulturstiftung Ruhr Essen und des Kunsthistorischen Museums Wien [...]. Lingen 2003, S. 95. Es handelt sich um nicht namentlich genannte Dörfer in der Umgebung von Antwerpen (vgl. ebd., S. 90).

Topographie“] (Nebhay/Wagner 135, 2. Abt., 2. Bd., Nr. [4]), 102 x 150 mm (Blatt 121 x 156 mm, beschnitten). Beschriftet: *Enzesfeld*. Bezeichnet: *gez: u: litho. Scheth.*

[Inv.-Nr. 1.453]

24 Tobias Dionys Raulino: Hinterbrühl (Bez. Mödling), 1834

Lithographie aus: *Wiens Umgebungen* (Nebhay/Wagner 533, Nr. 64 [recte 32]), 104 x 140 mm (Blatt 134 x 159 mm).

Beschriftet: *Hindere Brühl*

[Inv.-Nr. 5.223]

Ein weiterer, zeitweise beliebter Abbildungsmodus, die extreme Vogelschau, bleibt in diesem Zusammenhang ein seltener Gast. Gewiß liegt dies zu aller erst daran, daß sie in „Reingestalt“ bei Merian selten, bei in Vischer niemals vorkommt. Merians Hellbrunn-Stich aus der Bayern-Topographie (Kat.-Nr. 25) stellt ein gutes Beispiel für diesen Abbildungsmodus dar. Das Schloß mitsamt seiner weiteren Umgebung wird in einer Mischung aus Grund- und Aufriß wiedergegeben; besonderes Augenmerk wurde dem Abbilden der Gartenanlagen geschenkt. Nun könnte man einwenden, daß Merians Ansicht von Waidhofens/Ybbs (Kat.-Nr. 14) dieselben Merkmale aufweise, dieser jedoch in vorliegender Untersuchung sehr wohl Berücksichtigung fände. Das mag dem ersten Anschein nach stimmen, doch gelten erwähnte Gemeinsamkeiten nur im Prinzip: Tatsächlich ist im Hellbrunn-Stich der Kontrast zwischen Grund- und Aufrißdarstellung viel größer, ebenso die Nähe zur Kartographie. Anders als Jacques Androuet du Cerceau (1510/12 – nach 1584), dessen „Plus Excellents Bastiments de France“ von 1576-79 erschienen sind und das Grundschema für Merian-Werke wie dieses

geliefert haben²⁸, bringt Merian zwar mehr von der umgebenden Landschaft ins Bild ein, läßt jedoch das Bauliche stärker als im Fall des durch Waidhofen/Ybbs (Kat.-Nr. 14) repräsentierten Bildtyps wirken. Dadurch erscheint Merians Hellbrunn-Bild mit Cerceaus Vallery-Ansicht (Kat.-Nr. 26) stärker verbunden als mit seiner eigenen Waidhofen-Ansicht. Eher eine Mischung aus solchen „ältesten“ Schloßansichten und Bildern, wie sie in Form von Merians Waidhofen begegnen, stellt Mayers Aquarell von Schloß Leesdorf (Kat.-Nr. 27) dar.

25 Matthäus Merian d.Ä.: Salzburg (Statutarstadt), Schloß und Park Hellbrunn, 1644 - ca. 1680

Reprod. nach Kupferstich aus: *Topographia Bavariae* [...] (Nebehay/Wagner 405, 2. Teil, Nr. 38), 206 x 258 mm. Beschriftet: *Das Fürstl Lusthaus und Garten Hellenbrun ½ stund von Saltzburg*. [ohne Inv.-Nr.]

26 Jacques Androuet du Cerceau: Chateau des Condé, Vallery (Frankreich), 1576-79

Reprod. (verkl.) nach Kupferstich aus: *Plus Excellents Bastiments de France*, 123 x 219 mm. Beschriftet: [...] *tout le lieu de vallerj* [...] [ohne Inv.-Nr.]

27 Franz Mayer: Baden (Bez. Baden), Schloß Leesdorf, ca. 1760

Farblichtbild nach Aquarell und Feder auf Papier (mit

²⁸ Zu du Cerceaus Werk vgl. David Thomson, *Les plus excellents bastiments de France* par J.-A. Du Cerceau. Paris 1988, ferner Peter Prange, *Meisterwerke der Architekturvedute. Salomon Kleiner 1700-1761 zum 300. Geburtstag*. [...] Salzburg 2000 (=Schriften des Salzburger Barockmuseums 24), S. 45f., sowie Andrea Völkel, *Das Bild vom Schloß. Darstellung und Selbstdarstellung deutscher Höfe in Architekturstichserien 1600-1800*. Berlin 2001 (=Kunstwissenschaftliche Studien 92), S. 29-31.

frdl. Genehmigung der Benediktinerabtei Melk), 90 x 141 mm (Blatt 130 x 180 mm). Beschriftet: *M: Veste Leestorf*.
Inv.-Nr. 16.521]

Ansichten, die vorwiegend der Architekturwiedergabe dienen, sind somit von aller weiteren Betrachtung ausgeschlossen; nun seien Landschaftsbilder par excellence behandelt.

Landschaftsausschnitte wie die von Vischer verewigte Straße über den Lahnsattel (Kat.-Nr. 28) können für unseren Zusammenhang beiseite bleiben; das gilt klarerweise auch für jüngere Ansichten etwa von Schallhas' Wasserfall bei Lilienfeld (Kat.-Nr. 29). Nun ist Vischers Paßstraße im Titel deklariert; dennoch handelt es sich um kein Panoramabild, sondern um ein Landschaftsdetail, in dessen Mittelpunkt die zentral positionierte Karstquelle namens „Höhlenseige“ steht. Die Straße, eine quer durch das Bildfeld verlaufende Diagonale, wäre ohne die beigegebene Figurenstaffage schwerlich identifizierbar; jene Quelle hat den ansonsten auf Architektur konzentrierten Vischer jedenfalls gehörig in ihren Bann gezogen. Jedenfalls ist Vischers „Quellenbild“ durchaus jüngeren Ansichten von Naturdenkmälern vergleichbar, wie sie etwa in Form von Schallhas' Aquatinta aus ca. 1790 vorliegen: Die Sehenswürdigkeit bildet den alleinigen Abbildungsgegenstand; Menschen und Tiere dienen nun nicht mehr der Belebung einer kühlen Architekturkulisse, sondern zur Verdeutlichung bzw. zum Größenvergleich. Im Barock noch selten, werden solche Motive seit dem späten 18. Jahrhundert bald gleichberechtigt neben Landschaftspanoramen, Ortsansichten und Architekturaufnahmen rangieren.

28 Georg Matthäus Vischer: Straße über den Lahnsattel (Terz, Gem. St. Aegydt am Neuwalde, Bez. Lilienfeld), 1672

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebhay/Wagner 783, 2. Teil, Nr. 138), 101 x 152 mm (Plattenrand 121 x 156 mm; Blatt 122 x 161 mm, beschnitten). Beschriftet: *Die Strass über den Terz avs Österreich in Steyrmarch* [Inv.-Nr. 21.295]

29 Carl Philipp Schallhas / A. Herzinger: Lindenbrunner Wasserfall (Bez. Lilienfeld), ca. 1790

Kolor. Aquatinta aus: *Landschaften, nach der Natur gemalt u. geätzt* (Nebhay/Wagner 625, Nr. [2]), 142 x 202 mm (Blatt 165 x 222 mm, beschnitten). Beschriftet: [*Wasserfall bey Lilienfeld im Gebürge*]. Bezeichnet [handschr.]: *Schallhas del. / Herzinger sc* [Inv.-Nr. 4.177]

Nun zu Landschaftspanoramen, also aus steiler Aufsicht gesehenen, weit in die Ferne zielenden Landschaften. Diese sollen im Folgenden unberücksichtigt bleiben, sofern sie jegliche Architekturabbildung der Naturaufnahme unterordnen. So sind etwa Merians Donau bei Säusenstein/Gottdorf (Kat.-Nr. 30) und Vischers Donau zwischen Wien-Nußdorf und Klosterneuburg (Kat.-Nr. 31) einander kompositionell vergleichbar. Zwar bestehen auch Unterschiede, abgesehen davon, daß ein solcher Bildtyp bei Vischer singulär, bei Merian häufig zu nennen ist: Bei Merian begegnet eine sich in der Ferne gleichsam verlierende, an Vorbilder des 16. Jahrhunderts gemahnende Flusslandschaft, welche in ihrer Großartigkeit „architekturdominierte“ Bilder wie den Drosendorf-Stich (Kat.-Nr. 16) noch übertrifft.

30 Matthäus Merian d.Ä.: Säusenstein (Gem. Ybbs an der Donau, Bez. Melk) / Gottsdorf (Gem. Persenbeug-Gottsdorf, Bez. Melk), 1649

Reprod. (verkl.) nach Kupferstich aus: *Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc.* (Nebhay/Wagner 407, Anh. I, Nr. [12]), 114 x 192 mm. Beschriftet: *Clost. Seissenstein / Gottstorff*.

[Inv.-Nr. 19.491]

31 Georg Matthäus Vischer: Donau zwischen Nußdorf (Wien XIX) und Klosterneuburg (Bez. Wien-Umgebung), 1672

Reprod. (vergr.) nach Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebhay/Wagner 783, 1. Teil, Nr. [12a] 21), 108 x 166 mm. Beschriftet: *Der Marchgrauen Von Österreich Wohnung*. [Inv.-Nr. 19.492]

5. Architektur- und Landschaftsdarstellung 1650 - 1850

Vor der angekündigten Ermittlung von Kompositionstypen sei ein Überblick über Topographische Ansichten zwischen 1650 und 1850 geboten. Die eben vorgenommene Abgrenzung gegenüber reinen Architektur- bzw. Landschaftsaufnahmen wurde bei der Auswahl hier vorgestellter Werke berücksichtigt.

Einige für das 17. bzw. 18. Jahrhundert charakteristische Darstellungsmodi sind bereits besprochen worden. Beispielsweise können Reflexe älterer Kompositionsmodi immer wieder beobachtet werden, so etwa die ältere „Weltlandschaft“²⁹. Diese hält spätestens mit der seit 1544 erschienenen „Kosmographie“ Sebastian Münsters (1488-1552) auch in die Druckgraphik Einzug.³⁰ Daneben bestehen die seit dem 15. Jahrhundert bekannten Profilansichten weiter. Oftmals werden Repoussoirs eingesetzt oder zumindest Erhebungen im Gelände als solche genutzt. Techniken bzw. Funktionskontexte sind höchst unterschiedlich: Die Skala reicht von gedruckten

²⁹ Zu Bezeichnungen wie dieser s. unten Kap. 6.

³⁰ So verwundert nicht, daß auch in den Topographien Merians bzw. Vischers von einem in großer Höhe angesiedelten Aufnahmestandpunkt aus gemachte Aufnahmen begegnen. – Zu Münster vgl. immer noch Karl Heinz Burmeister, Sebastian Münster. Versuch eines biographischen Gesamtbildes. 2.Aufl. Basel und Stuttgart 1969 (=Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft 91), sowie jüngst Wolfgang Schmale, Sebastian Münster (1488-1552). In: Heinz Duchhardt [u.a.] (Hgg.), Europa-Historiker. Ein biographisches Handbuch. Bd. 1, Göttingen 2006, S. 29-49. – Konzeptionen von „Weltlandschaften“, welche uns in Kap. 6 noch eingehender beschäftigen werden, reichen gleichwohl konzeptionell weit ins 15. Jahrhundert zurück; vgl. im heimischen Bereich den Großen Albrechtsaltar im Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg (ca. 1438/40) mit der Szene der Teilung des Jordans durch Elias, unlängst veröffentlicht in Artur Rosenauer (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Bd. 3: Spätmittelalter und Renaissance. München [u. a.] 2003, S. 416f. (Kat.-Nr. 189; Tf. S. 110).

Topographien über einzelne, der Repräsentation dienende Blätter bis hin zu zyklisch zusammengefaßten Abbildungen in Rotelbüchern³¹. Aber auch Herrschaftssitze dokumentierende Ölbilder können in dieser Art komponiert sein.

Die traditionsreiche „Weltlandschaft“ wird uns noch mehrmals begegnen; im Folgenden seien gleich eingangs Beispiele geboten. Vergleicht man die Lindau-Ansicht aus Münsters „Kosmographie“ (Kat.-Nr. 32) mit Merians Stich von Schörfling am Attersee (Kat.-Nr. 33), wird deutlich, wie die ältere Konzeption eines aus steiler Höhe aufgenommenen Panoramas weiterlebt.³² Freilich wurde dieser Abbildungsmodus schon vor Merian und keineswegs nur für Vogelschauen verwendet: So findet man ihn auch in Profilansichten von Orten – egal, ob Städte oder sonstige Siedlungen –, wie die für Braun/Hogenbergs 1574-1617 erschienenes Städtebuch geschaffene Mannersdorf-Ansicht (Kat.-Nr. 34) beweist.

32 Lindau (Freistaat Bayern, Deutschland), 1550 (Ausg. aus 1558)

Reprod. (verkl., Ausschnitt) nach Holzschnitt aus: Sebastian Münster, *Cosmographie* [...] (Nebehay/Wagner 438, Nr. [3]), 184 x 115 mm (Ausschnitt). Beschriftet: *Die statt Lindow im Bodensee* [...] [ohne Inv.-Nr.]

³¹ Zu diesen – neuere Forschungen sind noch spärlich gesät – vgl. Ralph Andraschek-Holzer, *Das Bild vom Kloster. Ansichten niederösterreichischer Ordenshäuser von 1470 bis 1800*. St. Pölten 2004 (=Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs 13; Geschichtliche Beilagen zum St. Pöltner Diözesanblatt 30), S. 23f.

³² Bei dem primär auf Architektur spezialisierten Vischer findet man dergleichen kaum; auf seine Mondsee-Ansicht in der *Oberösterreich-Topographie* (Nebehay/Wagner 784, Nr. 105) sei hier nur der Vollständigkeit halber hingewiesen.

33 Matthäus Merian d.Ä.: Schörffling am Attersee (Bez. Vöcklabruck, OÖ), 1649

Reprod. (verkl.) nach Kupferstich aus: *Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc.* (Nebhay/Wagner 407, Nr. [11b]), 95 x 188 mm. Beschriftet: *Schörffling sampt der Graffschaft Cammer an dem Adersee.* [ohne Inv.-Nr.]

34 Georg Hoefnagel / Jacob Hoefnagel: Mannersdorf am Leithagebirge (Bez. Bruck an der Leitha), 1617 [Orig.: Eisenstadt / Mannersdorf]

Druck (verkl.) nach Kupferstich aus: Georg Braun / Franz Hogenberg, *Civitates Orbis Terrarum* (Nebhay/Wagner 108, Bd. 6, Nr. [22b]), 86 x 240 mm (Blatt 180 x 305 mm). [Inv.-Nr. 5.336]

Bevor die als Vergleichsfälle zu Merian und Vischer interessierenden Ansichtenzyklen zwischen etwa 1700 und 1850 besprochen werden, seien einige „Grenzfälle“ behandelt. Um zunächst bei der Epoche um 1700 zu bleiben: Die in Urbarien begegnenden Ortsansichten³³ liegen an der Nahtstelle zwischen kartographischer Aufnahme und Landschaftsmalerei; es handelt sich um groß angelegte Vogelschauen mit einer damals nicht seltenen Parallelität von Grund- bzw. Aufrißdarstellung. Das zur Herrschaft Drosendorf gehörige Dorf

³³ Urbarien gelangen erst allmählich ins Blickfeld der Forschung; vgl. etwa T[homas] K[ühtreiber], Pros[pect] [...] Rastenberg [...]. In: In: Falko Daim / Thomas Kühtreiber (Hgg.), *Sein & Sinn – Burg und Mensch. Niederösterreichische Landesausstellung 2001. St. Pölten 2001* (=Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums NF 434), S. 536f., sowie Mathias F. Müller, *Die Urbarien der Grundherrschaften Waidhofen a. d. Thaya und Thaya als bezirksgeschichtliche Quellen.* In: *Unsere Heimat. Zeitschrift für Landeskunde von Niederösterreich* 73 (2002), S. 208-220.

Fratres möge als Beispiel dienen (Kat.-Nr. 35): Damals pflegte man geradezu „serienmäßig“ Urbarien mit repräsentativen, auf Pergament gemalten Ansichten zu versehen. Hauptkriterien waren offenbar Deutlichkeit und Genauigkeit in der Wiedergabe, zumal es sich um Illustrationen von Verwaltungsbehelfen handelte. Ein weiterer, hier nicht näher zu untersuchender Bereich umfaßt „Ereignisbilder“ wie die ca. 1695 entstandene Darstellung eines 1683 bei Melk stattgefundenen Türkengefechts (Kat.-Nr. 36). Auf Ausschnitte aus Altarblättern, welche Ortsansichten beinhalten, kann hier nur hingewiesen werden; festzuhalten ist, daß sich in diesem Bereich bewährte Abbildungsmodi niederschlagen: Emmersdorf wird in einem aus 1674 stammenden Gemälde (Kat.-Nr. 37) als Flußlandschaft in annähernd bildparalleler Anordnung der Architekturen gesehen, wie dies auch in den Stichwerken jenes Jahrhunderts begegnet – man denke nur an Merians Dürnstein-Ansicht (Kat.-Nr. 5) und ähnliche Bilder.

35 Hans Paul Faistenberger:³⁴ Fratres (Gem. Waldkirchen an der Thaya, Bez. Waidhofen an der Thaya), ca. 1700

Aquarell auf Pergament aus einem Urbar der Herrschaft Drosendorf, 388 x 665 mm. Beschriftet: *Prospect Des Dorff Fratters. Von Nidergang. gegen aufgang.* [Inv.-Nr. 28.656]

36 Melk (Bez. Melk), 1683 (gemalt ca. 1695)

Druck nach Tempera auf Pergament aus: Peter Weninger, Niederösterreich in alten Ansichten. Österreich unter der

³⁴ Die Identifizierung des Künstlers verdanke ich Frau Sigrun Schönowsky, Drosendorf. - Zu diesem Maler vgl. jüngst Andreas Faistenberger, Die Faistenberger. Eine Tiroler (Künstler-)Familie der Frühen Neuzeit. Innsbruck 2007 (=Schlern-Schriften 338), S. 340-344; zur "Verortung" des Urbars Friedrich Polleroß, Reiselust & Kunstgenuss - Neue Funde, Erkenntnisse und Präsentationen anlässlich der Barockausstellung in den Stiften Geras und Nová Říše. In: Das Waldviertel 53 (2004), S. 101-126, hier S. 114f.

Enns. Salzburg 1975 (=Österreich in alten Ansichten 5),
Tafel 55 (Kat.-Nr. 102), 215 x 329 mm. [Inv.-Nr. 16.436]

37 Emmersdorf an der Donau (Bez. Melk), 1674

SW-Reprod. nach Ölbild (linkes Seitenaltarbild der Emmersdorfer Magdalenenkapelle)³⁵, 82 x 166 mm.

[Inv.-Nr. 17.632]

Ferner sei das „Reiseskizzenbuch“ des Friedrich Bernhard Werner (1690-1776) aus 1708/09-15 zu Rate gezogen.³⁶ Diese Zeichnungen von Örtlichkeiten waren wahrscheinlich für den Stich vorgesehen, können jedenfalls ihren „provisorischen“ Charakter oft nicht verleugnen. Von der Doppelansicht Gloggnitz/Schottwien (Kat.-Nr. 38) abgesehen, wird „Landschaft“ im eigentlichen Sinn kaum dargestellt, wenngleich Werner zur näheren Orientierung die wichtigsten Gewässer ins Bild zu bringen trachtet. Folglich wird auch z.B. im Fall Melks (Kat.-Nr. 39) keineswegs eine der erwarteten Flußlandschaften entworfen, sondern die Donau lediglich angedeutet. Dennoch weisen manche Tendenzen in Richtung Landschaftsdarstellung: Wozu wären Markt und Abtei Melk sonst nur in der rechten Bildhälfte situiert? Freilich wissen wir nicht, wie das Bild in seiner endgültigen Fassung ausgesehen hätte; wir können festhalten, daß Werner sich dieses Gestaltungsmittels mehrmals bedient hat. Interessanterweise sind

³⁵ Als Grundlage diente die Reproduktion in Hans Tietze (Bearb.), Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems. Mit einem Beiheft: Die Sammlungen des Schlosses Grafenegg. Wien 1907 (=Österreichische Kunsttopographie 1), S. 122.

³⁶ Zu Werner bzw. dessen Niederösterreich-Bezug, welcher sich hauptsächlich aus dem „Reiseskizzenbuch“ speist, vgl. jüngst Ralph Andraschek-Holzer, Friedrich Bernhard Werner in Niederösterreich. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek. Mit einem Beitrag von Angelika Marsch. 1. Mai bis 31. August 2006 [...]. St.Pölten 2006 (=Sonder- und Wechselausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek 28).

es sonst oft kleinere Orte, die in dieser „fernsichtigen“ Weise – also unter größtmöglicher Wiedergabe der landschaftlichen Umgebung – abgebildet werden: so etwa Hadersdorf (Kat.-Nr. 40). Dieser Tendenz sollte Werner in seinen späteren Arbeiten kaum mehr folgen, konzentrierte er sich doch hauptsächlich auf Architekturzeichnungen, in welchen selten mehr als die unmittelbare Umgebung von Siedlung bzw. Objekt dargestellt wurde.

38 Friedrich Bernhard Werner: Gloggnitz / Schottwien (Bez. Neunkirchen), 1714

Scan nach Feder-/Sepiazeichnung aus: „Skizzenbuch“ (OÖ Landesarchiv, Neuerwerbungen, Hs. 140 [=PA III/35]), 79 x 265 mm (Marsch³⁷ 4. Buch, Nr. 75/76). Beschriftet: *Glocknitz / Scheitwien /1714 die 8 [bzw. 9] oct[obris]* [Inv.-Nr. 29.230]

39 Friedrich Bernhard Werner: Melk (Bez. Melk), 1710

Scan nach Feder-/Sepiazeichnung aus: „Skizzenbuch“ (OÖ Landesarchiv, Neuerwerbungen, Hs. 140 [=PA III/35]), 70 x 267 mm (Marsch 2. Buch, Nr. 84). Beschriftet: *Mölcke / 1710 die 15 Decem[bris]* [Inv.-Nr. 29.270]

40 Friedrich Bernhard Werner: Hadersdorf am Kamp (Gem. Hadersdorf-Kammern, Bez. Krems-Land), 1711

Scan nach Feder-/Sepiazeichnung aus: „Skizzenbuch“ (OÖ Landesarchiv, Neuerwerbungen, Hs. 140 [=PA III/35]), 45 x 172 mm (Marsch 2. Buch, Nr. 90). Beschriftet: *Hadersdorf / 1711 die 15 Jaen[uarii]* [Inv.-Nr. 29.262]

³⁷ s. unten Kap. „Abgekürzt zitierte Literatur“

Nach 1700 begegnen Flußlandschaften – einem „internationalen“ Trend folgend – immer häufiger; auch in unserem „Donauland“ boten sich zahlreiche einschlägige Motive an. Damals setzte das systematische Anfertigen von Donau-Ansichten ein, wie es bis heute anhalten sollte. Aber noch sei das Settecento nicht verlassen. Beliebt waren offensichtlich „vom Boot aus“ oder kaum darüber aufgenommene Flußlandschaften: Dies war im 17. Jahrhundert noch selten; damals waren die Aufnahmestandpunkte gern in einiger Höhe angesiedelt (s. z.B. Kat.-Nr. 13). Jeremias Wolffs (1663/73-1724) ca. 1730 erschienenes „Theatrum Danubii“³⁸ war eine der ersten Ansichtenfolgen zum Thema Donau; seine Stiche folgen kompositionell gewissen Grundtypen, die mehrfach abgewandelt begegnen: Aufnahmen aus der Mitte des Stroms – mit unterschiedlich großer Ufernähe – bzw. vom Land aus. Weitenegg und Melk (Kat.-Nr. 41) sieht man von einer Art Vordergrundbühne aus, wobei nicht restlos klar wird, ob es sich um einen vorspringenden Teil des Ufers oder um eine Insel handelt. Jedenfalls zeigen sich die Bauten aus einiger Entfernung; der betrachtende Blick wird konsequent über das Repoussoir hinweg bzw. an der (passend fluchtenden) Burg Weitenegg vorbei in die Raumentiefe mit Ziel Kloster Melk gelenkt.

Weit weniger „symmetrisch“ komponiert wurden Bilder wie dasjenige der Melker Abtei selbst (Kat.-Nr. 42), welche zur Seite rückt, um freien Blick auf die Strommitte bzw. die Landschaft des Donautals zu ermöglichen. Der Bildgegenstand bleibt jedoch deklarermaßen das Ordenshaus, welches zwar nur zu einem geringen Teil, jedoch aus größerer Nähe zu betrachten ist als etwa Burg Weitenegg in der zuvor erwähnten Ansicht. Eine am Land angesiedelte Szenerie wie

³⁸ Zu diesem vgl. Krug, Wachau (wie Anm. 9), S. 10f.

die Wallsee-Ansicht (Kat.-Nr. 43) erinnert eher an Genreszenen der flämischen Malerei, welche Überfälle und ähnliche Unannehmlichkeiten noch viel inbrünstiger thematisiert hat: Die sich in damaliger Landschaftskunst spiegelnde Vermischung von Gattungen tritt hier deutlich zutage. Offensichtlich wird auf die aus dem Barock her rührenden Repoussoirs noch keineswegs verzichtet: Wenn keine Uferpartie ins Bild ragt, um die gewünschte „Blicklenkung“ zu unterstützen, sind es im Vordergrund situierte Wasserfahrzeuge (s. Kat.-Nr. 41 bzw. 42). Im Gegensatz zu Stichen in der Art Merians (Kat.-Nr. 14) werden deutlich „nachvollziehbare“ Standpunkte für die Aufnahme gewählt, also anders als im 17. Jahrhundert extreme Aufsicht vermieden.

41 Jeremias Wolff: Benediktinerabtei Melk (Bez. Melk) / Burg Weitenegg (Gem. Leiben, Bez. Melk), ca. 1730

Kupferstich aus: *Theatrum Danubii* [...] (Nebhay/Wagner 736, Nr. 52), 173 x 288 mm (Blatt 186 x 294 mm, beschnitten). Beschriftet: *Monasterium Melcka*. Bezeichnet: *Haer: Jer: Wolffij: exc: A. V: C.P.S.C.M.* [Inv.-Nr. 4.629]

42 Jeremias Wolff: Benediktinerabtei Melk / Emmersdorf an der Donau (Bez. Melk), ca. 1730 (Abb. 3)

Kupferstich aus: *Theatrum Danubii* [...] (Nebhay/Wagner 736, Nr. 53), 176 x 286 mm (Plattenrand 202 x 297 mm, Blatt 222 x 320). Beschriftet: *Prosp. in regione Monastery Melckae*. Bezeichnet: *Haer. Ier. Wolffy exc. A. V.*

[Inv.-Nr. 4.633]

43 Jeremias Wolff: Schloß Nieder-Wallsee (Gem. Wallsee-Sindelburg, Bez. Amstetten), ca. 1730

Kupferstich aus: *Theatrum Danubii* [...] (Nebhay/Wagner 736, Nr. 45), 182 x 289 mm (Plattenrand 201 x 297 mm,

Blatt 224 x 322 mm). Beschriftet: *Arx Walze. Das Schlos
Walze. Bezeichnet: Haer. Ier. Wolffy exc. A. V.*

[Inv.-Nr. 7.931]

Aus dem 18. Jahrhundert datieren aber auch funktionell und damit kompositionell völlig anders geartete Bilder, so etwa die Aquarelle Melker Ämter und Pfarren aus ca. 1760.³⁹ Diese sind in einer von Architekturstichen bzw. Karten her bekannten Weise komponiert: Eine aus großer Höhe und in oft kühner Schrägperspektive gesehene Örtlichkeit wird mit großer Akribie sowie einer Mischung aus Grund- und Aufrißdarstellung wiedergegeben; fast immer übt ein schon zu Merians Zeiten gebräuchliches Repousoir mit „standardisiertem“ Baumbewuchs rahmende Funktion aus. Hier verwischen sich Grenzen: zu kartographischer Dokumentation, zum Typus „Weltlandschaft“ und zur Schloßansicht, wie sie in repräsentativen Zyklen seit dem 16. Jahrhundert begegnet (Kat.-Nr. 26). Allerdings ist die Nähe zum Objekt, also zum abgebildeten Ort, nicht immer gleich: Haugsdorf (Kat.-Nr. 44) wird in steiler Aufsicht, aber aus relativ geringer Entfernung gesehen, während Oberrohrendorf (Kat.-Nr. 45) und erst recht Grillenberg (Kat.-Nr. 46) aus schon recht großzügig bemessener Distanz zu betrachten sind. Solche Serien unikater Aufnahmen waren obrigkeitliche Bestellungen; diesem von Franz Mayer (Lebensdaten unbekannt) erarbeiteten Zyklus könnte man die anonym überlieferten (sieben) Ansichten von ehemaligen St. Pöltner Stiftspfarran im Bistumsgebäude St. Pölten aus ca. 1740 zur Seite stellen, großformatige Ölgemälde, wie

³⁹ Zu dieser 1756-69 entstandenen, von einem gewissen Franz Mayer geschaffenen Aquarellserie von Ämter und Pfarren der Benediktinerabtei Melk, Niederösterreich, vgl. R[otraut] K[rall], Ämter und Pfarren des Stiftes Melk im 18. Jahrhundert. In: 900 Jahre Benediktiner in Melk. Jubiläumsausstellung 1989 Stift Melk. Melk 1989, S. 169f.

sie auch für Bildfolgen von Herrschaftssitzen (s. unten Kat.-Nr. 150) Verwendung fanden.⁴⁰ Daß solche Bilder nicht in den Stich umgesetzt und somit einem größeren Publikum zugänglich gemacht wurden, verwundert, war aber vielleicht eine Kostenfrage. Gerade die Mayer-Serie war vielleicht aufgrund ihrer Technik bzw. detailfreudigen Ausarbeitung zur Umsetzung in ein anderes Medium vorgesehen.

44 Franz Mayer: Haugsdorf (Bez. Hollabrunn), ca. 1760

Farblichtbild nach Aquarell und Feder auf Papier (mit frdl. Genehmigung der Benediktinerabtei Melk), 130 x 182 mm. Beschriftet: *Mölcker:Pfarr. Haugstorf*. Bezeichnet: *F.Mayer 1768*. [Inv.-Nr. 16.552]

45 Franz Mayer: Oberrohrendorf (Gem. Rohrendorf bei Krems, Bez. Krems-Land), ca. 1760

Farblichtbild nach Aquarell und Feder auf Papier (mit frdl. Genehmigung der Benediktinerabtei Melk), 90 x 145 mm (Blatt 130 x 180 mm). Beschriftet: *Mölker:Herrschaft Rohrendorf*. [Inv.-Nr. 16.550]

46 Franz Mayer: Grillenberg (Gem. Hernstein bei Krems, Bez. Baden), ca. 1760

Farblichtbild nach Aquarell und Feder auf Papier (mit frdl. Genehmigung der Benediktinerabtei Melk), 92 x 135 mm (Blatt 130 x 180 mm). Beschriftet: *Grillenberg*. [Inv.-Nr. 16.557]

⁴⁰ Zu dieser vgl. Thomas Karl [u.a.] (Bearbb.), Die Kunstdenkmäler der Stadt St. Pölten und ihrer eingemeindeten Ortschaften. [...] Horn 1999 (=Österreichische Kunsttopographie 54), S. 66, Nr. 12. – Daß solche Bilder nicht in den Stich umgesetzt und somit einem größeren Publikum zugänglich gemacht wurden, verwundert, war aber vielleicht eine Kostenfrage. Gerade die Mayer-Serie war vielleicht aufgrund ihrer Technik bzw. detailfreudigen Ausarbeitung zur Umsetzung in ein anderes Medium vorgesehen.

Im späteren 18. Jahrhundert waren es primär Augsburger Verleger, welcher Stichserien mit Donau-Ansichten auf den Markt brachten. Der von Anton Christoph Gignoux (1720-95) ca. 1780 publizierte Zyklus⁴¹ erscheint höchst ambivalent: Die Fähigkeit des Künstlers, Architektur identifizierbar wiederzugeben, hält sich in Grenzen; als wenig innovationsfreudig ist zudem die Art der Landschaftsdarstellung zu nennen. Die relativ hoch angesiedelten Abbildungsstandpunkte weisen eher auf das 17. Jahrhundert zurück (Kat.-Nrn. 30, 31) als auf Wolff; ein Vergleich mit dessen Stichserie erscheint jedoch wiederum in einer Hinsicht statthaft: Inszenierung von Landschaft rangiert vor Gewährleistung topographischer Erkennbarkeit. Folglich wird bei Gignoux Architektur bis zum Äußersten und über die schon bei Wolff sichtbaren Ansätze hinaus schematisiert und die schon bei G. M. Vischer erkennbare „Streckung“ der bewaldeten Höhen (s. unten Kat.-Nr. 131) noch gesteigert. Gignoux' Ansichten von Dürnstein (Kat.-Nr. 47), Sarmingstein (Kat.-Nr. 48) und die „zweite Ansicht bei Grein“ (Kat.-Nr. 49) mögen das zuvor Gesagte illustrieren.

47 Anton Christoph Gignoux / Johann Martin Frey: Dürnstein (Bez. Krems-Land), ca. 1780

Kupferstich aus: *Hundert mahlerische Ansichten an der Donau* (Nebhay/Wagner 200, Nr. [89]), 120 x 192 mm (Plattenrand 147 x 208 mm, Blatt 195 x 275 mm). Beschriftet: *Thyrnstein* . Bezeichnet: *A.C.Gignoux del. / J.M.Frey sculp.*

[Inv.-Nr. 1.134]

⁴¹ Eine kurze Würdigung findet sich bei Krug, Wachau (wie Anm. 9), S. 11; für die Lebensdaten vgl. C[hristine] W[erkstetter], Art. Gignoux, Anna Barbara [...]. In: Günther Grünsteudel / Günter Hägele / Rudolf Frankenberger (Hgg.), *Augsburger Stadtlexikon*. 2., völlig neu bearb. und erheblich erw. Aufl. Augsburg 1998, S. 441f.

48 Anton Christoph Gignoux / Johann Martin Frey: Sarmingstein (Gem. St. Nikola an der Donau, Bez. Perg, OÖ), ca. 1780

Kupferstich aus: *Hundert mahlerische Ansichten an der Donau* (Nebhay/Wagner 200, Nr. [80]), 109 x 156 mm (Blatt 130 x 181 mm). Beschriftet: *Sarmingstein* . Bezeichnet: *A.C.Gignoux del. / J.M.Frey Sc.* [Inv.-Nr. 18.023]

49 Anton Christoph Gignoux / Johann Martin Frey: Grein (Bez. Perg, OÖ), ca. 1780

Kupferstich aus: *Hundert mahlerische Ansichten an der Donau* (Nebhay/Wagner 200, Nr. [72]), 109 x 156 mm (Blatt 130 x 181 mm). Beschriftet: *Zweite Ansicht bey Grein*. Bezeichnet: *A.C.Gignoux del. / J.M.Frey Sc.* [Inv.-Nr. 18.015]

Das Settecento hatte schon die Hochzeit der druckgraphischen Ansichtenfolgen eingeleitet; nun florierten vermehrt Zyklen von Gouachen und Aquarellen. Gewissermaßen im Zwischenbereich befanden sich viele für druckgraphische Vervielfältigung vorgesehene Originale: G. I. Metzburgs lavierte Federzeichnungen für den Kupferstich, Aquarelle von L. Janscha und anderen für die Umrißradierung. Ferner ist darauf hinzuweisen, daß im Rahmen von Ansichtenzyklen „reine“ Landschaftsbilder neben Architekturaufnahmen zu stehen kommen.

Die Radierungen des Carl Philipp Schallhas (1767-97)⁴² umfassen eine größere Bandbreite an Motiven, bis hin zu Naturdenkmälern wie Wasserfällen oder markanten Felspartien.

⁴² Zu Schallhas vgl. Pötschner, *Wiener Landschaft* (wie Anm. 5), S. 24f. bzw. 57f., sowie Krug, *Wachau* (wie Anm. 9), S. 90.

Landschaftsdetails wie die zuletzt genannten bleiben hier freilich unberücksichtigt. Den Blättern dieses Künstlers wohnt übrigens ein „retrospektives“ Moment inne: Hinter einem Repoussoir erstreckt sich eine mittels mehrerer Abstufungen in die Tiefe gestaffelte Landschaft. Die Dominanz des Naturambientes ist unübersehbar, wie die folgenden Beispiele zeigen. Burg Aggstein (Kat.-Nr. 50) wird leicht aus der Bildmitte gerückt, um die Tierstaffage sichtbar zu machen, welche die der Ruine vorgelagerte Gegend bevölkert; der an ältere Repoussoirs erinnernde Baum rechts im Bild stellt das kompositorische Gegenstück zur blockhaften Architektur der Burg dar. Eindeutig eine altbewährte Vordergründbühne weist die Gutenstein-Ansicht (Kat.-Nr. 51) auf, welche das betrachtende Auge über eine reich gegliederte, mit dichter Vegetation versehene Vordergrundzone hinweg in das Bildfeld leitet, in welchem Siedlung wie Einzelgebäude mit der Landschaft gleichsam verwachsen erscheinen. Das Lilienfeld-Blatt (Kat.-Nr. 52) verzichtet fast völlig auf ein Repoussoir, verfolgt jedoch dieselbe Tendenz wie die gleichfalls „fernsichtig“ angelegte Gutenstein-Ansicht: Landschaft, Architektur und Staffage sind einander gleichberechtigt; die Abtei dient gewissermaßen nur als Erinnerungszeichen dafür, daß es sich hier um eine identifizierbare Gegend handelt.

50 Carl Philipp Schallhas: Burgruine Aggstein (Gem. Schönbühel-Aggsbach, Bez. Melk), ca. 1810

Kolor. Aquatinta aus: *XII Aussichten von verschiedenen Gegenden Oesterreichs* (Nebhay/Wagner 626, Nr. [1]), 185 x 252 mm (Blatt 225 x 270 mm, beschnitten). Beschriftet: *Das alte Schloß Aggstein*. Bezeichnet: *Car. Schallhas del. et sc.* [Inv.-Nr. 32]

51 Carl Philipp Schallhas: Gutenstein (Bez. Wiener Neustadt - Land), ca. 1790

Kolor. Aquatinta aus: *Landschaften, nach der Natur gemalt u. geätzt* (Nebhay/Wagner 625, Nr. [11]), 142 x 200 mm (Blatt 160 x 224 mm). Beschriftet [handschr.]: *Guttenstein*.

[Inv.-Nr. 1.933]

52 Carl Philipp Schallhas / A. Herzinger: Lilienfeld (Bez. Lilienfeld), ca. 1790

Kolor. Aquatinta aus: *Landschaften, nach der Natur gemalt u. geätzt* (Nebhay/Wagner 625, Nr. [4]), 144 x 203 mm (Blatt 166 x 223 mm). Beschriftet: [Stift Lilienfeld]. Bezeichnet: [handschr.] *Schallhas del* [Jahreszahl v. anderer Hand] *1796 / Herzinger sc*

[Inv.-Nr. 4.142]

Die Zeichnungen des Georg Ignaz von Metzburg (1735-98)⁴³, wohl im Rahmen kartographischer Aufnahmekampagnen entstanden, sind hinsichtlich ihres Stellenwerts als Landschaftsdarstellungen problematisch zu beurteilen, da die wenigsten dieser Blätter in ihrer Ausarbeitung über die Darstellung gebauter Architektur hinausgehen. Wo aber, wie im Fall Melks (Kat.-Nr. 53) oder der Abtei Heiligenkreuz (Kat.-Nr. 54), das Landschaftsambiente fast fertig ausgearbeitet erscheint, erscheint sorgfältige Tiefenstaffelung, wie sie schon bei Schallhas begegnete: Vorder-, Mittel- und Hintergrund sind differenziert und sorgen für eine „hierarchische“ Gleich-

⁴³ Zu Metzburg als – mutmaßlichem – Autor etlicher in der Niederösterreichischen Landesbibliothek aufbewahrten Ortsansichten vgl. Gebhard König, Georg Ignaz Freiherr von Metzburg und die topographischen Bestrebungen der niederösterreichischen Stände. In: Heinz Haufe [u. a.] (Hgg.), *Kulturerbe und Bibliotheksmanagement. Festschrift für Walter Neuhauser zum 65. Geburtstag am 22. September 1998*. Wien 1998 (=Biblos-Schriften 170), S. 383-392, bes. S. 391; ferner Andraschek-Holzer, *Bild vom Kloster* (wie Anm. 31) S. 61-66.

wertigkeit von Architektur und Natur. Beim Vergleich der zwei erwähnten Arbeiten mit der Eggenburg-Ansicht (Kat.-Nr. 55) zeigt sich etwa, daß die Distanz zum Objekt etwa dieselbe ist, die Klöster Melk und Heiligenkreuz jedoch als Teile von „Landschaften“ wahrgenommen werden können, während Eggenburg eben eine Stadtansicht und nichts anderes sein will. Die Wahl des Aufnahmestandpunkts implizierte bereits eine gewisse Einstellung zum Objekt bzw. zur Art von dessen Wiedergabe: Melk sollte als Dualität von Marktsiedlung und Abtei interpretiert werden, Heiligenkreuz als Profil mit charakteristischen Türmen bzw. Baukörpern. Die Zisterzienserabtei wurde allerdings ohne Anspruch auf Vollständigkeit in der Architekturwiedergabe dargestellt, d.h. Metzburg verzichtete auf einen die „Schauseite“ von Heiligenkreuz wiedergebenden Standpunkt im Südwesten, wie er jahrhundertlang für die meisten Gesamtansichten dieses Klosters maßgeblich war. So konnte ein „Mehr“ an umgebender Natur ins Bild integriert werden. Die Umgebung Eggenburgs wiederum scheint den Künstler wenig gefesselt zu haben; hier überwiegt die Wiedergabe der Stadtanlage.

53 Georg Ignaz von Metzburg – zugeschrieben: Melk (Bez. Melk), ca. 1794 (Abb. 4)

Lavierte Feder- und Bleistiftzeichnung auf Raster, 240 x 364 mm. Beschriftet [rev.]: *Melk* [Inv.-Nr. 4.637]

54 Georg Ignaz von Metzburg – zugeschrieben: Zisterzienserabtei Heiligenkreuz (Bez. Baden), ca. 1794

Lavierte Feder- und Bleistiftzeichnung, 221 x 331 mm. Beschriftet [rev.]: *Heiligenkreuz* [Inv.-Nr. 2.298]

55 Georg Ignaz von Metzburg – zugeschrieben: Eggenburg (Bez. Horn), ca. 1794

Lavierte Feder- und Bleistiftzeichnung auf Raster, 285 x 480 mm. Beschriftet [rev.]: *Eggenburg* [Inv.-Nr. 1.260]

Josef Heidehoff (1747-1830)⁴⁴ schuf mit seinen Gouachen tatsächlich Landschaftsgemälde, in welchen Baulichkeiten zwar eine primäre Rolle spielen können, jedoch – bei aller Genauigkeit im Detail – von Architekturdokumentation weit entfernt erscheinen. Typologisch findet man die traditionsreiche „Weltlandschaft“⁴⁵ vor; fallweise wird man an Errungenschaften der flämischen Malerei des 16. Jahrhunderts erinnert. Oft begegnen an das Seicento gemahnende Repoussoirs mit Rückenfiguren; damit aber ist die Palette an „Antiquiertheiten“ erschöpft. Die originell zu nennende Farbabstufung mag nun ebenfalls an alte Niederländer erinnern und von Johann Christian Brand (1722-95)⁴⁶ vermittelt worden sein; weiters entspricht die Vielfalt in der Motivwahl dem Stand jener Epoche; die Luzidität der Farben aber ist höchst individuell und macht Heidehoffs Arbeiten unverwechselbar. Drei Beispiele, welche unterschiedliche Nähe zum Aufnahmeobjekt reflektieren, seien vorgestellt. Ruine Merkenstein (Kat.-Nr. 56) erinnert ein wenig an Schallhas' Aggstein (Kat.-Nr. 50); zumindest die Distanz zum Objekt dürfte annähernd dieselbe sein. Die Architektur beansprucht bei Heidehoff allerdings deutlich mehr Eigenwert als bei Schallhas; die Land-

⁴⁴ zu Heidehoff vgl. nun Ralph Andraschek-Holzer, Neuerworbene Ansichten von Josef Heidehoff in der Niederösterreichischen Landesbibliothek. In: *Unsere Heimat. Zeitschrift für Landeskunde von Niederösterreich* 78 (2007), S. 136-149

⁴⁵ s. unten Kap. 6

⁴⁶ Eine kurze Würdigung von dessen Leistung für die österreichische Landschaftsmalerei findet sich bei Gerbert Frodl, Biedermeier. In: *Ders., 19. Jahrhundert* (wie Anm. 7), S. 272-295, hier bes. S. 285.

schaft wiederum gibt sich weniger „inszeniert“, weil auf den dramatischen Effekt des rahmenden Baums (fast) verzichtet wird; dafür wird der zwischen Ruine und Wald sich anbietende Ausblick in die Landschaft leichter gemacht, weil keine Kuhherde ins Bild tritt. Das Helenental mit Rauhenstein (Kat.-Nr. 57) weist sehr viel großzügiger in die Bildtiefe, erst recht das aus noch größerer Entfernung gesehene Burg-Siedlung-Ensemble Pittens (Kat.-Nr. 58). Gebaute Architektur fungiert nur mehr als „Lichtpunkt“ in einer Landschaftsszenerie (Helenental), ja scheint in der Landschaft fast zu verschwinden (Pitten). Die staffagebelebte Vordergrundbühne ist allerdings allen drei Beispielen gemeinsam, ebenso die sorgfältige Ausarbeitung, welche diese Gouachen in ihrer Qualität Ölbildern gleichrangig werden läßt.

56 Josef Heideloff: Burgruine Merkenstein (Gem. Bad Vöslau, Bez. Baden), 1793 (Abb. 5)

Gouache, 313 x 448 mm (Blatt 385 x 495 mm). Beschriftet: *Schloß Merkenstein von der Abendseite im Monat Juli bei Vormittagszeit*. Bezeichnet: *Gezeichnet den 8ten July [1]792. / Gemahlt den 24ten April [1]793 Hdlff.* [Inv.-Nr. 4.744]

57 Josef Heideloff: Burgruine Rauhenstein / Helenental (Gem. Baden, Bez. Baden), 1793 [?]

Gouache, 327 x 466 mm. Beschriftet: *Das Schloß Rauhenstein bei St.Helena unweit Baaden von der Mittagsseite, im September bei Sonnenaufgang*. Bezeichnet: *Josef Heideloff* [Inv.-Nr. 30.032]

58 Josef Heideloff: Pitten (Bez. Neunkirchen), 1794

Gouache, 315 x 441 mm. Beschriftet: [rev.] *Schloß Pitten N.Ö. [Passepartout, abgenommen] Schloß Pitten in Nieder-Oesterreich* Bezeichnet: [Passepartout, abgenommen] *Joseph Heideloff 1794* [Inv.-Nr. 18.265]

Den ersten Höhepunkt in dem unser Land berücksichtigenden Reigen an Bildzyklen jener Epoche stellt zweifellos die im Wiener Stöckl-Verlag erschienene Folge von Ferdinand Runk (1764-1834), Laurenz Janscha (1749-1812) und anderen dar⁴⁷. Großzügig entworfene Landschaften mit reicher Vordergrundstaffage bzw. Repoussoir zeichnen diese Bilder aus. Auf flankierende Bäume mit ihrer oft nur gliedernden, zu meist aber immer noch „rahmenden“ Funktion wird jedoch nicht verzichtet. Die folgende Beispieltrias beginnt mit einem Bild von Heiligenkreuz’ „Schauseite“ (Kat.-Nr. 59). Im – wiewgleich unfairen – Vergleich mit Metzburgs Heiligenkreuz-Zeichnung (Kat.-Nr. 54) erzielt Janscha ein noch ausgewogeneres Verhältnis zwischen Architektur- und Landschaftsaufnahme.

Eine Profildarstellung mit streng bildparalleler Anordnung des Dorfs und der vorgelagerten Vegetation, mit einer überkommenen Vordergrundgestaltung und einer wenig experimentierfreudigen Gliederung in drei Gründe stellt Janschas Aufnahme von Maria Enzersdorf am Gebirge (Kat.-Nr. 60) dar. Sehr viel dynamischer, jedoch ebenso auf älterer Tradition fußend erscheint seine Radierung von Emmersdorf und Schönbühel (Kat.-Nr. 61). Hierbei handelt es sich um eine aus einiger Aufsicht gesehene „Flußlandschaft“, welche diesen Namen mehr als andere verdient, wird hier doch tatsächlich nicht eine Uferpartie bzw. eine am Strom gelegene Siedlung wiedergegeben, sondern das Ineinander von Donauarmen und -inseln.

⁴⁷ Zu dieser Serie mit dem „himmlisch“ langen Titel „Vues de différens Bourgs Villages et Villes de Autriche sup. et inf., de Stirie, de Carinthie“ vgl. Krug, Wachau (wie Anm. 9), S. 19; zu Janscha ferner Elisabeth Kretschmann, Lorenz Janscha (1749-1812), Vedutenmaler in Wien. [ungedr.] Geisteswiss. Dipl.-Arb. Salzburg 1998.

59 Laurenz Janscha / Johann Andreas Ziegler: Zisterzienserabtei Heiligenkreuz (Bez. Baden), ca. 1810

Kolorierte Umrißradierung aus: *Vues de différens Bourgs Villages et Villes de Autriche sup. et inf., de Stirie, de Carinthie* (Nebehay/Wagner 578, Nr. [93]), 270 x 413 mm (Blatt 328 x 430 mm). Beschriftet: *Ansicht der Abtey Heiligenkreutz. Vue de l' Abbaye de Heiligencreutz.* Bezeichnet: *L. Janscha del. / J. Ziegler sc. / Wien bey F.X. Stöckl.* [Inv.-Nr. 2.302]

60 Laurenz Janscha / Johann Andreas Ziegler: Maria Enzersdorf am Gebirge (Bez. Mödling), ca. 1810

Kolorierte Umrißradierung aus: *Vues de différens Bourgs Villages et Villes de Autriche sup. et inf., de Stirie, de Carinthie* (Nebehay/Wagner 578, Nr. [86]), 277 x 420 mm (Blatt 332 x 440 mm). Beschriftet: *Ansicht des Dorfes Enzersdorf am Gebirge Vue du Village d'Enzersdorf aux montaignes.* Bezeichnet: *L. Janscha del. / J.Ziegler sc. / Wien bey F. X. Stöckl.* [Inv.-Nr. 1.383]

61 Laurenz Janscha / Johann Andreas Ziegler: Emmersdorf an der Donau (Bez. Melk) / Schönbühel an der Donau (Gem. Schönbühel-Aggsbach, Bez. Melk), ca. 1810

Kolorierte Umrißradierung aus: *Vues de différens Bourgs Villages et Villes de Autriche sup. et inf., de Stirie, de Carinthie* (Nebehay/Wagner 578, Nr. [52]), 270 x 415 mm (Blatt 331 x 433 mm). Beschriftet: *Ansicht von Emmersdorf und Schönbühel sammt der umliegenden Gegend. Vue d' Emmersdorf et de Schönbuhel avec ses Environs.* Bezeichnet: *L.Janscha del. / J. Ziegler sc. / Wien bey F.X. Stöckl.* [Inv.-Nr. 1.327]

Franz Jaschke (oder Jaschky, 1775-1842)⁴⁸ hat nicht nur an einem Weilburg-Zyklus mitgearbeitet, sondern auch zahlreiche, nicht in Form von Druckgraphiken umgesetzte Aquarelle hinterlassen. Diese mit zartem Kolorit gearbeiteten Blätter verraten uns hinsichtlich ihrer kompositorischen Gestaltung nichts Neues, hat Jaschke doch auch – wie Schallhas – an erwähnter Ansichtenfolge des Wiener Stöckl-Verlags (Kat.-Nrn. 59-61) mitgewirkt. Arbeiten wie sein Bisamberg-Aquarell (Kat.-Nr. 62) erscheinen in ihrer Differenzierung des Tiefenraums traditionsverhaftet, in ihrer Kombination von Unter-, Auf- und Fernsicht jedoch originell. Jaschkes als Lithographien veröffentlichte Weilburg-Bilder hingegen verraten größere Traditionsnähe, so etwa die Südansicht (Kat.-Nr. 63) mit ihrem fast aufdringlichen Repoussoir-Effekt; die Ostansicht (Kat.-Nr. 64) wiederum gemahnt an großzügige Landschaftskonzepte eines Heideloff (Kat.-Nrn. 57, 58). Kaum aber spielt Architektur die tragende Rolle; sie wird der Natur einmal neben-, dann wieder untergeordnet.

62 Franz Jaschke (Jaschky): Bisamberg (Bez. Korneuburg), ca. 1800

Aquarell, 108 x 158 mm (Blatt 125 x 178 mm, auf Blatt aufgeklebt 137 x 184 mm). Beschriftet: *Kirche und Herrschaft Schloß Pisamberg*. [Inv.-Nr. 887]

63 Franz Jaschke (Jaschky) / Johann Josef Schindler: Baden, Schloß Weilburg (Bez. Baden), 1825

Kolor. Lithographie aus: *Schloß Weilburg bey Baden* [...] (Nebehay/Wagner 642, Nr. 4), 375 x 570 mm (Blatt 447 x

⁴⁸ Zu Jaschke vgl. etwa Weninger, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 23), S. 365f.

613 mm). Beschriftet: *Weilburg von Süden*. Bezeichnet:
Nach der Natur gezeichnet von F.Jaschke. / Lithographirt von
J.Schindler. [Inv.-Nr. 861]

64 Franz Jaschke (Jaschky) / Johann Josef Schindler: Baden, Schloß Weilburg (Bez. Baden), 1825

Kolor. Lithographie aus: *Schloß Weilburg bey Baden* [...] (Nebehay/Wagner 642, Nr. 3), 375 x 570 mm (Blatt 450 x 616 mm). Beschriftet: *Weilburg von Osten*. Bezeichnet:
Nach der Natur gezeichnet von F.Jaschke. / Lithographirt von
J.Schindler. [Inv.-Nr. 860]

Die bekannten Radierungen nach Zeichnungen Anton Köpps von Felsenthal (1766-1826)⁴⁹ sind nicht nur gefällig, sondern verraten auch hinsichtlich der Abbildungsmodi interessante Details. Grundsätzlich kann festgehalten werden, daß bei Köpp das Schwergewicht deutlich auf der Naturdarstellung liegt, worin er teilweise Schallhas (Kat.-Nrn. 50-52) vergleichbar erscheint. In den meisten Fällen hat sich alles von Menschenhand Errichtete gleichsam bedingungslos der Landschaftsdarstellung unterzuordnen, ja Architektur erscheint manchmal lediglich als „Vorwand“ für den Entwurf einer imposanten Naturszenerie. Die Abbildungsstandpunkte werden einfach soweit vom „eigentlichen“ Bildmotiv entfernt gewählt, daß sich die gewünschte „Unterordnung“ aller Gebauten unter die Landschaft ergibt. Manche Kompositionen Köpps beinhalten ältere Elemente, wie noch zu zeigen sein wird (s. unten Kat.-Nr. 134), wengleich er *expressis verbis*

⁴⁹ Zu Köpp vgl. Krug, Wachau (wie Anm. 9), S. 19f., sowie Andraschek-Holzer, Bild vom Kloster (wie Anm. 31), S. 62.

derartige Traditionsverbundenheit zu leugnen trachtete⁵⁰. Das Ottenstein-Blatt (Kat.-Nr. 65) etwa verrät eine annähernd symmetrische Komposition; man fühlt sich beinahe an Stiche des 17. Jahrhunderts erinnert (s. unten Kat.-Nr. 131). Köpps Feistritz (Kat.-Nr. 66) hingegen könnte man Heideloffs Pitten (Kat.-Nr. 58) gegenüberstellen; die Tendenz, Landschaft zu „inszenieren“, ist allerdings bei Köpp viel deutlicher ausgeprägt. Auch besteht ein Unterschied zwischen Köpps Aufsicht-Profil-Bild und der Untersicht bevorzugenden Komposition Heideloffs. Gleichfalls an gewisse Traditionen gemahnt Köpps Rauhenstein-Ansicht (Kat.-Nr. 67); man vermeint den Reflex von Gebirgslandschaften des 17. Jahrhunderts (s. unten Kat.-Nr. 135) zu erkennen. Freilich wird hier nicht dokumentiert, sondern amüsiert; die Wiedergabe des Repräsentativen hat sich zu einem Appetitmacher für angenehme Freizeitgestaltung gewandelt.

65 Anton Köpp von Felsenthal: Schloß Ottenstein (Gem. Rastenfeld, Bez. Krems-Land), ca. 1814 (Abb. 6)

Kolorierte Umrißradierung aus: Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich (Nebhay/Wagner 309, Nr. [55]), 266 x 369 mm (Blatt 300 x 389 mm). Beschriftet: Ottenstein. Bezeichnet: Nach der Natur gezeichnet / und geätzt von A.Köpp v.Felsenthal. [Inv.-Nr. 5.567]

66 Anton Köpp von Felsenthal: Feistritz am Wechsel (Bez. Neunkirchen), ca. 1814

Kolorierte Umrißradierung aus: Historisch mahlerische

⁵⁰ so Köpp selbst in der „Vorrede“ [unpag.] zu seinen Historisch mahlerische[n] Darstellungen von Oesterreich. 1. Bd. Wien 1814, wo er die nicht ganz richtige Behauptung aufstellt, „Wahrheit und Ähnlichkeit seyen die ersten Forderungen, daher jene gewöhnlichen Parthien von Felsen, Baumschlägen u. d. gl., wodurch man den Vordergrund auszuschmücken und die Landschaft zu erheben meint, nicht angewendet werden können.“

Darstellungen von Oesterreich (Nebhay/Wagner 309, Nr. [48]), 266 x 395 mm (Blatt 312 x 395 mm). Beschriftet: Feistritz. Bezeichnet: Nach der Natur gezeichnet, / und geätzt von A. Köpp v. Felsenthal. [Inv.-Nr. 1.488]

67 Anton Köpp von Felsenthal: Burgruine Rauhenstein / Helenental (Gem. Baden, Bez. Baden, ca. 1814

Kolorierte Umrißradierung aus: Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich (Nebhay/Wagner 309, Nr. [28]), 266 x 374 mm (Blatt 310 x 405 mm). Beschriftet: Rauchenstein. Bezeichnet: Nach der Natur gezeichnet / und geätzt von A.Köpp v.Felsenthal. [Inv.-Nr. 778]

Künstler wie die erwähnten Herren Jaschke und Runk arbeiteten an der 1821 in Paris von Alexandre de Laborde (1773-1842) herausgegebenen „malerischen Reise durch Österreich“⁵¹ mit. Die Donau spielt schon als Wasserstraße eine nicht geringe Rolle; dementsprechend fiel auch die Motivwahl aus: Wie in älteren Bildfolgen zum Thema Donau werden attraktive Besichtigungspunkte oft vom Wasserweg aus gezeichnet; die Ähnlichkeiten in punkto Komposition verwundern daher nicht (vgl. etwa Kat.-Nr. 69 mit 42 bzw. 47). Freilich sind künstlerisches Niveau und technische Ausarbeitung nun überzeugend; die Wahl der Radierung als Abbildungstechnik sorgte schließlich für den ersehnten „malerischen“ Effekt. Die Binnenlandschaften bringen in der Analyse nichts Neues, was auf das Wirken der erwähnten Künstlerpersönlichkeiten (Runk, Jaschke) zurückzuführen ist. Burg-

⁵¹ Der französische Originaltitel lautet „Voyage pittoresque en Autriche“; zum Genre der „Voyages pittoresques“ vgl. Grabner, Zeichnung und Aquarell (wie Anm. 7).

ruine Liechtenstein (Kat.-Nr. 68) verrät Kompositionsprinzipien, wie sie schon 200 Jahre früher gebräuchlich waren (s. unten Kat.-Nr. 139): Vordergrundbühne, Tiefenstaffelung und „Fernsichtigkeit“. Aggstein (Kat.-Nr. 69) wiederum beweist, wie erwähnt, Verwandtschaft etwa zu Gignoux' Donau-Ansichten (etwa Kat.-Nr. 47), wemgleich der Dilettantismus in der Architekturwiedergabe größerem malerischen Können gewichen ist. Burg Scharfeneck (Kat.-Nr. 70) dürfte hier gar nicht vorkommen, liegt doch unserer Definition nach eine reine Landschaftsdarstellung vor: Diese Beispiele zeigen wieder einmal die Bandbreite an Möglichkeiten, Bildgegenstände zu sehen, Bilder zu komponieren und die Erzielung bestimmter Effekte anzustreben.

68 Franz Jaschke (Jaschky) / Benedikt Piringer: Burg Liechtenstein (Gem. Maria Enzersdorf am Gebirge, Bez. Mödling), 1821

Aquatinta aus: Alexandre de Laborde, *Voyage pittoresque en Autriche* (Nebhay/Wagner 348, Bd. 2, Nr. [59], 108 x 157 mm (Blatt 173 x 215 mm). Beschriftet: *Vue de l'Antique Château de Lichtenstein*. Bezeichnet: *Jalske del. / Piringer sculp.* [Inv.-Nr. 4.090]

69 Friedrich Ferdinand Runk / Benedikt Piringer: Burgruine Aggstein (Gem. Schönbühel-Aggsbach, Bez. Melk), 1821

Aquatinta aus: Alexandre de Laborde, *Voyage pittoresque en Autriche* (Nebhay/Wagner 348, Bd. 1, Nr. [16], 113 x 158 mm (Plattenrand 175 x 217 mm; Blatt 178 x 220 mm, beschnitten). Beschriftet: *Vue du Chateau de Agstein sur le Danube*. Bezeichnet: *Ronck del. / Piringer sculp.*

[Inv.-Nr. 234]

70 Benedikt Piringer: Burgruine Scharfeneck (Gem. Baden, Bez. Baden), 1821

Aquatinta aus: Alexandre de Laborde, *Voyage pittoresque en Autriche* (Nebhay/Wagner 348, Bd. 2, Nr. [47], 114 x 156 mm (Blatt 167 x 205 mm). Beschriftet: *Scharfeneck près de Baden, en venant de Heiligen-Kreutz*. Bezeichnet: *Piringer delin. & sculp.* [Inv.-Nr. 6.554]

Für die „Kirchliche Topographie“⁵² hat eine Reihe nahezu unbekannter Künstler zeichnerische Vorlagen geliefert. Von Bonaventura de Ben (Lebensdaten unbekannt) abgesehen, hat kaum einer von ihnen „fernsichtig“ angelegte Landschaften mit differenzierter Tiefenstaffelung des Raums entworfen, was aber freilich nicht im Sinn einer topographischen Dokumentation sakraler Einrichtungen lag. Gleichwohl wurde in den meisten Fällen der Versuch einer Intrigierung von Architektur in ein Landschaftsganzes unternommen. Den „State of the Art“ der damaligen Zeit spiegelt eine Ansicht wie die von Gutenstein (Kat.-Nr. 71) wider, welche kompositionell überaus deutlich an die Köpp-Radierung desselben Orts erinnert. Wer Beständig Gutenstein-Ansicht aber für eine verkleinerte Kopie nach Köpp hält, geht fehl, handelt es sich doch um ein bereits vor Köpps „Darstellungen“ im Rahmen eines Gutenstein-Zyklus erschienenenes Bild (Kat.-Nr. 72). Natürlich liegen im Rahmen der „Kirchlichen Topographie“ auch einige auf dubiosem Niveau entstandene Ansichten vor, doch bemüht-

⁵² „Kirchliche Topographie“ ist die Jargonbezeichnung für das von Vinzenz Darnaut begründete, 1824-40 in 18 Bänden erschienene und unvollendet gebliebene Werk „Historische und topographische Darstellung der Pfarren, Stifte, Klöster, milden Stiftungen und Denkmähler im Erzherzogthume Oesterreich“; vgl. jüngst das „Vorwort zur Neuauflage“ von Gebhard König in: Vincenz Darnaut (Hg.), *Historische und topographische Darstellung von Klosterneuburg und der Umgegend* [...]. Reprint Wien 2003 der Ausg. Wien 1819 (=Topographie des Erzherzogthums Oesterreich [...] 1), [unpag.].

ten sich einige ihrer Urheber nach Kräften, etwa bei der Gestaltung einer abwechslungsreichen Figurenstaffage. Denkt man noch das relativ kleine Format hinzu, erscheint die jeweilige Leistung schon weniger unbeholfen, zumal die hier begegnende Vielfalt über manches zeichnerische Defizit hinweghilft. Ja es erscheint umso bedauerlicher, daß diese „Topographie“ nicht vollendet und daher auch der wohl einst geplante Ansichtenzyklus nicht komplettiert wurde. Aus diesem seien weitere Beispiele herausgegriffen. Schloß Enzesfeld (Kat.-Nr. 73) wurde in Form einer bereits vertrauten, an barocke Stiche erinnernden Komposition (z.B. Kat.-Nr. 1) gestaltet: Vordergrund (hier mit Repoussoir und Staffage), Mittelgrund mit der im Profil gesehenen Architektur und Hintergrund sind in sorgsamer Abstufung zu sehen. Ein großer Unterschied zu Stichen etwa des 17. Jahrhunderts besteht allerdings in der wuchernden Pflanzenwelt, welche die in ihr befindlichen Bauten zu verschlingen droht. Das letzte Beispiel weist eine „fernseitig“ orientierte Komposition auf (Wien-Atzgersdorf, Kat.-Nr. 74), welche an ältere Stiche gemahnt (s. u. Kat.-Nr. 139). Der Natur steht nun allerdings deutlich mehr Raum zu, wenngleich hier kein üppiger Wald, sondern eine wohl gegliederte Ackerlandschaft den Vordergrund bestimmt. Detailansichten von Ortschaften bleiben zunächst unberücksichtigt; sie sollen später in anderem Zusammenhang behandelt werden (s. unten Kap. 5).

71 Clemens Beständig: Gutenstein (Bez. Wiener Neustadt - Land), 1826

Kolorierte Lithographie aus: *Historische und topographische Darstellung der Pfarren, Stifte, Klöster, milden Stiftungen und Denkmähler im Erzherzogthume Oesterreich* [„Kirchliche

Topographie“] (Nebhay/Wagner 135, 1. Abt., Bd. 5, Nr. [30]), 103 x 147 mm (Blatt 122 x 156 mm, beschnitten). Beschriftet: *Gutenstein*. Bezeichnet: *Beständig* gez: *u: lithog.*
[Inv.-Nr. 1.930]

72 Gutenstein (Bez. Wiener Neustadt - Land), 1803

Radierung aus: Joseph C. Wagner, *Wanderungen nach Gutenstein in Österreich unter der Enns* (Nebhay/Wagner 801, Nr. [6]), 85 x 128 mm (Blatt 97 x 133 mm). Beschriftet: *Markt Gutenstein*.
[Inv.-Nr. 1.929]

73 Enzesfeld (Gem. Enzesfeld-Lindabrunn, Bez. Baden), 1826

Kolorierte Lithographie aus: *Historische und topographische Darstellung der Pfarren, Stifte, Klöster, milden Stiftungen und Denkmähler im Erzherzogthume Oesterreich* [„Kirchliche Topographie“] (Nebhay/Wagner 135, 1. Abt., Bd. 5, Nr. [19]), 103 x 144 mm (Blatt 120 x 152 mm, beschnitten). Beschriftet: *Schloß Enzesfeld*
[Inv.-Nr. 1.398]

74 Bonaventura de Ben: Atzgersdorf (Wien XXIII), 1824

Kolorierte Lithographie aus: *Historische und topographische Darstellung der Pfarren, Stifte, Klöster, milden Stiftungen und Denkmähler im Erzherzogthume Oesterreich* [„Kirchliche Topographie“] (Nebhay/Wagner 135, 1. Abt., Bd. 3, Nr. [20]), 102 x 147 mm (Blatt 120 x 155 mm, beschnitten). Beschriftet: *Atzgersdorf*.
[Inv.-Nr. 163]

Seit den 1820er Jahren entstanden Ortsansichten aus der Feder des Honorius Burger (1788-1878)⁵³, Konventuale und

⁵³ Zu Honorius Burger vgl. Ralph Andraschek-Holzer, *Klösterliche Geschichtsforschung in Niederösterreich 1600-2000*. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek [...]. St. Pölten 2002 (=Sonder- und Wechselausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek 22), S. 44 (dort auch neuere Lit.).

1842-78 Abt des Benediktinerklosters Altenburg. Wohl für die „Kirchliche Topographie“ vorgesehen waren etliche Federzeichnungen; aber auch eine Bildfolge Altenburger Pfarren bzw. Besitzungen hat sich erhalten. Der kleine Ort Aigen (Kat.-Nr. 75) wurde von Burger in einer Art verewigt, wie sie viele für die „Kirchliche Topographie“ bestimmten Ansichten auszeichnet: Das in drei Gründe gegliederte Bildfeld zeigt eine relativ „nahsichtig“ konzipierte Profilaufnahme der im Mittelgrund placierten Ortschaft. Panorama-artig hat Burger hingegen sein Bild des Marktes Gars (Kat.-Nr. 76) entworfen; freilich ist dies nicht im Sinn sentimentalen Aufgreifens früherer Kompositionsmodi zu verstehen, sondern wohl durch die Notwendigkeit bedingt, Marktsiedlung und Burgberg gleichermaßen ins Bild zu bringen. Die beiden durch den Kampfluß getrennten Ortsteile wurden oft genug voneinander getrennt abgebildet; noch öfter jedoch beschränkten die Künstler sich auf Wiedergabe des Burgbergs allein. Schloß Drösiedl (Kat.-Nr. 77) stammt aus einem Zyklus Altenburger Besitzungen, wie er für Melk schon von Franz Mayers Aquarellen (Kat.-Nrn. 44-46) her bekannt ist. Der dahinter stehende Gedanke einer vollständigen Bilddokumentation klösterlicher Liegenschaften und die an Vischer gemahnende Art des Zeichnens lassen Burger zu einem späten Nachfahren barocken Repräsentationsstrebens werden. Die künstlerische Qualität der Mayer'schen Bilder wird von dem – wenngleich im besten Sinn des Wortes – dilettierenden Mönch allerdings nicht erreicht.

75 Honorius Burger: Aigen (Gem. Ludweis-Aigen, Bez. Waidhofen an der Thaya), ca. 1820

Aquarellierte Federzeichnung, 102 x 145 mm (Blatt 112 x

150 mm). Beschriftet: *Aigen V:O:M:B.; Decanat Raabs. von der Mittagsseite*. Bezeichnet: *Honorius Burger* [...]
[Inv.-Nr. 55]

76 Honorius Burger: Gars am Kamp (Bez. Horn), ca. 1820

Aquarellierte Federzeichnung, 165 x 354 mm (Blatt 192 x 365 mm). Beschriftet: *Markt Gars. Horner Decanat*. Bezeichnet: *Honorius Burger* [Inv.-Nr. 1.651]

77 Honorius Burger: Schloß Drösiedl (Gem. Ludweis-Aigen, Bez. Waidhofen an der Thaya), 1816

Reprod. nach Originalzeichnung (mit fdl. Genehmigung der Benediktinerabtei Altenburg), 235 x 164 mm. Beschriftet: *Schloß Drösiedl*. Bezeichnet: *Honorius Burger 1816*
[Inv.-Nr. 17.739]

Wie traditionsverhaftet Jakob Alt (1789-1872) war, hat erst die 2005 gezeigte, seinem Sohn Rudolf gewidmete Ausstellung der Wiener Albertina bestätigt.⁵⁴ „Vater“ Alt hat für Kunikes „Donauserie“⁵⁵ die Vorlagen geliefert; er kehrte gleichsam zurück ans Ufer, um seine Flußansichten zu zeichnen. Früchte dieser Arbeit sind einerseits „fernsichtig“ konstruierte Panoramen sowie „herkömmliche“ Landschaftsausschnitte mit gewohntem Repoussoir, andererseits geniale Neuschöpfungen: Vom Südufer aus angefertigte Melk-Ansichten wie die von Jakob Alt stammende (Kat.-Nr. 78) genießen schon fast

⁵⁴ Klaus Albrecht Schröder / Maria Luise Sternath (Hgg.), *Rudolf von Alt 1812-1905*. Wien 2005 (=437. Ausstellung der Albertina Wien), darin Maria Luise Sternath, *Jakob Alt – Der Vater als Lehrmeister*, S. 65-73.

⁵⁵ Zu den „Zweyhundert vier und sechzig Donau-Ansichten nach dem Laufe des Donaustromes [...]“ vgl. Krug, *Wachau* (wie Anm. 9), S. 22.

den Status von „Klassikern“.⁵⁶ Andere Melk-Ansichten bemühen sich, Klosterberg und Siedlung als Ensemble ins Bild zu bekommen – siehe Metzburg (Kat.-Nr. 53) und andere –, oder stellen die Abtei allein in ihrer Gesamtheit dar; Alt hingegen wählt bewußt einen Standpunkt, welcher die Architektur nur ausschnittsweise ins Bild bringt. Weder konnte das imposante Kloster vollständig noch die fast völlig verdeckte Marktsiedlung wiedergegeben werden; der Bildtyp „Flußlandschaft“ erhält jedoch eine neue, über bisherige Errungenschaften (s. Kat.-Nr. 42) weit hinausgehende Qualität. Allerdings sind, wie am Beispiel Arnsdorfs (Kat.-Nr. 79) zu bemerken, gewisse Anklänge an frühere Donau-Ansichten á la Gignoux (Kat.-Nr. 47) unübersehbar: Hier herrscht dieselbe Tendenz hinsichtlich der bevorzugten Behandlung des Naturbilds gegenüber der Architekturaufnahme vor. Aber auch die „fernsichtig“ komponierte Landschaft ist in Gestalt eines Hainburg-Blattes (Kat.-Nr. 80) vertreten. Wie schon im Fall von Schallhas´ eine Generation zuvor entstandener Lilienfeld-Radierung (Kat.-Nr. 52) vermögen Gebäude, ja vermag das Siedlungsganze nur mühsam seinen Platz im Rahmen einer reich gegliederten Landschaftsszenerie zu behaupten.

78 Jakob Alt / Adolph Kunike: Benediktinerabtei Melk (Bez. Melk), 1826

Lithographie aus: *Zwey hundert vier und sechzig Donau-Ansichten nach dem Laufe des Donaustromes [...]* (Nebe-

⁵⁶ Einer Beobachtung Krugs, Wachau (wie Anm. 9), S. 94, hinsichtlich Anton Sprengs (1770-1845) ca. 1800 entstandener, vom rechten Donau-Ufer aus aufgenommener Melk-Ansicht, folgend, stellte der Verf. eigene Vergleiche an, welche den „Ahnen“-Charakter des Spreng’schen – allerdings Unikat gebliebenen – Blattes in Bezug auf die späteren, von etwa demselben Standpunkt aus gemachten Melk-Aufnahmen bestätigten. – Das Spreng-Blatt wird in der NÖ Landesbibliothek, Topograph. Sammlung, unter der Inv.-Nr. 4.638 aufbewahrt.

hay/Wagner 336, Nr. [87]), 256 x 352 mm (Blatt 303 x 380 mm). Beschriftet: *Nieder-Oesterreich. Benedictinerstift Mölk. Stift Melk an der Donau*. Bezeichnet: *Dr. v. Kunike. / gez. v. J. Alt* [Inv.-Nr. 4.645]

79 Jakob Alt / Adolph Kunike: Oberarnsdorf (Gem. Ros-satz-Arnsdorf, Bez. Krems-Land), 1826

Lithographie aus: *Zwey hundert vier und sechzig Donau-Ansichten nach dem Laufe des Donaustromes [...]* (Nebehay/Wagner 336, Nr. [96]), 258 x 351 mm (Blatt 323 x 415 mm). Beschriftet: *Nieder-Österreich Ober Arensdorf*. Bezeichnet: *Kunike lithogr.* [Inv.-Nr. 176]

80 Jakob Alt / Adolph Kunike: Hainburg an der Donau (Bez. Bruck an der Leitha), 1826

Lithographie aus: *Zwey hundert vier und sechzig Donau-Ansichten nach dem Laufe des Donaustromes [...]* (Nebehay/Wagner 336, Nr. [125]), 253 x 350 mm (Blatt 292 x 373 mm). Beschriftet: *Nieder-Oesterreich, und Ungern. Stadt Hainburg und Schloß Theben*. Bezeichnet: *gez: v. J. Alt. / Druck v. Kunike* [Inv.-Nr. 2.174]

Bevor ein weiterer großer Name jener Epoche zu behandeln sein wird, ist die 1831-41 erschienene Niederösterreich-Topographie Franz Xaver Joseph Schweickhardts [fälschlich von Sickingen (1794-1858)]⁵⁷ zu erwähnen. Die Druckgraphiken zu diesem Werk müssen mit einer gewissen „Vorkenntnis“ benutzt werden, hat man doch seinerzeit oft recht ungeniert Vorbilder unterschiedlichen Alters kopiert. Dies gilt für Vi-

⁵⁷ Zu diesem vgl. jüngst Ralph Andraschek-Holzer, *Das Weinviertel*. Wien 2006 (=Gebhard König [Hg.], *Niederösterreich in alten Ansichten* [2]), S. 90, bzw. Ders., *Geschichte von Bildern: Die Adaptierung älterer Ortsansichten in aktuellen Kontexten*. In: *Unsere Heimat* 78 (2007), S. 257-268

schers Niederösterreich-Topographie ebenso wie für Köpps „Historisch mahlerische Darstellungen [...]“ (Kat.-Nrn. 65-67). Nun zu unseren Bildbeispielen. Der Göttweig-Stich (Kat.-Nr. 81) dürfte eine eigene – wenngleich schmale – Tradition an Göttweig-Ansichten begründet haben, welche Kloster und Markt von Nordosten aus zeigen. Der Abteiberg schiebt sich ehrfurchtgebietend ins Bild, ja drängt die Siedlung fast aus diesem hinaus; der wichtigste Effekt besteht jedoch in dem solcherart gerade noch möglichen Ausblick in die Ferne der Donaulandschaft. Kompositionell ähnlich, jedoch „nahsichtiger“ orientiert ist das Ardagger-Blatt desselben Künstlers (Kat.-Nr. 82), in welchem das ehemalige Stift leicht aus der Mitte verschoben wurde, um einen Blick auf den Kollmitzberg zu ermöglichen. Eine eher „herkömmliche“ Komposition bietet das Herzogenburg-Bild (Kat.-Nr. 83), wie die beiden zuvor genannten von der Hand Johann Hollnsteiners (1803-?): Dieses kann in vieler Hinsicht mit der Janscha-Radierung von Maria Enzersdorf am Gebirge (Kat.-Nr. 60) verglichen werden.

81 Johann Hollnsteiner / Lorenz Neumayer: Benediktinerabtei Göttweig (Gem. Furth bei Göttweig, Bez. Krems-Land), 1835/38

Kupferstich aus: *Darstellung des Erzherzogthums Oesterreich unter der Ens [...]* (Nebhay/Wagner 680, Nr. [78]), 94 x 151 mm (Blatt 115 x 165 mm). Beschriftet: *Stift Göttweih.* Bezeichnet: *J. Hollnsteiner del. / Lor. Neumayer sc.*

[Inv.-Nr. 1.794]

82 Johann Hollnsteiner / Lorenz Neumayer: Ardagger (Bez. Amstetten), 1835/38

Kupferstich aus: *Darstellung des Erzherzogthums Oester-*

reich unter der Ens [...] (Nebhay/Wagner 680, Nr. [80]), 93 x 150 mm (Blatt 118 x 170 mm). Beschriftet: *Ardagger*. Bezeichnet: *Joh. Hollnsteiner del. / Lor. Neumayer. sc.*

[Inv.-Nr. 129]

83 Johann Hollnsteiner / J. Berkowitz: Herzogenburg (Bez. St. Pölten - Land), 1835/38

Kupferstich aus: *Darstellung des Erzherzogthums Oesterreich unter der Ens* [...] (Nebhay/Wagner 680, Nr. [59]), 92 x 151 mm (Plattenrand 121 x 191 beschnitten, Blatt 125 x 215 mm). Beschriftet: *Stift Herzogenburg*. [handschr.] *S.Pölten* Bezeichnet: *Joh. Hollnsteiner del. / Berkowitz sc.*

[Inv.-Nr. 27.871]

Der Name Thomas Ender (1793-1875)⁵⁸ darf in dieser kurzen „Ikonographie“ Niederösterreichs als Landschaft nicht fehlen. Bei diesem Künstler, welcher mehr als andere Gestalter und nicht Porträtist von Landschaften war, begegnet die gesamte Motivpalette: Fluß-, Ufer-, Wald- und Gebirgslandschaften. Ebenso ist die uns bereits vertraute tiefengegliederte Binnenlandschaft vertreten, so etwa seine Ansicht der Burgruine Liechtenstein mitsamt Umgebung (Kat.-Nr. 84). Hinsichtlich der Gewichtung von Architektur und Natur liegen zwei höchst gegensätzlichen Abbildungsmodi vor: Enders Zeichnung der Burgruine Merkenstein (Kat.-Nr. 85) erinnert, bei aller Skizzenhaftigkeit, an Heideloffs Ansicht desselben Bauwerks (Kat.-Nr. 56): Die Architektur ist perfekt in die sie umgebende Landschaft eingepaßt, dominiert den Bildinhalt jedoch unzweifelhaft. Anders verhält es sich mit der Gu-

⁵⁸ Die „gültige“ Monographie verfaßte Walter Koschatzky, *Thomas Ender 1793-1875. Kammermaler Erzherzog Johanns*. Graz 1982; eine ebenso knappe wie gute Würdigung findet sich auch bei Krug, *Wachau* (wie Anm. 9), S. 119.

tenstein-Skizze (Kat.-Nr. 86), für welche das Objekt aus Untersicht aufgenommen wurde, jedoch keine streng-repräsentative Darstellung zur Folge hatte, sondern gleichsam das Verwachsensein von Natur und Architektur dokumentiert, wie es in prominenten Bildern der Romantik – etwa eines Caspar David Friedrich (1774-1840)⁵⁹ – als zentrales Anliegen formuliert wurde. Das Haus im Vordergrund wiederum ist mehr als ein Repoussoir: Es dient vielleicht weniger dazu, den Blick in die Tiefe (hier: Höhe) zu lenken; vielmehr soll der Szenerie den Charakter einer Symbollandschaft verliehen werden.

84 Thomas Ender: Burg Liechtenstein (Gem. Maria Enzersdorf am Gebirge, Bez. Mödling), 1844

Bleistiftzeichnung (Weninger⁶⁰ Nr. 19), 225 x 379 mm. Bezeichnet: *Th. Ender 10.6.[1]844* [Inv.-Nr. 4.088]

85 Thomas Ender: Burgruine Merkenstein (Gem. Bad Vöslau, Bez. Baden), 1820

Aquarellierte Bleistiftzeichnung, auf Karton aufgesetzt (Weninger Nr. 18), 158 x 224 mm (Blatt 185 x 250 mm). Bezeichnet: *Th. Ender / 1820* [Inv.-Nr. 4.738]

86 Thomas Ender: Burgruine Gutenstein (Bez. Wiener Neustadt - Land), ca. 1825

Aquarellskizze (Weninger Nr. 77), 200 x 196 mm. Bezeichnet [rev.]: *Skizze v. Th. Ender* [Inv.-Nr. 1.962]

⁵⁹ Zu diesem jüngst Hubertus Gaßner (Hg.), Caspar David Friedrich. Die Erfindung der Romantik. Museum Folkwang Essen, Hamburger Kunsthalle. Essen, Hamburg, München 2006

⁶⁰ s. unten Kap. „Abgekürzt zitierte Literatur“

Ein weiterer Prominenter unter Österreichs damaligen Malern war Eduard Gurk (1804-41). Seine 1833 erarbeitete „Mahlerische Reise von Wien nach Maria Zell in Steyermark“⁶¹ weist vierzig meisterhafte Aquarelle auf, welche unterschiedliche Kompositionstypen verraten. Zunächst fällt die relativ große Anzahl an nicht allzu „fernsichtig“ gesehenen Ortsansichten auf, welche meist in die üblichen drei Gründe gegliedert und mit Repoussoir bereichert werden: So etwa kann die Vorderbrühl-Ansicht (Kat.-Nr. 87) mit Heideloffs Aufnahme des Helenentals (Kat.-Nr. 57) oder Jaschkes Weilburg-Blatt (Kat.-Nr. 63) verglichen werden. Tal-, Fluß- bzw. Berglandschaften sind es, welche annähernd dieselben kompositorischen Tendenzen aufweisen – Tendenzen, die uns von älteren Werken her geläufig sind. In der Aufnahme von Burg Mödling mit der Klause (Kat.-Nr. 88) allerdings ist der – älteren Abbildungsmodi eigene – Hang zur Symmetrie einer den Fluchtpunkt leicht aus der Bildmitte rückenden Komposition gewichen; Gurks Arbeit ist daher um einiges „moderner“ als diejenige Köppts zum selben Thema (s. unten Kat.-Nr. 136). Aus vergangenen Zeiten der Malerei stammen Ansichten, welche althergebrachte „Fernsichtigkeit“ bemühen; als Beispiel dient uns hier das Hainfeld-Aquarell (Kat.-Nr. 89).

87 Eduard Gurk: Mödling, Vorderbrühl (Gem. Mödling, Bez. Mödling), 1833

Druck nach Aquarell aus: *Mahlerische Reise von Wien nach Maria Zell in Steyermark* [...] (Grassegger/Krug, Nr. 4), 226 x 313 mm (Blatt 320 x 420 mm). Beschriftet: *Vorderbrühl*.
Bezeichnet: *Gurk f. 1833*

[Druckschriftenslg., Sign. 87.063 D, Nr. 4]

⁶¹ Zum Biographischen vgl. Wolfgang Krug in: Grassegger/Krug (s. unten Kap. „Abgekürzt zitierte Literatur“), Kommentar, S. 13-18.

88 Eduard Gurk: Burgruine Mödling (Gem. Mödling, Bez. Mödling), 1833

Druck nach Aquarell aus: *Mahlerische Reise von Wien nach Maria Zell in Steyermark [...]* (Grassegger/Krug, Nr. 3), 227 x 313 mm (Blatt 320 x 420 mm). Beschriftet: *Burg Mödling und die Klause*. Bezeichnet: *Gurk f. 1833*

[Druckschriftenslg., Sign. 87.063 D, Nr. 3]

89 Eduard Gurk: Hainfeld (Bez. Lilienfeld), 1833

Druck nach Aquarell aus: *Mahlerische Reise von Wien nach Maria Zell in Steyermark [...]* (Grassegger/Krug, Nr. 12), 224 x 309 mm (Blatt 320 x 420 mm). Beschriftet: *Hainfeld*. Bezeichnet: *Gurk f. 1833*

[Druckschriftenslg., Sign. 87.063 D, Nr. 12]

1834 erschien eine von Tobias Dionys Raulino (1787-1839) herausgebrachte Lithographienfolge.⁶² Aus dem Spektrum an Bildmotiven bzw. Gestaltungsmodi seien wieder drei Beispiele herausgegriffen. Relativ „nahsichtig“ ist Ludwig Mohns (1797-1857) Bild des Roten Stadels in Wien-Kalksburg (Kat.-Nr. 90) konzipiert; die Profilaufnahme der Architektur ist Teil einer dreifach tiefengegliederten, ruhigen Landschaftsszenerie. Gumpoldskirchen (Kat.-Nr. 91) wiederum erinnert an viele für die „Kirchliche Topographie“ erarbeitete Blätter (etwa Kat.-Nr. 73), indem ein mit nicht geringem Aufwand gestalteter Vordergrund sowie ein Repoussoir gestaltet wurden. Ein solches begegnet auch in der aus größerer Distanz gesehenen Marktsiedlung Gablitz (Kat.-Nr. 92): Vordergrundbühne und abschließende Bäume simulieren die Funktion einer Aussichtsplattform, auf welcher sich die Betrachtenden, symboli-

⁶² Zu dieser vgl. Krug, Wachau (wie Anm. 9), S. 113.

siert durch ein gutbürgerliches Paar, befinden. Bezeichnend erscheint die auf diesen Arbeiten sichtbare Auffassung von Architektur und Natur: Die Gebäude verschwimmen mit Gelände und Vegetation zu einer ästhetisch gewinnenden Einheit; sie boten gleichsam nur den Vorwand zur Gestaltung einer Landschaftsszenerie.

90 Ludwig Mohn: Roter Stadel in Kalksburg (Wien XXIII), 1834

Kolor. Lithographie aus: *Wiens Umgebungen* (Nebenhay/Wagner 533, Nr. 41 [recte 51]), 106 x 140 mm (Blatt 142 x 172 mm). Beschriftet: *Der rothe Stadel bei Kalksburg*. Bezeichnet: *L.Mohn del. & lith.* [Inv.-Nr. 6.485]

91 Tobias Dionys Raulino: Gumpoldskirchen (Bez. Mödling), 1834

Kolor. Lithographie aus: *Wiens Umgebungen* (Nebenhay/Wagner 533, Nr. 24 [recte 25]), 105 x 144 mm (Blatt 138 x 172 mm). Beschriftet: *Gumpoldskirchen*. Bezeichnet: *T. Raulino del & lith.* [Inv.-Nr. 1.913]

92 [?] Fide [=Josef Fisneger?]: Gablitz (Bez. Wien-Umgebung), 1834

Kolor. Lithographie aus: *Wiens Umgebungen* (Nebenhay/Wagner 533, Nr. [69]), 104 x 142 mm (Blatt 136 x 166 mm). Beschriftet: *Gablitz*. Bezeichnet: *Fide del. & lith.* [Inv.-Nr. 1.618]

Stadtprofile, Gebirgslandschaften und in Richtung Panorama-Aufnahmen tendierende Ansichten findet man in der von Johann Vinzenz Reim (1796-1858) zwischen 1834 und 1853

vorgelegten Folge österreichischer Topographica;⁶³ drei dieser kleinformatigen, kolorierten Umrißradierungen mögen die eben genannten Genres veranschaulichen. Das St. Pöltner Stadtprofil (Kat.-Nr. 93) gemahnt an Blätter der „Kirchlichen Topographie“ (z.B. Kat.-Nr. 74). Wie in dieser finden sich auch hier repoussoirartige Elemente älteren Zuschnitts, in diesem Fall ein liebevoll gestalteter, bühnenartiger Vordergrund. Im Bild der Mödlinger Brühl (Kat.-Nr. 94) sind kompositionell Anklänge an ältere Gestaltungsmodi unübersehbar, wie der „rahmende“ Baum am linken Bildrand beweist. An panorama-artige Landschaftsszenen erinnert das Weilburg-Blatt (Kat.-Nr. 95); der betrachtende Blick wird hinter dem Gebäudekomplex vorbei in die Tiefe des Wiener Beckens gelenkt.

93 Johann Vinzenz Reim: St. Pölten (Statutarstadt), 1834/53

Kolorierte Umrißradierung aus: [*Österreichische Ansichten*] (Nebhay/Wagner 541, Nr. [364]), 103 x 163 mm (Plattenrand 128 x 186 mm, Blatt 170 x 225 mm). Beschriftet: *Ansicht der Stadt St.Pölten*. Bezeichnet: *Reim*

[Inv.-Nr. 30.500]

94 Johann Vinzenz Reim: Burgruine Mödling (Gem. Mödling, Bez. Mödling), 1834/53

Kolorierte Umrißradierung aus: [*Österreichische Ansichten*] (Nebhay/Wagner 541, Nr. [48]), 100 x 160 mm (Plattenrand 125 x 187 mm; Blatt 169 x 225 mm). Beschriftet: *Die Burg Mödling in der Brühl* Bezeichnet: *Reim dl. & sc.*

[Inv.-Nr. 30.236]

⁶³ Zu Reim vgl. Weninger, Niederösterreich (wie Anm. 23), S. 369.

**95 Johann Vinzenz Reim: Schloß Weilburg (Bez. Baden),
1834/53**

Kolorierte Umrißradierung aus: [*Österreichische Ansichten*]
(Nebehay/Wagner 541, Nr. [24]), 102 x 164 mm (Blatt 131
x 192 mm). Beschriftet: *Die Weilburg von Rauchenstein bey
Baden*. Bezeichnet: *Reim del.et sc.* [Inv.-Nr. 839]

Die Tour d´horizon durch zwei Jahrhunderte Landschaftsdarstellung in Niederösterreich sei mit einer der schönsten Ansichtenfolgen beendet, nämlich der von Jakob Alt (Kat.-Nrn. 78-80) und Franz Xaver Josef Sandmann (1805-56) erarbeiteten „Malerische[n] Donaureise von Engelhartzell bis Wien“. ⁶⁴ Es handelt sich hier um Flußlandschaften, welche jeweils vom Ufer aus aufgenommen wurden. Sie sind vielfach „fernichtig“ konzipiert und würden so an ältere Werke erinnern, wären da nicht die realistischen, in Bodennähe angesiedelten Abbildungsstandpunkte. Dieser Zyklus, ein später Nachfolger von Wolffs „Theatrum Danubii“ (Kat.-Nrn. 41-43), umfaßt getönte Lithographien, welche, anders als die oft naiven Federlithos der „Kirchlichen Topographie“, energisch ihren Rang als Kunstwerke beanspruchen – und mit vollem Recht! Die Struden und Werfenstein darstellende Ansicht (Kat.-Nr. 96) zeigt Ruine und Ortschaft vom anderen Ufer aus; in einiger Bildparallelität werden Uferlinie und Bauten wiedergegeben. Anders verhält es sich mit der Aufnahme des Donauwirbels (Kat.-Nr. 97): Vom hier eingenommenen Standpunkt aus wird der Blick in größere Ferne möglich; die Architektur besitzt hier fast nur noch bildbegrenzende Funktion. Vollends marginalisiert erscheint sie im Göttweig-Blatt (Kat.-Nr. 98), welche der Wiedergabe von Strom und Ufern

⁶⁴ Für eine Würdigung vgl. Krug, Wachau (wie Anm. 9), S. 26 bzw. 29, Anm. 45.

deutlich mehr Bedeutung zumißt als der Darstellung einer erkennbaren Örtlichkeit. Diese Tendenz und das Vorliegen eines „nachvollziehbaren“ Aufnahmestandpunkts rücken das Bild schon weit weg von allem, was ältere Vorläufer im Genre „Flußlandschaft“ oder dergleichen geleistet haben!

96 Jakob Alt / Franz Xaver Sandmann: Struden, Burgruine Werfenstein (Gem. St. Nikola an der Donau, Bez. Perg, OÖ), ca. 1850

Tonlithographie aus: *Malerische Donaureise von Engelhartszell bis Wien* (Nebhay/Wagner 26, Nr. [16]), 248 x 367 mm (Blatt 297 x 406 mm). Beschriftet: *Struden und Werfenstein*. Bezeichnet. *Nach der Natur gemalt v.J.Alt. / Lith.v.Sandmann./ Gedr.b.J.Rauh.* [Inv.-Nr. 7.453]

97 Jakob Alt / Franz Xaver Sandmann: Donauwirbel bei Struden (Gem. St. Nikola an der Donau, Bez. Perg, OÖ), ca. 1850

Tonlithographie aus: *Malerische Donaureise von Engelhartszell bis Wien* (Nebhay/Wagner 26, Nr. [17]), 248 x 365 mm (Blatt 292 x 414 mm). Beschriftet: *Der Wirbel*. Bezeichnet. *Nach der Natur gemalt v.A.Alt. / Lith.v.Sandmann. / Druck v.Reiffenstein & Rösch.* [Inv.-Nr. 8.557]

98 Jakob Alt / Franz Xaver Sandmann: Benediktinerabtei Göttweig (Gem. Furth bei Göttweig, Bez. Krems-Land), ca. 1850

Tonlithographie aus: *Malerische Donaureise von Engelhartszell bis Wien* (Nebhay/Wagner 26, Nr. [43]), 247 x 366 mm (Blatt 285 x 387 mm). Beschriftet: *Göttweih*. Bezeichnet. *Nach der Natur gemalt v. A. [sic!] Alt / Gedr.b.J.Rauh / Lith.v.Sandmann.* [Inv.-Nr. 1.804]

Vor dem Versuch einer Erhebung von „Kompositionstypen“ noch ein Wort zur Funktion von Ansichtenzyklen. Aus dem bisher Bemerkten könnte sich der Eindruck ergeben, als würden sämtliche Bildfolgen der Jahre 1650-1850 für unsere Themenstellung in undifferenzierter Weise, also ohne Erörterung ihres jeweiligen Zwecks, ausgeschöpft. Tatsache ist, daß sich die von uns analysierten Kontinuitäten bzw. Diskontinuitäten in erster Linie auf die Art der Objektwahrnehmung beziehen, hier also die unterschiedlichen Funktionen der Bilder fast vernachlässigt werden.

Selbstverständlich bestanden Unterschiede hinsichtlich des Verwendungszwecks von Ansichten und speziell Ansichtenfolgen; hier nur zwei Beispiele. Wenn Georg Matthäus Vischer in seiner Niederösterreich-Topographie⁶⁵ die Geographie feiert, als Zielpublikum Vertreter von Politik, Militär und Handel erhofft und für Geldschwache eine „virtuale“ Reise anhand seines Buchs in Aussicht stellt, legt er damit ausführlich seine Absichten klar, bietet jedoch noch keine Gesamtcharakteristik seines Werks: Dieses ist in erster Linie als Bildführer zu niederösterreichischen Herrschaften zu verstehen. Der Beweis liegt nicht nur in der Auswahl und der im Index genannten Possessorenliste: Hinzu kommt, wie schon vor Jahren gezeigt werden konnte, die herausragende Qualität derjenigen Ansichten, welche die Besitzungen des Widmungsträgers zeigen. Bestimmt wollte Vischers Buch ein differenziertes Zielpublikum ansprechen; in der Hauptsache jedoch stellte es sich in den Dienst der Widerspiegelung herr-

⁶⁵ zu dieser vgl. Ralph Andraschek-Holzer, Niederösterreichische Städteansichten der Frühen Neuzeit. Versuch einer Systematisierung anhand der "Topographia" Georg Matthäus Vischers. In: Pro civitate Austriae NF 5 (2000), S. 63-76

schaftlicher Macht – ein wohl für die meisten Bildfolgen der Frühen Neuzeit zentraler Wesenszug.

Anders stellt sich das Werk der beiden Köpp von Felsenthal dar: Wie seiner „Vorrede“ zu entnehmen ist⁶⁶, wollte es an landschaftlichen Reizen bzw. geschichtlicher Bedeutung reiche Örtlichkeiten festhalten; das Ergebnis ist ein – auf damaligem Stand – wissenschaftlich recherchierter Bild-Text-Band zu Geschichte und Natur (nieder-)österreichischer Örtlichkeiten. Dabei steht das ästhetische Moment zwar im Vordergrund; die Charakterisierung von „Österreichs“ Position in „Deutschland“ verrät jedoch auch ein national-patriotisches Movens. Köpps Radierungen, von Texten mit Naturschilderungen sowie historischen Erläuterungen begleitet, stellt somit einen anspruchsvollen Vorläufer späterer touristischer Literatur dar. Unter dem Primat des Ästhetischen präsentiert das Werk Orte, die sich durch ihre natürliche Lage ebenso wie durch Geschichtsträchtigkeit legitimierten; das in früheren Zeiten maßgebliche Moment der repräsentativen (Selbst-)Darstellung von Herrschaften tritt hier zugunsten patriotisch motivierten „Freizeitgenusses“ zurück.

Soweit einige Sätze zum Thema Funktionalität; auf die übrigen – mit ihr nicht unwesentlich verbundenen – Fragenkomplexe kommen wir am Schluß in Kap. 7 zurück.

⁶⁶ vgl. das Zitat Anm. 50

6. „Kompositionstypen“ – eine Möglichkeit des Erkenntnisgewinns?

Das Herzstück dieser Untersuchung bildet die Analyse einiger bei Merian bzw. Vischer veröffentlichten Kupferstiche, um die im Seicento gebräuchlichen Darstellungsmodi herauszuarbeiten. Mit deren Hilfe in Gestalt einzelner Kompositionsschemata können vielleicht Kontinuitäten wie Brüche zwischen Frühbarock und Biedermeier veranschaulicht werden.

Wie aber ermittelt man solche Schemata? Beim Durchforsten der Literatur stößt man auf Publikationen zu niederländischer bzw. flämischer Landschaftsmalerei des 16. und 17. Jahrhunderts, deren Materialgliederung einige unserer Absicht dienliche Aufschlüsse erwarten ließe. Vergleicht man jedoch die in jenen Werken verwendeten Systematiken, zeigt sich rasch, daß hier eine Vermengung völlig unterschiedlicher Kriterien vorliegt:

Der Ausstellungskatalog Essen/Wien 2003/2004 weist folgende Systematik auf⁶⁷:

- [Kapitel „Anfänge“: Weltlandschaft/Überschaulandschaft]
- Fels- und Gebirgslandschaften
- Waldlandschaft
- Fluß- und Dorflandschaft
- Seelandschaft
- Landschaftsporträts
- Jahreszeitenlandschaft
- Paradieslandschaft
- Phantastische Landschaften

⁶⁷ vgl. o. Anm. 27

Anders die Gliederung des Ausstellungskatalogs Stuttgart 2005/2006⁶⁸:

- Weltlandschaft
- Überblickslandschaft
- Gebirgslandschaft
- Winterlandschaft
- Waldlandschaft
- Dünenlandschaft
- Panoramalandschaft
- Flußlandschaft
- Küstenlandschaft
- Seelandschaft
- skandinavische Landschaft
- italianisierende Landschaft
- brasilianische Landschaft

Tatsächlich stehen im ersten Fall inhaltsbestimmte Kriterien neben solchen der Realitätsnähe (bzw. -ferne)⁶⁹, im zweiten Fall inhaltliche neben kompositionsbezogenen sowie „geographischen“. Eine derartige Vorgehensweise führt dann zu Verwirrung, wenn vergleichbare Kompositionen in mehreren „Systematikgruppen“ begegnen bzw. deren begriffliche Abgrenzung nicht überzeugend gelingt⁷⁰.

An Themenbereichen orientierte Gliederungsvorschläge wie die soeben referierten besäßen nur dann heuristischen Wert, wenn beispielsweise „Gebirgslandschaften“ eigene, sich von

⁶⁸ Elsbeth Wiemann, Die Entdeckung der Landschaft. Meisterwerke der niederländischen Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts. Stuttgart, Köln 2005

⁶⁹ Die Essener/Wiener Ausstellung (vgl. o. Anm. 27) wies zudem hier nur ange deutete chronologische bzw. kompositionsbezogene Gliederungsaspekte auf.

⁷⁰ Als Beispiel sei Wiemanns (vgl. o. Anm. 68) nicht immer glückliche Unterscheidung zwischen „Weltlandschaft“, „Überblickslandschaft“ und „Panoramalandschaft“ angeführt.

„Panoramalandschaften“ unterscheidende Kompositionsschemata aufwiesen. Tatsache ist jedoch das Gegenteil: In einzelnen Genres können verschiedenartige Kompositionen begegnen, oder mit anderen Worten: Kaum eines der genannten Genres kann mit einem Kompositionsmodus schlechthin identifiziert werden.

Vielleicht ist genau dies auch ein Grund, warum so mancher begriffliche Differenzierungsversuch mißlingt, weil man nämlich innerhalb solcher, nach Themen zu definierender Genres einer kompositorischen Vielfalt begegnet, vor welcher man letztlich kapitulieren muß? Nun wird man meinen, bei Topographischen Ansichten gestalte sich die Postulierung formaler Unterscheidungskriterien von vornherein viel einfacher, zumal in jedem Fall von „Landschaftsportrait“ gesprochen werden kann. Allerdings liegen auch hier diverse Genres vor; auch hier könnte zwischen „Gebirgs-“, „Fluß-“ bzw. „Dorflandschaften“ und dergleichen unterschieden werden. Letztlich aber stünde man vor demselben Problem wie die Autorinnen und Autoren der genannten Kataloge: Das Resultat bestünde in einer Vernachlässigung entweder des kompositorischen oder des themenbezogenen Aspekts.

Im Folgenden wird daher auf Bezeichnungen wie „Flußlandschaft“ nur ungern zurückgegriffen und eher eine Kombination zweier „formaler“ Gesichtspunkte als relevant betrachtet: Distanz zum Objekt und Höhe des Blickpunkts. Glückt eine Differenzierung nach diesen Kriterien, kann immer noch, soweit sinnvoll, im Rahmen der so definierten „Kompositionstypen“, eine Aufgliederung nach Genres unternommen werden. Als Ergebnis gewinnen wir fünf solcher Typen:

- Typ 1: Profil – „nahsichtig“
- Typ 2: Vogelschau – „nahsichtig“
- Typ 3: Profil aus größerer Distanz + Aufsicht
- Typ 4: Profil – „fernsichtig“
- Typ 5: Kombination aus „Fernsichtigkeit“ und hohem Blickpunkt

TYP 1 - PROFIL – „NAHSICHTIG“

Als Beispiele aus der Produktion des Hauses Merian mögen wiederum die Stiche von Ebenfurth (Kat.-Nr. 3) bzw. Schallaburg (Kat.-Nr. 1) fungieren. In solchen Bildern zeigt sich die Verbundenheit von relativ „nahsichtig“ aufgenommenem Objekt und der es umgebenden Natur. Die Integration von Bauwerken in die Landschaft erfolgt im Sinn beiderseitiger Ausgewogenheit – wenngleich mit leichter Betonung auf der Architekturwiedergabe. Profildarstellungen dominieren, aber auch leichte Untersicht kommt vor. Vischer realisiert diesen Typ gleichfalls, indem er Einzelobjekte oder Siedlungen im Bezugsfeld ihrer Umgebung als komplex strukturierte Ensembles abbildet. Profilaufnahmen dominieren, ebenso ein deutlich „nahsichtiger“ Zugang. Ein sich in solchen Ansichten manifestierender Bildtyp wurde auch im 19. Jahrhundert gern aufgegriffen – allerdings mit andersartiger Schwerpunktsetzung. Dies gilt für Profildarstellungen von Siedlungen ebenso wie für Höhenbauten, die aus leichter Untersicht aufgenommen wurden.

Zunächst zu den Profilaufnahmen. Stellt man Merians Ebenfurth (Kat.-Nr. 3) die St. Pölten-Zeichnung aus Werners Skizzenbuch (Kat.-Nr. 99) gegenüber, findet man bei Werner die-

selbe Tendenz vor, nämlich ein Siedlungsganzes aus einiger Distanz zu sehen und in seine landschaftliche Umgebung zu integrieren – allerdings bei Wahrung des Architekturprimats. Merians Stich bietet zudem eine Hintergrundkulisse, die im Werner'schen Skizzenbuch schon aus Formatgründen nicht erwartet werden kann.⁷¹ Dieselbe Distanz zum Objekt, dieselbe Gliederung des Tiefenraums und dieselbe Ausgewogenheit zwischen Architektur und Natur können auch in de Bens Hennersdorf-Darstellung (Kat.-Nr. 100) geortet werden. Der Unterschied zu Ansichten wie derjenigen Merians besteht allerdings darin, daß das genrehafte Moment bei der Vordergrundgestaltung gesteigert wurde.

3 Matthäus Merian d.Ä.: Ebenfurth (Bez. Wiener Neustadt - Land), 1649
(Katalogisat s. o.)

99 Friedrich Bernhard Werner: St. Pölten (Statutarstadt), 1714

Scan nach Feder-/Sepiazeichnung aus: „Skizzenbuch“ (OÖ Landesarchiv, Neuerwerbungen, Hs. 140 [=PA III/35]), 107 x 172 mm (Blatt 128 x 176 mm) (Marsch 4. Buch, Nr. 78). Beschriftet: *G S.Pölten in Österreich 1714 die 14 decemb[ris]* [Inv.-Nr. 29.280]

100 Bonaventura de Ben / Josef Hafner: Hennersdorf (Bez. Mödling), 1824

Kolorierte Lithographie aus: *Historische und topographische Darstellung der Pfarren, Stifte, Klöster, milden Stiftungen und*

⁷¹ Übrigens liegt auch aus Werners Feder eine Ebenfurth-Aufnahme vor (Marsch 3. Buch, Nr. 11), vor, welche jedoch eine völlig andere Komposition verrät und eher an seine von uns bereits erwähnte Hadersdorf-Zeichnung (Kat.-Nr. 40) erinnert.

Denkmähler im Erzherzogthume Oesterreich [„Kirchliche Topographie“] (Nebhay/Wagner 135, 1. Abt., Bd. 3, Nr. [32]), 103 x 142 mm (Blatt 121 x 150 mm, beschnitten). Beschriftet: *Hennersdorf*. Bezeichnet: *B.de B.del. / H.fecit.*

[Inv.-Nr. 2.464]

Die erwähnten Aufnahmen von Einzelbauten lassen sich gleichfalls anhand einer Vergleichsreihe untersuchen. Merians schon bestens bekannter Schallaburg-Stich (Kat.-Nr. 1) kann Jaschkes Ruine Thunau bei Gars am Kamp (Kat.-Nr. 101), aber auch der Hain-Litho aus der „Kirchlichen Topographie“ (Kat.-Nr. 102) gegenübergestellt werden. In Jaschkes Blatt wird das Objekt gleichfalls in Untersicht dargestellt, jedoch leicht aus der Bildmitte gerückt, um die Landschaftsgestaltung zu forcieren. De Bens Ansicht von Hain steigert noch die Sorgfalt bei der Gestaltung des Vordergrunds; das schon bei Jaschke „gestörte“ Gleichgewicht zwischen Architektur- und Naturwiedergabe verschiebt sich vollends in Richtung Landschaftsdarstellung. Anders formuliert: Der von Merian realisierte Bildtyp steht zwar immer noch Pate, wurde jedoch im Sinn einer verstärkten Betonung des Landschaftlichen weiterentwickelt.

- 1 Matthäus Merian d.Ä.: Schallaburg (Gem. Schollach, Bez. Melk), Schloß, 1649
(s. o.)

101 Franz Jaschke (Jaschky): Gars am Kamp, Thunau (Bez. Horn), ca. 1830

Kolorierte Umrißradierung aus: *Vues de différens Bourgs Villages et Villes de Autriche sup. et inf., de Stirie, de Carinthie* (Nebhay/Wagner 578, Nr. [53]), 258 x 390 mm (Blatt 310 x 422 mm). Beschriftet: *Das Schloß Gars am Kampflusse. Le*

château de Gars sur le fleuve de Kamp, dit Kampfluß. Bezeichnet: Jaschki del.et sc. / Wien, bey F.X.Stöckl.

[Inv.-Nr. 1.674]

102 Bonaventura de Ben / Georg Scheth: Hain (Gem. Obritzberg-Rust, Bez. St. Pölten – Land), 1828

Kolorierte Lithographie aus: *Historische und topographische Darstellung der Pfarren, Stifte, Klöster, milden Stiftungen und Denkmähler im Erzherzogthume Oesterreich* [„Kirchliche Topographie“] (Nebhay/Wagner 135, 1. Abt., Bd. 7, Nr. [7]), 104 x 145 mm (Blatt 127 x 165 mm, beschnitten). Beschriftet: *Hain im Dec: St: Pölten*. Bezeichnet: *gez: Bar: de Ben / lith. Scheth*.

[Inv.-Nr. 2.160]

Was die zahlreichen Realisierungen dieses Typs durch Vischer betrifft, seien folgende Beispiele miteinander konfrontiert: Vischers Altenburg-Stich (Kat.-Nr. 103), das Aggstein-Blatt aus der 1826 veröffentlichten Kunike-Folge (Kat.-Nr. 104) und Köpps Dobra-Radierung (Kat.-Nr. 105). Allen drei Blättern eignet dieselbe Tendenz: Ein in Höhenlage befindliches Objekt wird aus Untersicht präsentiert, allerdings soweit aus der Bildmitte gerückt, um einen Blick in die sich dahinter erstreckende Landschaft zu gewährleisten. Nun könnte man einwenden, daß dies bei Vischer geschehen sei, um Kloster Pernegg und die Stadt Horn mit ins Bild zu nehmen. Doch zu welchem Zweck auch immer diese Komposition gewählt wurde: Sie hat ihre „Nachfolger“ gefunden. Diese wollten freilich keine weiteren Orte dokumentieren, sondern eindrucksvolle Ausblicke in die Ferne ermöglichen.

103 Georg Matthäus Vischer: Benediktinerabtei Altenburg (Bez. Horn), 1672 (Abb. 7)

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferi-*

oris modernae (Nebehay/Wagner 783, 4. Teil, Nr. 3), 100 x 150 mm (Plattenrand 106 x 158 mm; Blatt 112 x 159 mm, beschnitten). Beschriftet: *Closter Altenburg* [Inv.-Nr. 66]

104 Burgruine Aggstein (Gem. Schönbühel-Aggsbach, Bez. Melk), 1826 (Abb. 8)

Lithographie aus: *Zwey hundert vier und sechzig Donau-Ansichten nach dem Laufe des Donaustromes [...]* (Nebehay/Wagner 336, Nr. [94]), 254 x 350 mm (Blatt 291 x 357 mm, beschnitten). Beschriftet: *Nieder Österreich. Ruinen von Aggstein.* [Inv.-Nr. 42]

105 Anton Köpp von Felsenthal: Burgruine Dobra (Gem. Pölla, Bez. Zwettl), ca. 1814

Kolorierte Umrißradierung aus: *Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich* (Nebehay/Wagner 309, Nr. [62]), 269 x 377 mm (Blatt 305 x 396 mm). Beschriftet: *Dobra. Bezeichnet: Nach der Natur gezeichnet / und geätzt von A.Köpp v.Felsenthal.* [Inv.-Nr. 1.051]

TYP 2 VOGELSCHAU – „NAHSICHTIG“

„Nahsichtig“ angelegte Vogelschauen: Dies mag wie ein Widerspruch in sich klingen. Wie läßt sich diese zumindest kurios anmutende Sachlage beschreiben? Zwischen Natur und Architektur herrscht generell fast dasselbe Verhältnis wie bei Typ 1, zumal die Architekturdarstellung gleichfalls im Mittelpunkt künstlerischen Bemühens steht. In Merians Melk-Aufnahme (Kat.-Nr. 12) ist uns dieser Gestaltungsmodus schon begegnet; der Hauptunterschied zu Ansichten wie derjenigen Dürnsteins (Kat.-Nr. 5) besteht darin, daß ein En-

86

semble aus Höhenanlage und an ihrem Fuß befindlicher Siedlung insgesamt aus Aufsicht gesehen wird. – Damit wäre das Hauptkriterium dieses Bildtyps genannt. – Nun stellt sich genau genommen die Frage, ob dieser Typ hier berücksichtigt werden sollte; zu sehr dominiert das Anliegen der Architekturdokumentation, ja -repräsentation: Zugleich aber handelt es sich um Ausschnitte aus einem größeren Landschaftsganzen.

Ein solcher Darstellungsmodus lebte fallweise in Kloster- bzw. Schloßansichten weiter. Franz Rosenstingls (1702-85) monumentaler Melk-Stich (Kat.-Nr. 106) gemahnt an manche der bereits erwähnten Mayer-Aquarelle (z.B. Kat.-Nr. 44), nicht zuletzt hinsichtlich der vergleichbaren Funktion des Repoussoirs.⁷² Was nun die Klosteransichten im engeren Sinn betrifft, können hier ein Altenburg-Bild des Bernhard Mayr (gest. 1703; Kat.-Nr. 107) und Burgers Ansicht derselben Abtei aus ca. 1820 (Kat.-Nr. 108) konsultiert werden. Vogelschauen aus steiler Aufsicht, allerdings aus nicht allzu großer Distanz, eigneten sich naturgemäß sehr gut, um einen „Überblick“ über eine komplexe Architektur zu ermöglichen; solche Aufnahmen finden sich selten bei Merian, häufig jedoch bei Vischer und in anderen Darstellungen des 17. Jahrhunderts wie eben diesem Mayr-Blatt (Kat.-Nr. 107). Ansichten wie diejenige Burgers zeigen überdies, wie spät und zu welchem Zweck ältere Darstellungsmodi aufgegriffen werden konnten. Beim Thema Schloßansichten ist Ähnliches zu beobachten. Man stelle nur Vischers Schloß Grafenwörth (Kat.-Nr. 109) und Franz Mayers Pielach-Aquarell (Kat.-Nr. 110)

⁷² Der Aufnahmestandpunkt ist allerdings bei Rosenstingl wie bei Mayer höher angesiedelt als bei Merian.

einander gegenüber: Die Aufnahmedistanzen differieren beträchtlich; der steile Blickpunkt ist jedoch vergleichbar, ebenso der Primat der Dardarstellung bzw. Rrepräsentation von Architektur. Indes bemüht sich Mayer zugleich um Gestaltung einer umfassenden Landschaftsdarstellung und ist hierin am ehesten Rosenstingl (Kat.-Nr. 106) vergleichbar. Auch Schlösser, aus – wenngleich geringerer – Aufsicht gesehen, wurden im 19. Jahrhundert in „retrospektiver“ Manier abgebildet, wie Vischers Stich von Deutsch Altenburg (Kat.-Nr. 111) im Vergleich mit Burgers Wisent-Zeichnung aus 1816 (Kat.-Nr. 112) zeigt. Honorius Burger als damaliger Abt der Benediktinerabtei Altenburg (zu welcher Wisent heute noch gehört) suchte in mancher Hinsicht Anschluß an die reiche künstlerische bzw. historiographische Tradition seines Hauses. Ob sein Schaffen einen Einzelfall darstellt, könnten indes nur vergleichende Forschungen zeigen; das Weiterleben des Merian'schen Bildtyps in gewissen Genres dürfte damit jedoch erwiesen sein.

12 Matthäus Merian d.Ä.: Melk (Bez. Melk), 1649
(s. o.)

**106 Franz Sebastian Rosenstingl / Franz Leopold Schmitner:
Melk (Bez. Melk), 1736**

Druck (verkl.) nach kolor. Kupferstich, 210 x 333 mm
(Blatt 247 x 350 mm). Beschriftet: *Closter Mölck*. Bezeichnet: *Franz Rosenstingl - Franz Leopold Schmitner, 1750 / Archiv Stift Melk [rev.] Lithographie: Fa. Beissner & Co. [...]*

[Inv.-Nr. 18.391]

107 Bernhard Mayr: Benediktinerabtei Altenburg (Bez. Horn), 1681

Farbdruck nach Tempera auf Pergament, 165 x 230 mm

(Blatt 313 x 320 mm). Beschriftet: *ab Oriente*. Bezeichnet: *P. Bernhard Mayr 1681* [Inv.-Nr. 16.460]

108 Honorius Burger: Benediktinerabtei Altenburg (Bez. Horn), 1820 [?]

Lavierte Tuschzeichnung, 107 x 152 mm (Blatt 127 x 162 mm). Beschriftet: *Ansicht des Benedictiner Stiftes Altenburg in Unterösterreich [...]* [andere Hand] 1820 [Inv.-Nr. 65]

109 Georg Matthäus Vischer: Schloß Grafenwörth (Bez. Tulln), 1672

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebehay/Wagner 783, 3. Teil, Nr. 25), 100 x 148 mm (Plattenrand 107 x 152 mm, Blatt 109 x 156 mm; beschnitten). Beschriftet: *Grafenwörth* [Inv.-Nr. 1.831]

110 Franz Mayer: Pielach (Gem. Melk, Bez. Melk), ca. 1760

Farblichtbild nach Aquarell und Feder auf Papier (mit frdl. Genehmigung der Benediktinerabtei Melk), 90 x 133 mm (Blatt 130 x 180 mm). Beschriftet: *Herrsch. Bielach* [Inv.-Nr. 16.561]

111 Georg Matthäus Vischer: Schloß Bad Deutsch-Altenburg (Bez. Bruck an der Leitha), 1672

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebehay/Wagner 783, 1. Teil, Nr. 10), 100 x 158 mm (Blatt 110 x 168 mm). Beschriftet: *Deutsch Altenburg* [Inv.-Nr. 255]

112 Honorius Burger: Amelsdorf, Schloß Wisent (Gem. Burgschleinitz-Kühnring, Bez. Horn), 1816

Reprod. nach Originalzeichnung (mit fdl. Genehmigung der Benediktinerabtei Altenburg), 235 x 164 mm. Beschriftet: *Schloß Wisent*. Bezeichnet: *Honorius Burger 1816* [Inv.-Nr. 17.744]

Die Verbindung von steilerer Aufsicht und gliedernden Diagonalen, „Nahsichtigkeit“ mit Ausblick in die Ferne kennzeichnet eine „Variante“ dieses Typs. Besonders ausgeprägt erscheint er in Merians Blindenmarkt-Stich (Kat.-Nr. 113)⁷³. Dieser zeigt geradezu ein Panorama der Siedlung zwischen den Polen Schloß Auhof (hier Karlsbach genannt) und der Pfarrkirche von St. Georgen/Ybbsfelde. Für das 18. Jahrhundert kann etwa Mayers Gettsdorf-Aquarell (Kat.-Nr. 114) zum Vergleich dienen, wenngleich es primär der Tradition von Schloßdarstellungen verpflichtet und daher „nahsichtiger“ konzipiert ist. Später begegnet diese Kompositionsweise kaum mehr; annähernd vergleichbar ist lediglich Hollsteiners Amstetten-Bild (Kat.-Nr. 115). Diese besitzt allerdings innerhalb unseres Interessenszeitraums kaum ein Pendant: jedenfalls nicht in Schweickhardts Topographie, für welche diese Ansicht geschaffen wurde.

**113 Matthäus Merian d.Ä.: Blindenmarkt (Bez. Melk), 1649
(Abb. 9)**

Kupferstich aus: *Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc.* (Nebenhay/Wagner 407, Nr. [49c]), 89 x 75 mm (Blatt 120 x 192 mm). Beschriftet: *Blindtn Marckht* . [Inv.-Nr. 891]

114 Franz Mayer: Gettsdorf (Gem. Ziersdorf, Bez. Hollabrunn), ca. 1760

Farblichtbild nach Aquarell und Feder auf Papier (mit frdl. Genehmigung der Benediktinerabtei Melk), 92 x 135 mm (Blatt 130 x 180 mm). Beschriftet: *Mölker: Pfarr. Gettsdorf*. [Inv.-Nr. 16.554]

⁷³ Ebenso gut könnte man seine Amstetten-Ansicht heranziehen (Nebenhay/Wagner 407, Nr. [38b]).

115 Johann Hollensteiner / Johann Nepomuk Geiger: Amstetten (Bez. Amstetten), 1835/38 (Abb. 10)

Kupferstich aus: *Darstellung des Erzherzogthums Oesterreich unter der Ens [...]* (Nebhay/Wagner 680, Nr. [76]), 92 x 148 mm (Blatt 108 x 158 mm). Beschriftet: *Markt Amstetten*. Bezeichnet: *J. Hollensteiner del. / Joh. Geiger sc.*

[Inv.-Nr. 85]

Merians Paß Finstermünz (Kat.-Nr. 116) und Vischers Weikertschlag (Kat.-Nr. 117) machen deutlich, daß diese Variante auch für Gebirgsszenarien Verwendung gefunden hat. Der Vischer'sche Stich spiegelt diesen Typ übrigens präziser wider, weil er das Kriterium der „Nahsichtigkeit“ eindeutiger erfüllt. Jedenfalls gestalten beide Barockstiche Landschaften, in deren Rahmen Inn bzw. Thaya im Verein mit Wehrbauten, Siedlungen und Höhenzügen das jeweilige Bildfeld konstituieren. Dergleichen Darstellungen bleiben im Bereich der genannten Topographien jedoch selten; auch aus jüngster Zeit findet man für diese „Variante“ des hier analysierten Typs kaum Vergleichsbeispiele. Rohbocks Stahlstich (Kat.-Nr. 118) stammt gar aus 1873, also aus einer hier nicht mehr berücksichtigten Epoche: Die Ähnlichkeit der Kompositionen ist auch nicht überwältigend groß und keinesfalls im Sinn bewußten Aufgreifens älterer Gestaltungsmodi zu interpretieren.

116 Matthäus Merian d.Ä.: Paß Finstermünz und Hochfinstermünz (Gem. Nauders, Bez. Landeck, Tirol), 1649

Reprod. (vergr.) nach Kupferstich aus: *Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc.* (Nebhay/Wagner 407, Nr. [93b]), 143 x 178 mm. Beschriftet: *Der Paß Finstermüntz*. [ohne Inv.-Nr.]

117 Georg Matthäus Vischer: Weikertschlag (Gem. Bad Großpertholz, Bez. Gmünd), 1672

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebhay/Wagner 783, 4. Teil, Nr. 130), 101 x 151 mm (Plattenrand 117 x 158 mm, Blatt 118 x 160 mm; beschnitten). Beschriftet: *Weickhardts Schlag*

[Inv.-Nr. 8.043]

118 Ludwig Rohbock / A. Fesca: Schottwien (Bez. Neunkirchen), 1873

Stahlstich aus: August Silberstein, *Die Kaiserstadt am Donaustrand [...]* (Nebhay/Wagner 704, Nr. 9), 117 x 170 mm (Blatt 153 x 198 mm). Beschriftet: *Markt Schottwien mit dem Göstritz. (Oesterreich unter der Enns)* Bezeichnet: *L. Rohbock gezeichnet. / A.Fesca gestochen.*

[Inv.-Nr. 6.800]

TYP 3 PROFIL AUS GRÖßERER DISTANZ + AUFSICHT

Diesen Typ charakterisiert man wohl am besten, indem man von Profilaufnahmen spricht, welche aus Distanz, jedoch nicht allzu großer Entfernung und fallweise aus geringer Aufsicht gesehen werden. Siedlungs- bzw. Architekturensembles sehen sich in eine großzügig konzipierte Landschaft eingliedert und fallweise im Verein mit Repoussoirs verwendet.

Eine erste Vergleichsreihe läßt sich zum Thema „Flußlandschaft“ bilden, wenn man Merians Stich von Dürnstein (Kat.-Nr. 5) sowie Enders Dürnstein-Blatt aus den „Malerische[n] Ansichten der Donau [...]“ (Kat.-Nr. 119) nebeneinander hält. Die jüngeren Werke siedeln ihre Aufnahmestandpunkte auf dem gegenüberliegenden Ufer an und gestalten so ihre Vor-

dergründe; bei Ender begegnet sogar ein an barocke Gepflogenheiten erinnerndes Repousoir. Dieser Künstler aber steigert den Anteil der Landschaftsdarstellung am Gesamtbild; er „streckt“ sogar die Höhen in einer an Gignoux (Kat.-Nr. 47-49) gemahnenden Weise. Indes dürfte diese Beobachtung nicht für Ender schlechthin, sondern nur für Druckgraphiken nach seinen Vorlagen Gültigkeit haben. Originalarbeiten wie eines seiner Dürnstein-Aquarelle (Kat.-Nr. 120) zeigen, daß der Künstler sehr wohl einen Sinn für Proportionen und damit „natürliche“ Gegebenheiten besaß. Das Aquarell entspricht typologisch wieder eher der Merian-Aufnahme, allerdings mit zwei großen Unterschieden: Es fehlen die leichte Aufsicht und – technikbedingt – die Brillanz der Architekturwiedergabe. Der Stahlstich auf Ender-Basis wiederum wollte beide Momente miteinander vereinen und zeitigte als Ergebnis eine wenig glaubwürdige „Gebirgslandschaft“.

5 Matthäus Merian d.Ä.: Dürnstein (Bez. Krems - Land), 1649
(Katalogisat s. o.)

119 Thomas Ender / Thomas Turnbull: Dürnstein (Bez. Krems-Land), 1839/40

Stahlstich aus: Panorama der Oesterreichischen Monarchie [...] (Nebhay-Wagner 814, Nr. [10] bzw. Malerische Ansichten der Donau in ihrem Verlaufe von Engelhardtszell bis Wien (Nebhay/Wagner 163, Nr. [19]) bzw. Die Wundermappe der Donau oder das Schönste und Merkwürdigste an den Ufern dieses Stromes [...] (Nebhay/Wagner 164, Nr. [1]), 97 x 154 mm (Blatt 117 x 165 mm). Beschriftet: *Durrenstein* . Bezeichnet: *Gez. v. Th. Ender. / Gest. v. Turnbull. / Ausgeführt v. Black & Armstrong.*

[Inv.-Nr. 1.101]

**120 Thomas Ender: Dürnstein (Bez. Krems-Land), ca. 1830
(Titelbild)**

Aquarell über Bleistift, Tuschrand auf Papier, auf Karton aufgeklebt (Weninger Nr. 99), 172 x 264 mm (Blatt 308 x 389 mm). [Inv.-Nr. 25.587]

Bei Untersuchung der Typ 3 repräsentierenden Werke fällt eine Variante ins Auge, welche schon im 17. Jahrhundert durch Vischers Stein-Ansicht (Kat.-Nr. 121) angedeutet scheint. Von der Positionierung des zentralen Objekts in Bildmitte wird zugunsten eines markant gestalteten Bildrands mit „rahmender“ Funktion abgewichen; diese Tendenz ersieht man anhand zweier jüngerer Dürnstein-Aufnahmen. Wolffs Stich (Kat.-Nr. 122) und Runks Aquatinta (Kat.-Nr. 123) verkörpern denselben Kompositionsmodus, wobei letztere der Vischer-Aufnahme noch eher vergleichbar erscheint, weil in beiden Fällen durch „Verrückung“ des zentralen Motivs der Ausblick auf eine dahinter gelegene Örtlichkeit ermöglicht wird. So gesehen, fühlt man sich fast an Vischers Stich von Kloster Altenburg (Kat.-Nr. 103) erinnert.

121 Georg Matthäus Vischer: Krems-Stein (Statutarstadt Krems an der Donau), 1672 (Abb. 11)

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebhay/Wagner 783, 4. Teil, Nr. 115 [114]), 100 x 151 mm (Plattenrand 114 x 154 mm; Blatt 116 x 159 mm, beschnitten). Beschriftet: *Stein*

[Inv.-Nr. 7.227]

122 Jeremias Wolff: Dürnstein (Bez. Krems-Land), ca. 1730

SW-Lichtbild nach Kupferstich aus: *Theatrum Danubii* [...] (Nebhay/Wagner 736, Nr. 55), 124 x 172 mm (Blatt 131 x

178 mm). Beschriftet: *Schloß und Closter Türnstein ober Crembs*. Bezeichnet: *Haer. Jer. Wolffij exc. A. V.*

[Inv.-Nr. 28.624]

123 Ferdinand Friedrich Runk / Benedikt Piringer: Dürnstein (Bez. Krems-Land), 1821 (Abb. 12)

Aquatinta aus: Alexandre de Laborde, *Voyage pittoresque en Autriche* (Nebehay/Wagner 348, Bd. 1, Nr. [15], 115 x 161 mm (Blatt 170 x 220 mm). Beschriftet: *Vue du Château de Durnstein [...]* Bezeichnet: *Ronc del. / Piringer sculp.*

[Inv.-Nr. 1.135]

EXKURS „UFERLANDSCHAFTEN“

Kompositorischer Vielfalt sind im Genre „Flußlandschaft“ offenbar kaum Grenzen gesetzt. Dieser Bildtyp bedingte wohl die Ausprägung einer Variante, welche den Bildrand mittels „nahsichtig“ erfaßter Architektur zu gestalten trachtet. Der Vollständigkeit halber sei eine Vergleichsreihe präsentiert; sie umfaßt Wolffs Aschach (Kat.-Nr. 124) ebenso wie Schallhas´ Struden/Werfenstein (Kat.-Nr. 125) und die nach Jakob Alt erstellte Lithographie von Arnsdorf/Spitz/Hinterhaus (Kat.-Nr. 126). In allen Bildern ist der Aufnahmestandpunkt am Ufer, in der Nähe von Bauten, angesiedelt; der Uferrand dient dazu, den Blick auf den sich in der Ferne verlierenden Wasserlauf zu lenken. Zudem erscheint die Gestaltung des Ufers fast wichtiger als diejenige der „Flußlandschaft“ selbst.

124 Jeremias Wolff: Aschach an der Donau (Bez. Eferding, OÖ), ca. 1730

Reprod. nach Kupferstich aus: *Theatrum Danubii [...]* (Nebehay/Wagner 736, Nr. 38), 136 x 205 mm. Beschriftet: [...] *Prospect bey Marckt Aschau vor Lintz.*

[ohne Inv.-Nr.]

125 Carl Philipp Schallhas: Struden / Burgruine Werfenstein (Gem. St. Nikola an der Donau, Bez. Perg, OÖ), ca. 1810

Kolor. Aquatinta aus: *XII Aussichten von verschiedenen Gegenden Oesterreichs* (Nebhay/Wagner 626, Nr. [12]), 193 x 260 mm (Blatt 230 x 270 mm). Beschriftet: *Ansicht des Dorfes Struden und des Schlosses Werfenstein* Bezeichnet: *Carl Schallhas del. et sc.*

[Inv.-Nr. 7.436]

126 Jakob Alt / Franz Xaver Sandmann: Rossatz-Arnsdorf / Spitz / Burgruine Hinterhaus (Bez. Krems-Land), ca. 1850

Tonlithographie aus: *Malerische Donaureise von Engelhartzell bis Wien* (Nebhay/Wagner 26, Nr. [34]), 245 x 366 mm (Blatt 288 x 378 mm). Beschriftet: *Arnsdorf, Spitz und die Ruine Hinterhaus*. Bezeichnet. *Nach der Natur gemalt v.J.Alt. Lith.v.Sandmann.* [Inv.-Nr. 135]

Eine weitere „Variante“ kann in Vischers Spitz-Ansicht (Kat.-Nr. 127) geortet werden: Diese scheint die Aufsicht von Typ 2 mit der Distanz zum Objekt zu vereinen, wie sie Typ 3 charakterisiert. Nun könnte gegen die Postulierung eines solchen „Mischtyps“ der Unikatcharakter der Komposition ins Treffen geführt werden, läge nicht eine vergleichbare Ansicht in Gestalt von Kofflers Spitz-Aquarell aus 1843 (Kat.-Nr. 128)⁷⁴ vor. Der Biedermeier-Maler machte seine Aufnahme von einem ähnlich hoch angesiedelten Standpunkt, jedoch von einer anderen Himmelsrichtung aus. Dies ermöglichte ihm, auch den Verlauf der Donau ins Bild zu bringen, während Vischers Spitz, fehlte die Beschriftung, auch an einem See liegen könnte. Ein „retrospektives“ Moment weist Kofflers Ansicht jedoch kraft seiner Auffassung dieser Örtlichkeit als „Welt-

⁷⁴ veröffentlicht von Krug, Wachau (wie Anm. 9), S. 141

landschaft“ aus, wo hingegen Vischer sich mit einem „progressiv“ anmutenden Ausschnitt begnügt. Egal, wie statthaft der Vergleich nun sein mag: Letztlich zeigt dieses Ansichtenpaar nichts Geringeres als die Grenzen unseres nach typologischer Systemisierbarkeit strebenden Vorgehens auf!

127 Georg Matthäus Vischer: Spitz (Bez. Krems-Land), 1672

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebenhay/Wagner 783, 4. Teil, Nr. 113), 103 x 150 mm (Plattenrand 112 x 154 mm; Blatt 113 x 157 mm, beschnitten). Beschriftet: *Spitz*

[Inv.-Nr. 7.120]

128 Nikolaus Koffler: Spitz (Bez. Krems-Land), 1843

Reprod. (verkl.) nach Aquarell (NÖ Landesmuseum, Inv.-Nr. 642), 137 x 195 mm. Beschriftet: *Spitz* Bezeichnet: *Koffler. 1843.*

[ohne Inv.-Nr.]

Andere Aufnahmen von Siedlungen in Uferlage beweisen, daß ein in größerer Höhe zu denkender Blickpunkt im hier interessierenden Zeitraum außer Gebrauch gekommen sein dürfte. Die Hainburg-Radierung aus dem Reim'schen Zyklus (Kat.-Nr. 129) etwa verrät relativ „nahsichtige“ Objekterfassung sowie einen auf Höhe zumindest des Stadtprofils gelegenen Standpunkt. Die „fernsichtigere“ Variante dieser Komposition stellt Janschas Ansicht des Ost-Endes von Klosterneuburg (Kat.-Nr. 130) dar: Martinskirche und ehemaliges Franziskanerkloster (damals Zuckersiederei), werden aus größerer Distanz, jedoch ebenfalls en profil bzw. aus leichter Untersicht gesehen. Standpunktbedingt konnte Janscha einen größeren Teil der Uferpartie berücksichtigen als Reim, welchem wohl primär die Gestaltung der Stadtsilhouette am Herzen lag.

129 Johann Vinzenz Reim: Hainburg an der Donau (Bez. Bruck an der Leitha), 1842⁷⁵

Kolorierte Umrißradierung aus: [*Österreichische Ansichten*] (Nebhay/Wagner 541; nicht enthalten), 101 x 160 mm (Blatt 121 x 172 mm). Beschriftet: *Hainburg von der Ostseite*. Bezeichnet: *am 30 t August 1842 / V.R.*

[Inv.-Nr. 2.176]

130 Laurenz Janscha / Johann Andreas Ziegler: Klosterneuburg (Bez. Wien-Umgebung), ca. 1810

Reprod. (verkl.) nach kolorierter Umrißradierung aus: *Vues de différens Bourgs Villages et Villes de Autriche sup. et inf., de Stirie, de Carinthie* (Nebhay/Wagner 578, Nr. [103]), 127 x 162 mm. Beschriftet: *Ansicht einer Gegend von Kloster-Neuburg, sammt der dort befindlichen Zuckersiederey. Vue d'une des environs de Kloster-Neuburg, et de la Sucrierie y établie.*

[Inv.-Nr. 17.640]

⁷⁵ Telesko, "Heimatbilder" (wie Anm. 8), konstatiert S. 14 anhand von Ruthners *Das Kaiserthum Oesterreich* (Nebhay/Wagner 584), daß „die standardisierten Ansichten der Landschaftsdarstellungen aus der ersten Jahrhunderthälfte in die graphischen Illustrationswerke einfl[oss]en und dort ihre Wirksamkeit entfalten [konnten]“: Ebendies scheint für dieses Reim'sche Hainburg-Bild zuzutreffen, welches die bei Ruthner veröffentlichte Hainburg-Ansicht (Nebhay/Wagner 584, 1, 35) inspiriert haben könnte. Hier läge – wenn überhaupt – der Fall einer Beeinflussung einer druckgraphisch realisierten Ansicht durch eine ebensolche vor, doch besteht das Entscheidende darin, daß nicht von „Standardisierung“ gesprochen werden kann, weil Hainburg-Ansichten ansonsten vorwiegend von der Donau, also von Norden aus, gesehen und dargestellt wurden. Wenn also Telesko die Gestaltung der bei Ruthner enthaltenen Ansichten „vorwiegend durch ältere Bildtraditionen bestimmt“ erklärt (ebd., S. 13/14), müßte man präzisieren und festhalten, daß sich die für Ruthner arbeitenden Künstler bei der Darstellung der jeweiligen Örtlichkeit wohl älterer Kompositionsmodi, jedoch keiner bestehenden Bildtraditionen bedient haben dürften. – Als weiteres Beispiel mag etwa das bei Ruthner bezeugende, von Westen aus aufgenommene Krems-Bild (Nebhay/Wagner 584, 1, 38) dienen, welches einen für Krems-Ansichten damals (noch) ungewöhnlichen Abbildungsstandpunkt aufweist, kompositionell jedoch ältere „Weltlandschaften“ wie z.B. Merians Mödling (unsere Kat.-Nr. 144) reflektiert.

Kehrt man zur Untersuchung des „Typs 3“ zurück, kann im Bereich der „Flußlandschaften“ noch eine Vergleichsreihe nachgetragen werden. Diese stellt primär mittig situierte Einzelobjekte in eine durch Wasserläufe gegliederte Landschaft und manifestiert sich in Werken wie den Greifenstein-Ansichten Vischers (Kat.-Nr. 131), Wolffs (Kat.-Nr. 132) und Gignoux' (Kat.-Nr. 133) sowie Köpps Hohenstein-Radierung (Kat.-Nr. 134). Annähernd denselben Darstellungsmodus weisen diese in drei Jahrhunderten entstandenen Bilder auf, wobei der scheinbar „barock“ anmutende Hang zur Symmetrie in Köpps Arbeit noch gesteigert erscheint. Die Strenge seiner Komposition wird durch die aus der Bildmitte gerückte Gruppe von Staffagefiguren gemildert; Gignoux versetzt sogar den Burgberg ein wenig: Dies wirkt etwas unmotiviert, weil so der Donauverlauf auch nicht sehr viel weiter verfolgt werden kann – anders in Vischers Stich, wo das Auge sogar bis nach Wien schweifen kann!

131 Georg Matthäus Vischer: Greifenstein (Gem. St. Andrä-Wördern, Bez. Tulln), 1672

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebhay/Wagner 783, 2. Teil, Nr. 32), 102 x 155 mm (Plattenrand 117 x 160 mm, Blatt 120 x 165 mm; beschnitten). Beschriftet: *Greiffenstain* [Inv.-Nr. 1.832]

132 Jeremias Wolff: Greifenstein (Gem. St. Andrä-Wördern, Bez. Tulln), ca. 1730

Kupferstich aus: *Theatrum Danubii* [...] (Nebhay/Wagner 736, Nr. 58), 163 x 290 mm (Plattenrand 203 x 300 mm, Blatt 222 x 320 mm; beschnitten). Beschriftet: *Arx Greiffenstein prope Viennam*. Bezeichnet: *Har.Ier. Wolffy exc. A. V.* [Inv.-Nr. 30.607]

133 Anton Christoph Gignoux / Johann Martin Frey: Burg Greifenstein (Gem. St. Andrä-Wördern, Bez. Tulln), ca. 1780

Kupferstich aus: *Hundert mahlerische Ansichten an der Donau* (Nebhay/Wagner 200, Nr. 97), 112 x 192 mm (Blatt 131 x 195 mm). Beschriftet: *Das Schloß Greiffenstein*. Bezeichnet: *A.C.G.del. / J.M.Frey Sc.* [Inv.-Nr. 1.885]

134 Anton Köpp von Felsenthal: Burgruine Hohenstein (Gem. Gföhl, Bez. Krems-Land), ca. 1814

Kolorierte Umrißradierung aus: *Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich* (Nebhay/Wagner 309, Nr. [58]), 270 x 381 mm (Blatt 305 x 400 mm). Beschriftet: *Hohenstein*. Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet, / und geätzt von A. Köpp von Felsenthal.* [Inv.-Nr. 2.633]

Die diesen Bildtyp repräsentierenden „Gebirgslandschaften“ weisen die bereits beschriebene Verbindung von Profil- und Aufsichtsdarstellung bei gesteigerter „Fernsichtigkeit“ auf; diese charakterisiert Merians Ehrenberger Klause (Kat.-Nr. 135) ebenso wie Köpps Mödling (Kat.-Nr. 136). Ein Hauptunterschied besteht allerdings in der Objektauffassung: Bei Merian wird eine Festungsanlage mit Sperrfunktion und damit die Beherrschung der Natur durch menschliche Bedürfnisse dokumentiert; das jüngere Bild dient als Anleitung zum Genuß der Gegend. Dieser Darstellungsmodus konnte nun in Richtung nahezu architekturfreier Landschaftsdarstellung erweitert werden, wie Raulinos Lithographie von Hochroterd nahe Breitenfurt bei Wien (Kat.-Nr. 137) beweist. Vielleicht die „Weiterentwicklung“ dieses Typs stellt Gurks Ötscherblick (Kat.-Nr. 138) dar. Die gleichsam vor dem betrachtenden Auge zurückweichende, „nahsichtig“ aufgenommene

100

Architektur gibt den Blick auf einen in der Ferne befindlichen Berg frei; diese eigentümliche Verknüpfung von Architektur- und Landschaftsdarstellung unter Nutzung eines „pittoresk“ verwerteten Ausblicks ist höchst originell. Die Vergleichsreihe zeigt jedenfalls, daß in solchen der Symmetrie huldigenden, V-förmig strukturierten Bildern als „rahmende“ Elemente Berge, Felsen oder Gebäude, ja Teile von Gebäuden fungieren konnten; Grundstruktur sowie Ausblick-Effekt bleiben jeweils dieselben.

135 Matthäus Merian d.Ä.: Burgruine Ehrenberg / Ehrenberger Klause (Gem. Reutte, Bez. Reutte, Tirol), 1649

Reprod. (vergr.) nach Kupferstich aus: *Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc.* (Nebhay/Wagner 407, Nr. [92b]), 98 x 172 mm
. Beschriftet: *Ehrnberger Clause.* [ohne Inv.-Nr.]

136 Anton Köpp von Felsenthal: Burgruine Mödling (Gem. Mödling, Bez. Mödling), ca. 1814

Kolorierte Umrißradierung aus: *Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich* (Nebhay/Wagner 309, Nr. [42]), 264 x 366 mm (Blatt 313 x 383 mm). Beschriftet: *Medling* Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet und geätzt von A. Köpp v. Felsenthal* [Inv.-Nr. 4.848]

137 Tobias Dionys Raulino: Hochroterd (Gem. Breitenfurt bei Wien, Bez. Mödling), 1834

Lithographie aus: *Wiens Umgebungen* (Nebhay/Wagner 533, Nr. 11 [recte 81]), 112 x 151 mm (Blatt 156 x 197 mm). Beschriftet: *Hochroth Erde.* Bezeichnet: *Raulino del. & lith.*
[Inv.-Nr. 2.581]

138 Eduard Gurk: Annaberg (Bez. Lilienfeld) / Ötscher, 1833

Druck nach Aquarell aus: *Mahlerische Reise von Wien nach Maria Zell in Steyermark [...]* (Grassegger/Krug, Nr. 22), 224 x 308 mm (Blatt 320 x 420 mm). Beschriftet: *Aussicht vom Annaberger gegen den Ötscher*. Bezeichnet: *Gurk f. 1833*
[Druckschriftenslg., Sign. 87.063 D, Nr. 22]

TYP 4 PROFIL – „FERNSICHTIG“

Gesteigerte „Fernsichtigkeit“, wohl ein Reflex alter „Weltlandschaften“, zeichnet diesen Bildtyp aus. Landschaften dieser Art, kombiniert mit einer profilgesehener, der Natur weitgehend untergeordneter Architektur, weisen die wohl reichste Nachfolge auf.

Eine erste Vergleichsreihe kann durch Konfrontation von Vischers Vösendorf-Stich (Kat.-Nr. 139) mit Metzburgs Hainburg-Zeichnung (Kat.-Nr. 140), Janschas Baden-Radierung (Kat.-Nr. 141), de Bens Humberg-Blatt (Kat.-Nr. 142) und einer von Enders Liechtenstein-Zeichnungen (Kat.-Nr. 143) gebildet werden. Das bei Vischer seltene, uns von Merian her vertraute Repoussoir begegnet ähnlich bei Janscha; de Ben verwendet es unter Verzicht auf den oft bemühten „rahmenenden“ Baum. In dieser Hinsicht „moderner“ erscheinen die Arbeiten von Metzburg bzw. Ender. Skizzen bzw. Druckvorlagen wie diese lassen größere kompositorische Flexibilität ebenso wie das Weiterleben älterer Kompositionstypen erkennen: Auch Metzburg und Ender weisen eine vergleichbare Tiefengliederung ihrer Produkte auf und wählen eine Kombination aus Profilansicht und „Fernblick“.

139 Georg Matthäus Vischer: Vösendorf (Bez. Mödling), 1672 (Abb. 13)

Kupferstich aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (Nebhay/Wagner 783, 1. Teil, Nr. 32), 102 x 159 mm (Plattenrand 110 x 162 mm; Blatt 113 x 168 mm, beschnitten). Beschriftet: *Fesendorf* [Inv.-Nr. 7.740]

140 Georg Ignaz von Metzburg – zugeschrieben: Hainburg an der Donau (Bez. Bruck an der Leitha), ca. 1794

Lavierte Feder- und Bleistiftzeichnung auf Raster, 267 x 325 mm. Beschriftet [rev.]: *Hainburg* [Inv.-Nr. 2.166]

141 Laurenz Janscha / Johann Andreas Ziegler: Baden (Bez. Baden), ca. 1810

Kolorierte Umrißradierung aus: *Vues de différens Bourgs Villages et Villes de Autriche sup. et inf., de Stirie, de Carinthie* (Nebhay/Wagner 578, Nr. [80]), 272 x 417 mm (Plattenrand 330 x 430 mm; Blatt 360 x 467 mm). Beschriftet: *Ansicht der Stadt Baaden Vue de la Ville de Bade* Bezeichnet: *L.Janscha del. / J.Ziegler sc.* [Inv.-Nr. 336]

142 Bonaventura de Ben / Josef Hafner: Himberg (Bez. Wien-Umgebung), 1824 (Abb. 14)

Kolorierte Lithographie aus: *Historische und topographische Darstellung der Pfarren, Stifte, Klöster, milden Stiftungen und Denkmähler im Erzherzogthume Oesterreich* [„Kirchliche Topographie“] (Nebhay/Wagner 135, 1. Abt., Bd. 3, Nr. [31]), 102 x 146 mm (Blatt 121 x 155 mm, beschnitten). Beschriftet: *Himberg* . Bezeichnet: *B. de B. del.* [Inv.-Nr. 2.515]

143 Thomas Ender (1793-1875): Burg Liechtenstein (Gem. Maria Enzersdorf am Gebirge, Bez. Mödling)

Bleistiftzeichnung (Weninger Nr. 18), 126 x 186 mm. Beschriftet: *Liechtenstein* Bezeichnet: *Th. Ender*

[Inv.-Nr. 4.050]

Das Konzept einer solchen „Weltlandschaft“ tritt uns auch in einer „Variante“ dieses Typs entgegen. Diese sucht den Blick der Betrachtenden nach einer Seite hin zu begrenzen, ohne auf ein altertümliches Repoussoir mit „rahmendem“ Baum zurückzugreifen. Anders formuliert, kann sogar von einer gezielten Blick-„Lenkung“ gesprochen werden, welche dem betrachtenden Auge eine Richtung vorgibt. Indes kann auch hier von keinerlei Standardisierung gesprochen werden. Nun bedienen sich Merians Mödling-Stich (Kat.-Nr. 144), Schallhas' Schönbühel-Radierung (Kat.-Nr. 145) und ein Ender'sches Dürnstein-Aquarell (Kat.-Nr. 146) einer am linken Bildrand situierten Felspartie, welche dem Auge an dieser Seite Einhalt gebietet. Heideloff greift in seiner Scheibbs-Gouache (Kat.-Nr. 147) zu anderen Mitteln: Er wählt lediglich eine Art natürlichen Postaments – gleichsam Ersatz für ein Repoussoir – und gibt die Blickrichtung durch die Armhaltung einer Staffagefigur vor. Gurks Altenmarkt-Aquarell (Kat.-Nr. 148) wiederum weist die im Vergleich kühnste Komposition auf: Das betrachtende Auge soll im Rahmen einer raffiniert inszenierten Gewitterstimmung gleichsam hinter den rechts begrenzenden Abhang springen, um weiter in die Tiefe schweifen zu können. Hier verbinden sich zeitgenössische Mittel der Effektsteigerung zu einer Bildkomposition, die in älteren Konzeptionen ihre Wurzeln hat, diese jedoch souverän weiterdenkt.

144 Matthäus Merian d.Ä.: Mödling (Bez. Mödling), 1649

Kupferstich aus: *Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc.* (Nebenhay/Wagner 407, Nr. [47]), 190 x 318 mm. Beschriftet: *Medling* [Inv.-Nr. 4.801]

145 Carl Philipp Schallhas: Schönbühel an der Donau (Gem. Schönbühel-Aggsbach, Bez. Melk), ca. 1810

Kolor. Aquatinta aus: *XII Aussichten von verschiedenen Gegenden Oesterreichs* (Nebenhay/Wagner 626, Nr. [5]), 190 x 255 mm (Blatt 230 x 270 mm). Beschriftet: *Ansicht Ansicht von Schönbühel* Bezeichnet: *Carl Schallhas del. et sc.* [Inv.-Nr. 6.735]

146 Thomas Ender: Dürnstein (Bez. Krems-Land), ca. 1830

Aquarell über Bleistift, Tuschrand auf Papier (Weninger Nr. 98), 262 x 301 mm. [Inv.-Nr. 1.128]

147 Josef Heideloff: Scheibbs (Bez. Scheibbs), 1795

Gouache, 315 x 442 mm. Beschriftet: [Passepartout, abgenommen] *Ansicht des Schlosses und Marktes Scheibbs von der Mitternachtsseite.* Bezeichnet: [Passepartout, abgenommen] *Joseph Heideloff August 1795.* [Inv.-Nr. 18.267]

148 Eduard Gurk: Altenmarkt an der Triesting (Bez. Baden), 1833

Druck nach Aquarell aus: *Mahlerische Reise von Wien nach Maria Zell in Steyermark [...]* (Grassegger/Krug, Nr. 9), 224 x 308 mm (Blatt 320 x 420 mm). Beschriftet: *Altenmarkt.* Bezeichnet: *Gurk f. 1833* [Druckschriftenslg., Sign. 87.063 D, Nr. 9]

TYP 5 KOMBINATION AUS „FERNSICHTIGKEIT“ UND HOHEM BLICKPUNKT

Gegenüber den zuvor genannten Typen bevorzugt dieser einen weitaus großzügiger dimensionierten Wirklichkeitsausschnitt. Ferner verrät er in zeittypisch-„kartographischer“ Manier eine Vermengung von Grund- und Aufrißdarstellung; allerdings konnten die Blickpunkte unterschiedlich hoch angesetzt sein. Dieser Bildtyp fand nur bis zum 18. Jahrhundert Verwendung.

Eine erste Vergleichsreihe läßt sich bilden, indem man Caspar Merians bereits eingangs konsultierte Drosendorf-Ansicht (Kat.-Nr. 16) mit derselben Ansicht aus einem Urbar (Kat.-Nr. 149) vergleicht: Hierbei zeigt sich, daß druckgraphische Ansichtenwerke ebenso wie andere Zyklen, welche Herrschaftssitze oder zu Herrschaften gehörige Örtlichkeiten dokumentieren, dieselbe kompositorische Tendenz aufweisen konnten. Ebenfalls in Form von Zyklen faßte man Ölgemälde zwecks herrschaftlicher Repräsentation und Dokumentation zusammen; das Horn-Beispiel von der Hand Johann Gottfried Neuberger (Lebensdaten unbekannt; Kat.-Nr. 150)⁷⁶ möge hier zur Anschauung dienen. Das erwähnte „kartographische“ Moment, sprich die Höhe des Blickpunkts, findet sich in der Ur-

⁷⁶ zu diesem vgl. Ralph Andraschek-Holzer, Methodische Überlegungen zur wissenschaftlichen Auswertung Topographischer Ansichten. In: Reinelde Motz-Linhart und Willibald Rosner (Hgg.), Die Städte und Märkte Niederösterreichs im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Die Vorträge des 20. Symposiums des Niederösterreichischen Instituts für Landeskunde, Zwettl, 3. bis 6. Juli 2000 und "Das Bild der Kleinstadt - Ansichten, Veränderungen, Identitäten" und 1. Kurztagung des NÖ Instituts für Landeskunde und der NÖ Landesbibliothek, St. Pölten, 23. Mai 2000. St. Pölten 2005 (=Studien und Forschungen aus dem NÖ Institut für Landeskunde 36; NÖ Schriften 149, Wissenschaft), S. 247-267, hier S. 262

bar-Aufnahme Drosendorfs gegenüber Merians Panorama bedeutend gesteigert; im Horn-Bild wiederum wurde es zugunsten eines seitlich begrenzten, jedoch ebenso tiefen Landschaftsausschnitts zurückgenommen. Die scheinbare Unendlichkeit der Landschaft herrscht nur dort vor, wo „kartographische“ Tendenzen weniger ausgeprägt sind; demensprechend begrenzt wirkt der Horizont in der Urbar-Aufnahme Drosendorfs, während Merians Panorama weit in die Waldviertler Hügellandschaft hinein reicht und Neubergs Horn-Gemälde fast an die archaische „Endlosigkeit“ spätgotischer Hintergrundlandschaften erinnert⁷⁷.

16 Caspar Merian: Drosendorf (Gem. Drosendorf-Zissersdorf, Bez. Horn), 1656 [Orig.: Horn / Drosendorf]
(s. o.)

149 Hans Paul Faistenberger:⁷⁸ Drosendorf (Gem. Drosendorf-Zissersdorf, Bez. Horn), ca. 1700

Aquarell auf Pergament aus einem Urbar der Herrschaft Drosendorf, 367 x 590 mm. Beschriftet: *Prospect der Stadt und Altstadt Drosendorff. Von Oriens gegen Occidenz*

[Inv.-Nr. 1.095]

150 Johann Gottfried Neuberg: Horn (Bez. Horn), 1686

Farblichtbild (Foto Andraschek, Horn) nach Ölgemälde (Orig.: Schloß Horn), 203 x 273 mm. [Inv.-Nr. 18.049]

Die zweite Vergleichsreihe verrät weit höher zu denkende Aufnahmestandpunkte. So läßt sich die bereits vorgestellte Merian-Ansicht Waidhofens/Ybbs (Kat.-Nr. 14) sehr schön

⁷⁷ So etwa an die in Anm. 30 genannte, ca. 1438/40 datierte Szene der Teilung des Jordans durch Elias.

⁷⁸ vgl. oben Anm. 34

mit Abbildungen der Benediktinerabtei Göttweig vergleichen. Die erste entstammt einem Rotelbuch (Kat.-Nr. 151)⁷⁹; die zweite ist ein monumentaler, auf Basis mehrerer Platten gefertigter Kupferstich von Matthäus Mannagetta (gest. 1679) aus 1668 (Kat.-Nr. 152). Interessant ist an dieser Reihe nicht so sehr die jeweils fast identisch dargestellte Abtei selbst, sondern der tendenziell immer großartigere Ausschnitt aus der darzustellenden Wirklichkeit, wobei Mannagettas Stich die Grenze zur Kartographie schon in mehrfacher Hinsicht überschreitet. Für damalige Bedürfnisse der Herrschaftsausübung wie auch -repräsentation waren derartige Darstellungen und somit dieser Abbildungstyp wohl am besten geeignet; demnach verwundert nicht, daß in späterer Zeit auf solche Kompositionsmodi kaum mehr zurückgegriffen wurde⁸⁰: Es sei denn, man denkt an repräsentative Stadtpanoramen. Gustav Veiths (1812-86) Wien-Ansicht aus 1873 oder Josef Langls (1843-1920) aus demselben Jahr datierendes Wien-Panorama mit dem Gelände der Weltausstellung⁸¹ wären demnach ver

⁷⁹ Lechner/Grünwald, *Göttweiger Ansichten* (wie Anm. 2), S. 30ff. (Nr. 2). – Für die Genehmigung, den betreffenden Scan verwenden zu dürfen, danke ich den beiden Autoren herzlich!

⁸⁰ Sabine Grabner, *Zeichnung und Aquarell* (wie Anm. 7), deutet S. 385 an, „die Wiedergabe des Gesehenen von einem erhöhten Standpunkt aus“, habe meist unnatürlich gewirkt. Selbstverständlich konnten Veränderungen im Perzeptionalen mit den von hier angedeuteten sozio-ökonomischen Aspekten – Wandel der Bestellerschaft und damit andere Funktionen von Ansichten – Hand in Hand erfolgen. – Dazu aber mehr am Schluß (Kap. 7).

⁸¹ Vgl. Alfred May, *Wien in alten Ansichten. Das Werden der Wiener Vedute, Salzburg 1965 (=Österreich in alten Ansichten 2)* [die 3., im Anh. erg. Aufl. Wien u. a. 1985 stand mir nicht zur Verfügung], S. 316, Kat.-Nrn. 112 (Veith) bzw. 118 (Langl). Letzteren führt auch Pötschner, *Wiener Landschaft* (wie Anm. 5), S. 197, an.

pätete Nachfolger der barocken Beispiele.⁸² Unser Zeithorizont jedoch ist damit bereits überschritten.

14 Matthäus Merian d.Ä.: Waidhofen an der Ybbs (Statutarstadt), 1649

(s. o.)

151 Benediktinerabtei Göttweig (Gem. Furth bei Göttweig, Bez. Krems-Land), 1532 [?]/1669

Reprod. nach Tempera auf Pergament (Benediktinerabtei Göttweig, Inv.-Nr. J/I/43, Bl. 2), 193 x 289 mm.

[Inv.-Nr. 17.886]

152 Matthäus Mannagetta / Matthäus Küsel: Benediktinerabtei Göttweig (Gem. Furth bei Göttweig, Bez. Krems-Land) und Umgebung, 1668 (Abb. 16)

Kupferstich, 410 x 1210 mm. Beschriftet: [...] *Denen gesamnten Hochlöbl: Vier Landt Stenden, von Praelaten, Herrn, Rittern, und Bürgerschafft, des Ertzherzogthumbs Österreich under und Ob der Ennß.* [...] Bezeichnet: *Matthaeus Mannagetta Delineavit Matthaeuß Küsel Sculpsit. In Wienn A 1668.*

[Inv.-Nr. 1.768]

⁸² Pötschner, WienerLandschaft (wie Anm. 5), S. 47, betont, daß „die Tradition von ‚Merians weit umherschauenden Arbeiten‘ (Goethe) bis tief in 19. Jahrhundert“ reiche, bzw. daß etwa Johann Fischbach (1797-1871) und Friedrich Loos (1797-1890) „Elemente der barocken Landschaftsmalerei bis tief ins 19. Jahrhundert [tradieren]“ (ebd., S. 68).

7. Ergebnisse: Architektur und Natur 1650-1850

Im Vorigen konnte einige Ergebnisse erzielt werden, deren abschließende Prüfung noch aussteht. Diesem Zweck sollen die folgenden Fragenkomplexe dienen, deren Beantwortung vielleicht zu einigen über das hier definierte Thema hinausreichenden Erkenntnissen führen.

A. Frage Kontinuität/Diskontinuität:

- Erwies sich für die Untersuchung des „Kontinuitätsproblems“ die Herausarbeitung von Kompositionstypen als sinnvoll?

Ja, denn es zeigt sich, daß das „Verschwinden“ bestimmter Typen mit Veränderungen bezüglich der Funktion bestimmter Bildthemen einhergeht: Das repräsentativ-dokumentarische Moment, wie es sich etwa in Aufnahmen von Herrschaftssitzen aus der Vogelperspektive niederschlägt, verliert an Bedeutung und fristet neben anderen, auch später noch aufgegriffenen Kompositionstypen für lange Zeit ein marginalisiertes Dasein.

- Kann von Kontinuität hinsichtlich der herausgearbeiteten „Typen“, sprich, standardisierten Kompositionsmodi, gesprochen werden?

In den meisten Fällen konnte nachgewiesen werden, daß ältere Kompositionstypen noch gegen Ende unseres Interessenszeitraums begegnen. Andere Typen wurden hingegen nicht oder kaum mehr aufgegriffen: Dies gilt jedoch vorwiegend für Darstellungen aus steiler Aufsicht, keineswegs aber für „fernsichtig“ konzipierte Bilder schlechthin.

- Ist das Vorkommen tradierter Kompositionstypen im Sinn direkter Übernahme oder als Rückgriff auf auch für sie verbindliche Traditionen zu interpretieren?

Letzteres kann eindeutig bejaht werden. Das Aufgreifen tradierter Kompositionsschemata geschah wohl zumeist im Rahmen der akademischen Ausbildung, welche auf Wahrung bestimmter Konventionen und damit auf dem Studium bestimmter Autoritäten beruhte.⁸³ Ferner nützte man, wie einige Beispiele zeigen (s. etwa Kat.-Nr. 76), auch im 19. Jahrhundert sonst kaum realisierte Kompositionstypen dann, wenn es sich aus Gründen der Motivwahl kaum vermeiden ließ. Übernahme älterer Vorbilder in der Absicht bewußten Aufgreifens, ja Pflegens von Tradition kann nur selten nachgewiesen werden: Das Beispiel von Burgers „à la baroque“ gezeichneter Abtei Altenburg (Kat.-Nr. 108) ist zweifellos im Rahmen monastischer Traditionspflege zu interpretieren.⁸⁴

B. Veränderungen und ihre Bedingungen:

- Worin bestehen die grundlegenden Unterschiede zwischen „biedermeierlicher“ und „barocker“ Auffassung von Landschaft sowie Architektur?

In der Tat erscheint es verführerisch, die beiden Epochen als Gegensatzpaar par excellence aufzufassen. Allerdings

⁸³ So erwähnt z.B. Sabine Grabner für die Wiener Kunstakademie v.a. niederländische Meister des 17. Jahrhunderts als Vorbilder für „das Erfassen und Nachbilden von Licht und Raum, also [...] grundsätzliche Belange, wodurch die ‚natürliche‘ Gestaltung einer Landschaft gewährleistet war“. – S. G., Wiener Akademie (wie Anm. 6), S. 99; Pötschner, Wiener Landschaft (wie Anm. 5), konstatiert S. 44 „ein ununterbrochenes Fortwirken des holländischen Einflusses vom 17. in das 18. Jahrhundert“.

⁸⁴ Ralph Andraschek-Holzer, Bild vom Kloster (wie Anm. 31), S. 63f.

darf nicht der Fehler begangen werden, die sich vielfach in Gestalt prominenter Künstlerpersönlichkeiten manifestierende Kunstepoche des Biedermeier als gleichsam krönenden Abschluß des Genres Ortsansichten zu betrachten: etwa hinsichtlich künstlerischer Qualität oder porträthafter Abbildung von Wirklichkeit. Die im vorigen gezeigten Vergleichsreihen machen jedoch deutlich, daß zwischen 1650 und 1850 Veränderungen in der künstlerischen Gestaltung von Natur und Architektur geschahen, welche im Sinn einer deutlichen Emanzipierung der Landschaft gegenüber der bisher vielfach dominierenden Architektur zu definieren sind.

- Gehen Veränderungen in der künstlerischen Auffassung von Architektur und Landschaft mit veränderten sozio-ökonomischen Bedingungen konform?

Veränderungen in der Darstellungsweise spiegeln nichts Geringeres als Veränderungen betreffend Wahrnehmungsmuster, Rezipientenwünsche und Auftraggeber – eng miteinander verflochtene Gesichtspunkte – wider. Nur ein Beispiel: Das bereits genannte Schwinden repräsentativer Vogelschau-Aufnahmen von Herrschaftssitzen oder Bestandteilen von Herrschaften reflektiert nicht nur das Zurückdrängen bestimmter Kompositionstypen; auch die primär „dokumentarische“ Sehweise solcher in Form künstlerischer „Visitkarten“ abgebildeten Objekte weicht einer das ästhetisch Ansprechende bevorzugenden Objektauffassung. Es waren nicht mehr primär die Herrschaftsinhaber, welche ihre Sitze und Ländereien – oftmals im Vergleich mit anderen – verewigt sehen woll-

ten⁸⁵, sondern Menschen, welche bei der Betrachtung Topographischer Ansichten schlichtweg visuell erfahrbaren Genuß fanden. Das Interesse des Publikums richtete sich offensichtlich nicht mehr, wie in der Frühen Neuzeit, primär auf „praktisch“ verwendbare (wenngleich künstlerisch gestaltete) Bildinformationen; begehrt waren „naturwahr“ abbildende und ästhetisch noch ansprechendere Kunstwerke.⁸⁶ Da wir von Adelsitzen sprachen: Veränderungen wie die hier skizzierten bedeuteten keineswegs, daß sich die Käuferschicht völlig verändert hätte: Adelige waren im frühen 19. Jahrhundert ebenso unter den Rezipienten zu finden wie Bürgerliche; was allerdings gegenüber dem 17. Jahrhundert schwand, war das Bestreben Adelliger, bei den auf Käuferinteressen stets reagierenden Verlagshäusern „Privatopographien“ zu bestellen, wie dies etwa zu Merians Zeiten en vogue war.⁸⁷

- Inwieweit sind Veränderungen auch hinsichtlich der Wahl künstlerischer Techniken zu beobachten?

Von Reproduktionstechniken abgesehen, welche sich zwar änderten, aber bedarfsgemäß stets zur Verfügung standen, trafen die Bereiche Aquarell und Gouache seit dem 18. Jahrhundert verstärkt auf Interesse: Gerahmt, beschriftet und in repräsentativen Formaten gearbeitet,

⁸⁵ Ein Beispiel findet sich in Andraschek-Holzer, Städteansichten (wie Anm. 65) S. 67.

⁸⁶ Eleganter formuliert es Maria Luise Sternath in Rudolf von Alt (wie Anm. 54), S. 49, für „die Vedutengrafiker ungefähr ab 1810“.

⁸⁷ Eine solche stellte beispielsweise die „Topographia Windhagiana (aucta)“ (Nebhay/Wagner 392 bzw. 403); vgl. jüngst Rainer Valenty, Schloß Windhaag in Oberösterreich. Versuch einer „Re-Konstruktion“ nach der Topographia Windhagiana (aucta). Wien, Univ., [ungedr.] Dipl.-Arb. 2004, bes. S. 11-21.

konnten sie Qualitäten erreichen, welche sie nicht allein als Ersatz für Gemälde, sondern als Kunstwerke eigenen Werts dienen ließen: Man denke nur an die Blätter eines Josef Heideloff (Kat.-Nrn. 56-58) oder Eduard Gurk (Kat.-Nrn. 87-89). Gewiß konnten Aquarelle, etwa von Jakob Alt (Kat.-Nrn. 78-80) oder Thomas Ender (Kat.-Nrn. 84-86), weiterhin als Vorlagen für Tiefdrucke fungieren, jedoch aufgrund ihres hohen künstlerischen Niveaus einen Eigenwert beanspruchen, wie er im 18. Jahrhundert nur selten denkbar gewesen wäre: Wenn wir etwa an die – gleichwohl hochwertigen – Zeichnungen Metzburgs denken, ist zu allererst deren mutmaßliche Funktion als Stichvorlagen zu berücksichtigen.⁸⁸

C. Die Frage der Zäsuren:

- Erweist sich die von uns vorgenommene Begrenzung des Interessenszeitraums als sinnvoll?

Die untersuchten 200 Jahre reichen hinlänglich aus, um gewisse Grundlinien historischer Veränderungen bzw. Beharrungstendenzen orten zu können. Sie boten sich an, weil sie eine bis dahin unerreichte Prosperität im Ansich-tenschaftern umschließen – eine Prosperität, die sich in zahlreichen Zyklen von der „Topographie“ als Buchpublikation bis hin zu biedermeierlichen Graphikfolgen niedergeschlagen hat. Diese Überlieferungsdichte wurde

⁸⁸ Eine frühe Ausnahme bilden die Mayer'schen Aquarelle der Melker „Ämter“ (z.B. Kat.-Nrn. 44-46); die Mehrzahl vergleichbarer Zyklen dürften jedoch Ölgemälde gewesen sein: so etwa die Serie von Ansichten der zum ehemaligen Augustiner-Chorherrenstift St. Pölten gehörenden Pfarren im St. Pöltner Bistumsgebäude; vgl. Thomas Karl [u. a.] (Bearbb.), Die Kunstdenkmäler der Stadt St. Pölten und ihrer eingemeindeten Ortschaften. Horn 1999 (=Österreichische Kunsttopographie 54), S. 66 (Nr. 12).

erst wieder um 1900 durch Aufnahmekampagnen erreicht, als es bedrohte Baudenkmäler bildlich zu verewigen bzw. eine bis dahin ungeahnte Vielzahl an Örtlichkeiten via Ansichtskarte einem großen Publikum zu vermitteln galt.⁸⁹ Beide Phänomene folgten höchst unterschiedlichen Zielsetzungen; beide markieren jedoch einen sich bereits seit dem späten 18. Jahrhundert ankündigenden Wandel auch in anderer Hinsicht: Mehr und mehr wurden Detailansichten von Interesse, welche Aufnahmen ganzer Siedlungen nicht abzulösen, aber zahlenmäßig zurückzudrängen begannen. Auch dieses Faktum mag zur Rechtfertigung der hier gewählten Epochengrenzen dienen.

- Wie gestaltet sich das Verhältnis zwischen der jungen Fotografie und Topographischen Ansichten?

Die in unserem Raum besonders seit den 1870er Jahren verstärkt Ortsansichten produzierende Fotografie trat zunächst gleichberechtigt neben die tradierten künstlerischen Techniken. Die in Mappen verkauften Ansichtenfolgen eines Amand Helm (ca. 1831-?)⁹⁰ dokumentierten Regionen und dürfen multivisch wie kompositionell als Nachfahren von Graphikzyklen des Biedermeier gelten, während die einer gewissen Systematik folgenden Auf-

⁸⁹ zum „bewahrenden“ Moment speziell in der Wiener Vedutenkunst vgl. Elke Doppler, *Die Jäger der verlorenen Schätze. Wiener Vedutenmalerei von 1870 bis 1910*. In: Wolfgang Kos / Christian Rapp (Hgg.), *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war*. 2., überarb. Aufl. Wien 2005 (=316. Sonderausstellung des Wien Museums [bis 2003 Historisches Museum der Stadt Wien]), S. 123-133, zum Medium Ansichtskarte in deren Frühzeit vgl. Andraschek-Holzer, Scheibbs und Waidhofen (wie Anm. 24), S. 141

⁹⁰ zu Helm vgl. Timm Starl, *Lexikon zur Fotografie in Österreich 1839 bis 1945*. Wien 2005, S. 188

nahmen des Alois Meraner (1875-1959),⁹¹ welcher Innen- bzw. Außenaufnahmen von Sakralbauten zu Paaren zusammenstellte, die erwähnte „Explosion“ an Motiven widerspiegelte, wie sie sich eindrucksvoll in den seit 1898 erscheinenden, auf der Grundlage von Fotografien erstellten Ansichtskarten äußert.

- Würden andere Zeitgrenzen, etwa das Aufkommen der Ansichtskarte um 1900, angemessenere Ergebnisse erzielen?

Aus dem eben Gesagten ergibt sich, daß die zur damaligen Jahrhundertwende gewaltig auftrumpfende Fotografie unseren Befund selbstverständlich in mancher Hinsicht verändern würde; allerdings konnte nachgewiesen werden, daß kompositionell vielfach Abbildungsmodi der bildenden Kunst nachgeahmt wurden.⁹² Jedenfalls hätte die Einbeziehung der Fotografie schon aus den genannten „motivlichen“ Gründen das Ergebnis dieser Untersuchung nicht wenig verzerrt; dies ist mit ein Grund, weshalb wir unseren Interessenszeitraum auf besagte 200 Jahre eingrenzten.⁹³

⁹¹ So wurde in einer erst wenige Jahre zurückliegenden Ausstellung ein Foto-„Paar“ von Herrnbaumgarten sowie eines von Groß-Engersdorf aus Meraners Werkstatt gezeigt; vgl. Ralph Andraschek-Holzer, Der Bezirk Mistelbach: Alte Ansichten und Bücher. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek, 1. Juni bis 2. September 2005 [...]. St. Pölten 2005 (=Sonder- und Wechsellausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek 27), S. 20, Nrn. 80 und 81, sowie S. 36, Nr. 209, 210; zu Meraner selbst vgl. Starl, Lexikon (wie Anm. 90), S. 324f.

⁹² vgl. Ders., Topographische Ansicht (wie Anm. 25), S. 56 (zu Kat.-Nr. 37).

⁹³ Vergleiche zwischen künstlerischen Ansichten und Fotografien vor dem „Zeitalter der Ansichtskarte“ sollen einer eigenen Behandlung vorbehalten bleiben.

D. Schluß:

Am Ende unserer Ausführungen bleibt nur noch festzuhalten, daß Problemstellungen wie unsere eine Vielzahl von Disziplinen berühren. Aus den hier gewonnenen Erkenntnissen folgert, daß kunst- und medienhistorische, technische und sozio-ökonomische, ästhetische und perzeptionsgeschichtliche Aspekte bei der Produktion Topographischer Ansichten miteinander eng verwoben waren.

Zwar sind wir uns der Tatsache bewußt, daß hier keine erschöpfende Darstellung eines künstlerischen Genres geboten werden konnte. Andererseits konnte die Position von Ortsbildern als Geschichtsquellen auch in Bezug auf Aspekte jenseits der „Realitätsnähe“ dargestellter Objekte gezeigt werden. In nicht geringem Ausmaß lassen Topographische Ansichten Rückschlüsse auf Phänomene wie Funktionszusammenhänge, Auftraggeber und Käuferinteressen zu. Solche Rückschlüsse zu gewinnen, ist am besten über eine Analyse von Abbildungsmodi möglich, wie sie im vorigen versucht wurde.

Wenn die hier erhobenen Befunde nicht täuschen, könnte auf deren Grundlage ein noch weiter gefaßtes Forschungsfeld eröffnet werden, welches mit Mentalitäts-, ja Kulturgeschichte wohl kaum zu großzügig charakterisiert wäre. Voraussetzung wären allerdings weitere Forschungen dieser Art, welche einen größeren Zeithorizont ebenso berücksichtigten wie andere Aufnahmetechniken: Dann könnte an eine erste Synthese gedacht werden, welche zu einer tiefer gehenden Erforschung von „Kulturen des Blicks“⁹⁴ nicht wenig beitrüge.

⁹⁴ So lautete der Titel eines von 17-18. November 2005 am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften in Wien veranstalteten Symposions; vgl. <http://www.ifk.ac.at/dl.php/0/71/PRHBlick.pdf> (Zugriff 10.1.2008).

8. Abgekürzt zitierte Literatur

Grassegger/Krug:

Eduard Gurk, Mahlerische Reise von Wien nach Maria Zell in der Steyermark dargestellt in drey Tagreisen und nach der Natur aufgenommen im Jahre 1833 [...]. Niederösterreichisches Landesmuseum, St. Pölten. Mit einführenden Texten und Bildbeschreibungen von Friedrich Grassegger und Wolfgang Krug. Graz 1996

Marsch:

Angelika Marsch, Ein unbekanntes Veduten-Manuskript von Friedrich Bernhard Werner im Oberösterreichischen Landesarchiv. In: Dies./Eckhard Jäger (Hgg.), Lüneburger Beiträge zur Vedutenforschung II. Beiträge zum II. Vedutenkolloquium in Lüneburg 7.-9.X.1983, III. Veduten-Colloquium in Regensburg 3.-6.X.1985. Lüneburg 2001, S. 211-233

Nebehay/Wagner:⁹⁵

Ingo Nebehay/Robert Wagner, Bibliographie altösterreichischer Ansichtenwerke aus fünf Jahrhunderten. Die Monarchie in der topographischen Druckgraphik von der Schedel'schen Weltchronik bis zum Aufkommen der Photographie. Beschreibendes Verzeichnis der Ansichtenwerke.

- Bd. I A - H. Graz 1981
- Bd. II I – QU. Graz 1982
- Bd. III R – Z. Graz 1983
- Nachtrag A – Z. Ergänzungen und Korrekturen zu den Bänden I-III. Graz 1984

⁹⁵ Angegeben wird stets Buch-, dann Ansichtennummer.

- Ortsregister, Verzeichnis der Maler, Verzeichnis der Stecher und Lithographen, Verzeichnis der Verleger und Drucker, Verzeichnis der wichtigsten benutzten Nachschlagewerke. Graz 1984
- 2. Nachtrag A – Z. Mit weiteren Ergänzungen und Korrekturen. Mit einem Ortsregister, Verzeichnis der Maler, Stecher und Lithographen, Verleger und Drucker sowie einem zusätzlichen Register der Ansichten des I. Wiener Bezirkes. Graz 1991

Weninger:

Peter Weninger (Bearb.), Thomas Ender (1793-1875). Niederösterreich in der Biedermeierzeit. Sonderausstellung, 23. Oktober 1982 bis 7. März 1982, Niederösterreichisches Landesmuseum Wien. Wien 1981 (=Katalog des NÖ Landesmuseums NF 112)

9. Inventarnummernkonkordanz

Inv.-Nr.	Kat.-Nr.	Inv.-Nr.	Kat.-Nr.	Inv.-Nr.	Kat.-Nr.
32	50	1.135	123	2.298	54
42	104	1.221	3	2.302	59
55	75	1.222	4	2.464	100
65	108	1.260	55	2.515	142
66	103	1.327	61	2.522	20
85	115	1.383	60	2.526	21
129	82	1.398	73	2.581	137
135	126	1.453	23	2.633	134
163	74	1.488	66	3.560	8
176	79	1.618	92	3.561	7
234	69	1.651	76	4.050	143
255	111	1.674	101	4.088	84
336	141	1.768	152	4.090	68
778	67	1.794	81	4.142	52
839	95	1.804	98	4.177	29
860	64	1.831	109	4.628	13
861	63	1.832	131	4.629	41
887	62	1.885	133	4.633	42
891	113	1.913	91	4.637	53
1.051	105	1.929	72	4.645	78
1.075	17	1.930	71	4.738	85
1.095	149	1.933	51	4.744	56
1.097	6	1.962	86	4.801	144
1.098	5	2.160	102	4.848	136
1.101	119	2.166	140	5.223	24
1.128	146	2.174	80	5.336	34
1.134	47	2.176	129	5.567	65

5.926	18	11.315	12	18.391	106
5.970	10	16.436	36	21.295	28
5.971	9	16.460	107	25.587	120
5.987	11	16.521	27	27.767	38
6.485	90	16.550	45	27.871	83
6.519	2	16.552	44	28.624	122
6.554	70	16.554	114	28.656	35
6.735	145	16.557	46	29.230	38
6.800	118	16.561	110	29.262	40
7.120	127	17.632	37	29.270	39
7.227	121	17.640	130	29.280	99
7.436	125	17.739	77	30.032	57
7.453	96	17.744	112	30.236	94
7.740	139	17.886	151	30.469	1
7.834	14	18.015	49	30.470a	16
7.860	15	18.023	48	30.475	19
7.931	43	18.049	150	30.500	93
8.043	117	18.265	58	30.607	132
8.557	97	18.267	147		

10. Künstlerverzeichnis

(Die Zahlen sind Katalognummern.)

- Alt, Jakob 78, 79, 80, 96, 97, 98, 126
Androuet du Cerceau, Jacques 26
Ben, Bonaventura de 74, 100, 102, 142
Berkowitz, J. 83
Beständig, Clemen 71
Burger, Honorius 75, 76, 77, 108, 112
Cerceau s. Androuet
Ender, Thomas 84, 85, 86, 119, 120, 143, 146
Faistenberger, Hans Pau 35, 149
Fesca, A. 118
Fide s. Fisneger
Fisneger, Josef 92
Frey, Johann Martin 47, 48, 49, 133
Geiger, Johann Nepomuk 115
Gignoux, Anton Christoph 47, 48, 49, 133
Gurk, Eduard 87, 88, 89, 138, 148
Hafner, Josef 100, 142
Heideloff, Josef 56, 57, 58, 147
Herzinger, A. 29
Hoefnagel, Georg 11, 34
Hoefnagel, Jacob 11, 34
Hollnsteiner, Johann 81, 82, 83, 115
Houfnagel s. Hoefnagel
Janscha, Laurenz 19, 59, 60, 61, 130, 141
Jaschke (Jaschky), Franz 62, 63, 64, 68, 101
Köpp von Felsenthal, Anton 65, 66, 67, 105, 134, 136
Koffler, Nikolaus 128
Küsel, Matthäus 152

Kunike, Adolph 78, 79, 80
 Mannagetta, Matthäus 152
 Mayer, Franz 27, 44, 45, 46, 110, 114
 Mayr, Bernhard 107
 Merian, Caspar 16
 Merian, Matthäus (d. Ä.) 1, 3, 5, 7, 10, 12, 14, 25, 30, 33, 113,
 116, 135, 144
 Metzburg, Georg Ignaz von 21, 53, 54, 55, 140
 Mohn, Ludwig 90
 Neuberg, Johann Gottfried 150
 Neumayer, Josef 82
 Neumayer, Lorenz 81
 Piringer, Benedikt 68, 69, 70, 123
 Raulino, Tobias Dionys 24, 91, 137
 Reim, Johann Vinzenz 93, 94, 95, 129
 Rohbock, Ludwig 118
 Rosenstingl, Franz Sebastian 106
 Runk, Friedrich Ferdinand 69, 123
 Sandmann, Franz Xaver 96, 97, 98, 126
 Schallhas, Carl Philipp 29, 50, 51, 52, 125, 145
 Scheth, Georg 23, 102
 Schindler, Johann Josef 63, 64
 Schmitner, Franz Leopold 106
 Turnbull, Thomas 119
 Vischer, Georg Matthäus 2, 4, 6, 8, 9, 13, 15, 17, 18, 20, 28,
 31, 103, 109, 111, 117, 121, 127, 131, 139
 Werner, Friedrich Bernhard 38, 39, 40, 99
 Wolff, Jeremias 41, 42, 43, 122, 124, 132
 Ziegler, Johann Andreas 19, 59, 60, 61, 130, 141

11. Ortsverzeichnis

(Die Zahlen sind Katalognummern.)

Aggstein (Gem. Schönbühel-Aggsbach, Bez. Melk)	50, 69, 104
Aigen (Gem. Ludweis-Aigen, Bez. Waidhofen / Thaya)	75
Altenburg (Bez. Horn)	103, 107, 108
Altenmarkt / Triesting (Bez. Baden)	148
Amelsdorf s. Wisent	
Amstetten (Bez. Amstetten)	115
Annaberg (Bez. Lilienfeld)	138
Ardagger (Bez. Amstetten)	82
Arnsdorf s. Oberarnsdorf bzw. Rossatz-Arnsdorf	
Atzgersdorf (Wien XXIII)	74
Bad Deutsch-Altenburg (Bez. Bruck / Leitha)	111
Baden (Bez. Baden)	27, 57, 63, 64, 67, 70, 95, 141
Bisamberg (Bez. Korneuburg)	62
Blindenmarkt (Bez. Melk)	113
Deutsch-Altenburg s. Bad Deutsch-Altenburg	
Dobra (Gem. Pölla, Bez. Zwettl)	105
Drösiedl (Ludweis-Aigen, Bez. Waidhofen / Thaya)	77
Drosendorf (Gem. Drosendorf-Zissersdorf, Bez. Horn)	16, 17, 149
Dürnstein (Bez. Krems - Land)	5, 6, 47, 119, 120, 122, 123, 146
Ebenfurth (Bez. Wiener Neustadt - Land)	3, 4
Eggenburg (Bez. Horn)	55
Emmersdorf / Donau (Bez. Melk)	37, 42, 61
Enzersdorf s. Maria Enzersdorf	
Enzersfeld (Bez. Korneuburg)	23

Enzesfeld (Gem. Enzesfeld-Lindabrunn, Bez. Baden)	73
Ehrenberg (Gem. Reutte, Bez. Reutte, Tirol)	135
Feistritz am Wechsel (Bez. Neunkirchen)	66
Finstermünz (Paß; Gem. Nauders, Bez. Landeck, Tirol)	116
Fratres (Gem. Waldkirchen / Thaya, Bez. Waidhofen / Thaya)	35
Gablitz (Bez. Wien-Umgebung)	92
Gars / Kamp (Bez. Horn)	76, 101
Gettsdorf (Gem. Ziersdorf, Bez. Hollabrunn)	114
Gloggnitz (Bez. Neunkirchen)	38
Göttweig (Gem. Furth bei Göttweig, Bez. Krems-Land)	81, 98, 151, 152
Gottsdorf (Gem. Persenbeug-Gottsdorf, Bez. Melk)	30
Grafenwörth (Bez. Tulln)	109
Greifenstein (Gem. St. Andrä-Wördern, Bez. Tulln)	131
Grein (Bez. Perg, OÖ)	49
Grillenberg (Gem. Hernstein bei Krems, Bez. Baden)	46
Gumpoldskirchen (Bez. Mödling)	91
Gutenstein (Bez. Wiener Neustadt - Land)	51, 71, 72, 86
Hadersdorf / Kamp (Gem. Hadersdorf-Kammern, Bez. Krems-Land)	40
Hain (Gem. Obritzberg-Rust, Bez. St. Pölten – Land)	102
Hainburg / Donau (Bez. Bruck / Leitha)	80, 129, 140
Hainfeld (Bez. Lilienfeld)	89
Haugsdorf (Bez. Hollabrunn)	44
Horn (Bez. Horn)	150
Heiligenkreuz (Bez. Baden)	54, 59
Helenental s. Baden	
Hennersdorf (Bez. Mödling)	100
Herzogenburg (Bez. St. Pölten - Land)	20, 21, 83
Himberg (Bez. Wien-Umgebung)	142

Hinterbrühl (Bez. Mödling) 24
 Hinterhaus (Burgruine) s. Spitz
 Hochfinstermünz s. Finstermünz
 Hochroterd (Gem. Breitenfurt bei Wien, Bez. Mödling) 137
 Hohenstein (Gem. Gföhl, Bez. Krems-Land) 134
 Kalksburg (Wien XXIII) 90
 Klosterneuburg (Bez. Wien-Umgebung) 130
 Krems / Donau (Statutarstadt) 7, 8
 Lahnsattel s. Terz
 Liechtenstein (Burg) s. Maria Enzersdorf
 Lilienfeld (Bez. Lilienfeld) 29, 52
 Lindau (Freistaat Bayern, Deutschland) 32
 Mannersdorf / Leithagebirge (Bez. Bruck/Leitha) 34
 Maria Enzersdorf / Gebirge (Bez. Mödling) 60, 68, 84, 143
 Melk (Bez. Melk) 12, 13, 36, 39, 41, 42, 53, 78, 106
 Merkenstein (Burgruine; Gem. Bad Vöslau, Bez. Baden)
 56, 85
 Mödling (Bez. Mödling) 88, 94, 136, 144
 Nieder-Wallsee (Schloß; Gem. Wallsee-Sindelburg,
 Bez. Amstetten) 43
 Oberarnsdorf (Gem. Rossatz-Arnsdorf, Bez. Krems-Land)
 79
 Oberrohrendorf (Gem. Rohrendorf bei Krems, Bez. Krems-
 Land) 45
 Ötscher s. Annaberg
 Ottenstein (Gem. Rastefeld, Bez. Krems-Land) 65
 Pielach (Gem. Melk, Bez. Melk) 110
 Pitten (Bez. Neunkirchen) 58
 Pottenbrunn (Statutarstadt St. Pölten) 18, 19
 Rauhenstein (Burgruine) s. Baden
 Rohrendorf s. Oberrohrendorf

Rossatz-Arnsdorf (Bez. Krems-Land) 126
 Säusenstein (Gem. Ybbs / Donau, Bez. Melk) 30
 Salzburg (Statutarstadt) 25
 St. Pölten (Statutarstadt) 9, 10, 11, 93, 99
 Sarmingstein (Gem. St. Nikola / Donau, Bez. Perg, OÖ) 48
 Schallaburg (Gem. Schollach, Bez. Melk) 1, 2
 Scharfeneck (Burgruine) s. Baden
 Scheibbs (Bez. Scheibbs) 147
 Schönbühel / Donau (Gem. Schönbühel-Aggsbach, Bez. Melk)
 61, 145
 Schörfling / Attersee (Bez. Vöcklabruck, OÖ) 33
 Schottwien (Bez. Neunkirchen) 38, 118
 Spitz (Bez. Krems-Land) 126, 127, 128
 Stein (Statutarstadt Krems / Donau) 121
 Struden (Gem. St. Nikola / Donau, Bez. Perg, OÖ) 96, 97,
 125
 Terz (Gem. St. Aegydt / Neuwalde, Bez. Lilienfeld) 28
 Thunau s. Gars / Kamp
 Vallery (Frankreich) 26
 Vösendorf (Bez. Mödling) 139
 Vorderbrühl (Gem. Mödling, Bez. Mödling) 87
 Waidhofen / Ybbs (Statutarstadt) 14, 15
 Wallsee s. Nieder-Wallsee
 Weikertschlag (Gem. Bad Großpertholz, Bez. Gmünd) 117
 Weilburg (Schloß) s. Baden
 Weitenegg (Gem. Leiben, Bez. Melk) 41
 Werfenstein (Burgruine) s. Struden
 Wien s. Atzgersdorf bzw. Kalksburg
 Wisent (Schloß; Gem. Burgschleinitz-Kühnring, Bez. Horn)
 112

Sonder- und Wechselausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek

- Nr. 1 Stift Melk
- Nr. 2 Wissenschaftspflege in Niederösterreich
- Nr. 3 Der Bezirk Amstetten und die Statutarstadt
 Waidhofen/Ybbs
- Nr. 4 Der Bezirk Baden
- Nr. 5 Der Bezirk Bruck an der Leitha
- Nr. 6 Niederösterreich in alten Ansichten
- Nr. 7 Der Bezirk Gänserndorf
- Nr. 8 Niederösterreich an der Donau
- Nr. 9 Historische Darstellungen über das Komitat Zala
- Nr. 10 Der Bezirk Gmünd
- Nr. 11 Der Bezirk Hollabrunn
- Nr. 12 Der Bezirk Horn
- Nr. 13 Der Bezirk Korneuburg
- Nr. 14 800 Jahre Wiener Neustadt, 900 Jahre Neunkirchen,
 1000 Jahre Krems
- Nr. 15 Abgekommene Klöster in Niederösterreich
- Nr. 16 Niederösterreich im alten Kartenbild
- Nr. 17 Rudolf Bilzer
- Nr. 18 Der Bezirk Krems an der Donau
- Nr. 19 Die Topographische Ansicht: Kunstwerk und
 Geschichtsquelle
- Nr. 20 Die Bezirke Lilienfeld und Scheibbs
- Nr. 21 Bodenkarten von Niederösterreich
- Nr. 22 Klösterliche Geschichtsforschung in Niederösterreich
 1600–2000
- Nr. 23 Niederösterreich im geologischen Kartenbild
- Nr. 24 Der Bezirk Melk
- Nr. 25 Niederösterreichische Klöster im Bild
- Nr. 26 Leben in Aelium Cetium
- Nr. 27 Der Bezirk Mistelbach
- Nr. 28 Friedrich Bernhard Werner in Niederösterreich
- Nr. 29 Der Bezirk Mödling



001_30469.jpg



002_6519.jpg



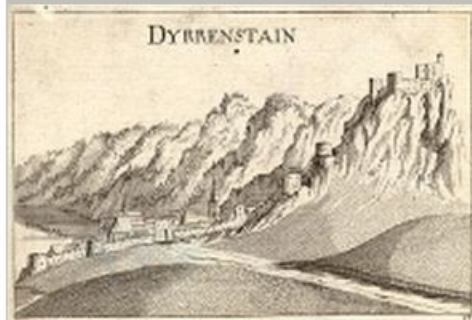
003_1221.jpg



004_1222.jpg



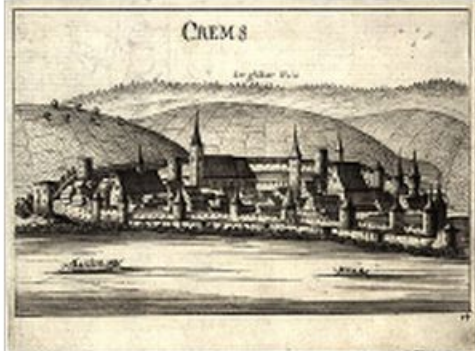
005_1098.jpg



006_1097.jpg



007_3561.jpg



008_3560.jpg



009_5971.jpg



010_5970.jpg



011_5987.jpg



012_11315.jpg



013_4628.jpg



014_7834.jpg



015_7860.jpg



016_30470a.jpg



017_1075.jpg



018_5926.jpg



019_30475.jpg



020_2522.jpg



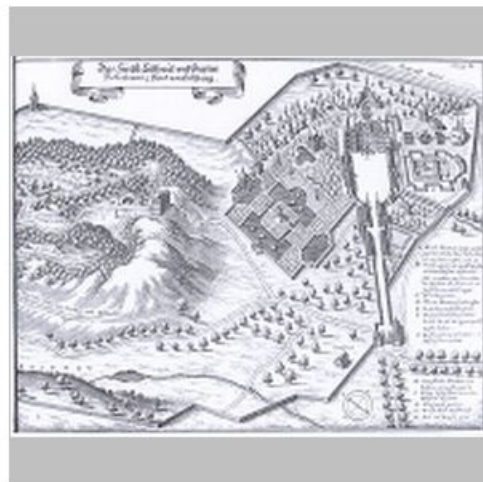
021_2526.jpg



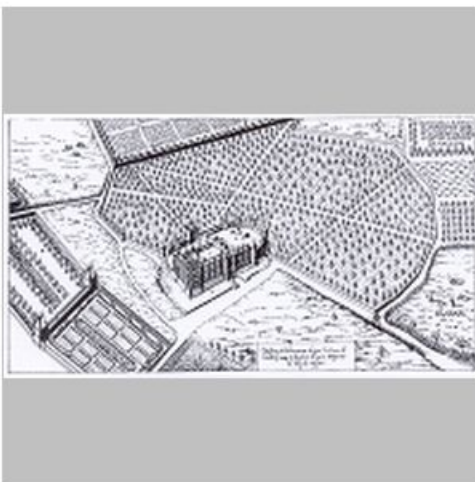
023_1453.jpg



024_5223.jpg



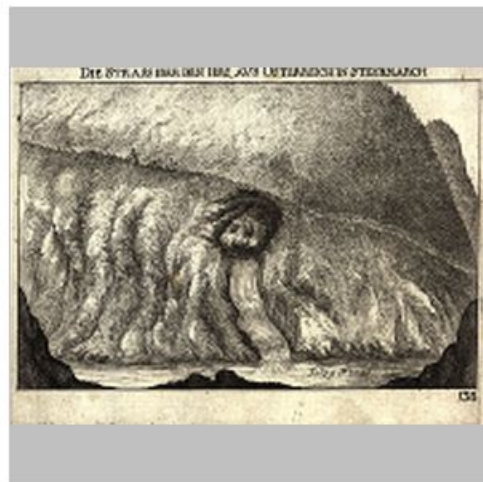
025.jpg



026.jpg



027_16521.jpg



028_21295.jpg



029_4177.jpg



030_19491.jpg



031_19492.jpg



032.jpg



033.jpg



034_5336.jpg



035_28656.jpg



036_16436.jpg



037_17632.jpg



038_29230.jpg



039_29270.jpg



040_29262.jpg



041_4629.jpg



042_4633.jpg



043_7931.jpg



044_16552.jpg



045_16550.jpg



046_16557.jpg



Thurgau.

047_1134.jpg



Narragatin.

048_18023.jpg



Sainte Anne bei Gryn.

049_18015.jpg



Das alte Schloss zu Gryn.

050_32.jpg



051_1933.jpg



052_4142.jpg



053_4637.jpg



054_2298.jpg



055_1260.jpg



Sicht der Burg von St. Gallen in der Thurgau.

056_4744.jpg



057_30032.jpg



058_18265.jpg



Sicht der Stadt Winterthur in der Thurgau.

059_2302.jpg



Sicht der Stadt Winterthur in der Thurgau.

060_1383.jpg



Sicht von Winterthur auf die Thurgau.

061_1327.jpg



Sicht von Winterthur auf die Thurgau.

062_887.jpg



Sicht von Winterthur auf die Thurgau.

063_861.jpg



Sicht von Winterthur auf die Thurgau.

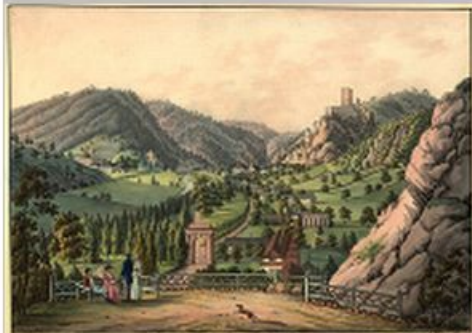
064_860.jpg



065_5567.jpg



066_1488.jpg



067_778.jpg



*Vue de l'ancien Chateau
de Lubentaria*

068_4090.jpg



*Vue du Chateau de Agstein
sur le Glanbach*

069_234.jpg



*Schlossberg
bei der Pöschl, im westl. Thale Kain.*

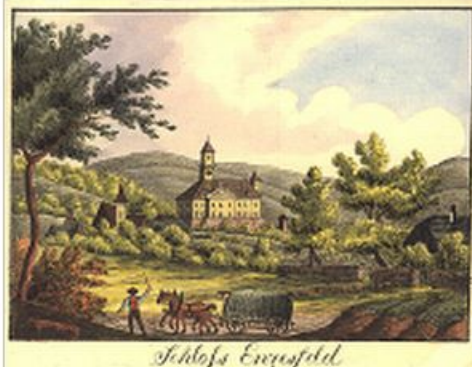
070_6554.jpg



071_1930.jpg



072_1929.jpg



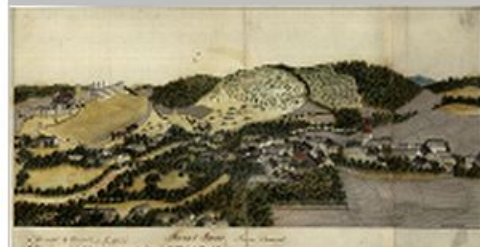
073_1398.jpg



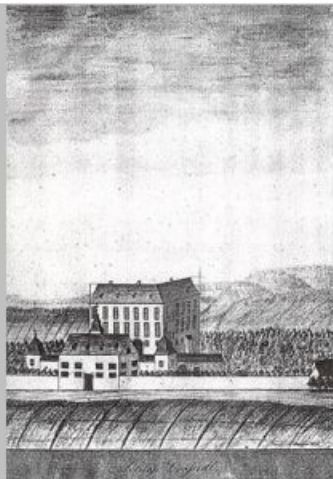
074_163.jpg



075_55.jpg



076_1651.jpg



077_17739.jpg



078_4645.jpg



079_176.jpg



080_2174.jpg



081_1794.jpg



082_129.jpg



St. Kirschenberg
W. H. W.

083_27871.jpg



084_4088.jpg



085_4738.jpg



086_1962.jpg



087.jpg



088.jpg



089.jpg



LES JARDINS STADES DE BRUXELLES

090_6485.jpg



LE VILLAGE DE BRUXELLES

091_1913.jpg



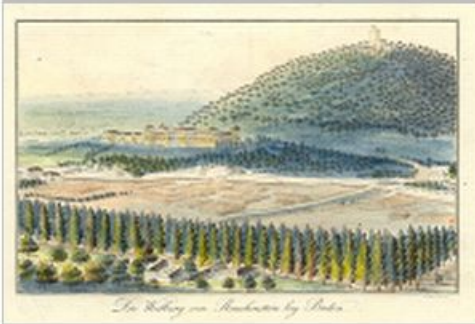
092_1618.jpg



093_30500.jpg



094_30236.jpg



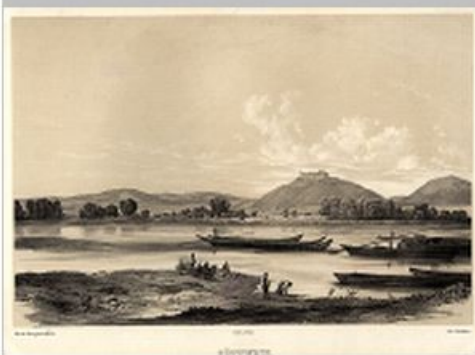
095_839.jpg



096_7453.jpg



097_8557.jpg



098_1804.jpg



099_29280.jpg



100_2464.jpg



Das Schloss von Königsberg. Schloß von und durch den König der Könige

101_1674.jpg



Hain im Dec. St. Polan

102_2160.jpg



103_66.jpg



*WILHELMSTADT
König von Preussen*

104_42.jpg



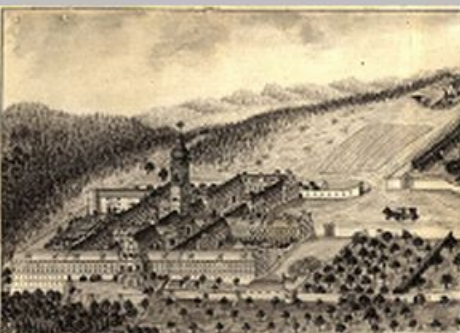
105_1051.jpg



106_18391.jpg



107_16460.jpg



*Ansicht des Prædicatorischen Hofes, erbauet in Unterwiesenthal, gestiftet von
König Christian II. von Schweden, und dessen Sohn, Christian III. von Schweden, 1622*

108_65.jpg



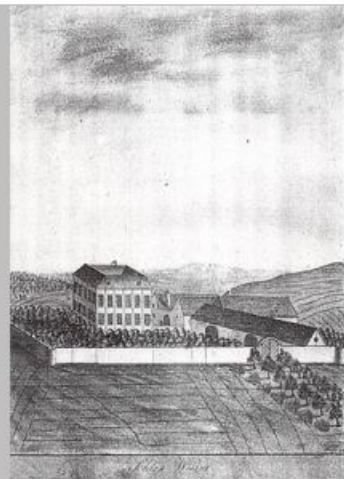
109_1831.jpg



110_16561.jpg



111_255.jpg



112_17744.jpg



113_891.jpg



114_16554.jpg



115_85.jpg



116.jpg



117_8043.jpg



118_6800.jpg



119_1101.jpg



120_25587.jpg



121_7227.jpg



122_28624.jpg



123_1135.jpg



124.jpg



125_7436.jpg



126_135.jpg



127_7120.jpg

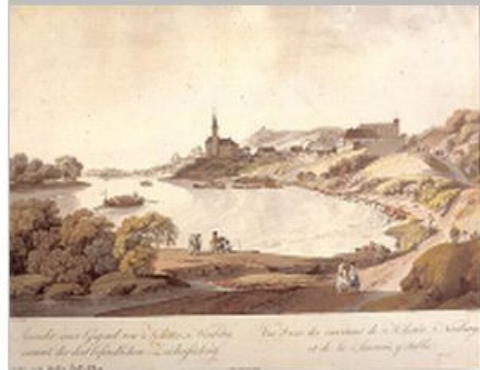


128.jpg



Hausberg von der Ostseite

129_2176.jpg



Walden im Spessart von der Höhe der Hohenfels. Das Haus der Herrschaft des Grafen v. Hohenfels. 1780. In der Sammlung von H. v. H. v. H.

130_17640.jpg



131_1832.jpg



Am Groffenstein gegen Kassel. Auf dem Groffenstein im Rhein. 1780. In der Sammlung von H. v. H. v. H.

132_30607.jpg



Der Groffstein

133_1885.jpg



134_2633.jpg



135.jpg

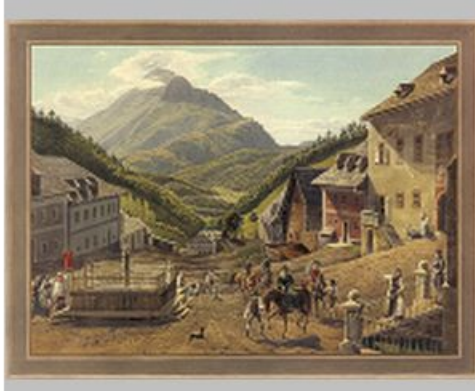


136_4848.jpg



137_2581.jpg

137_2581.jpg



138.jpg



139_7740.jpg



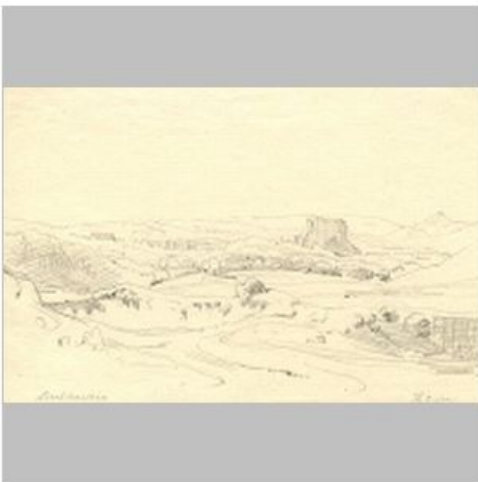
140_2166.jpg



141_336.jpg



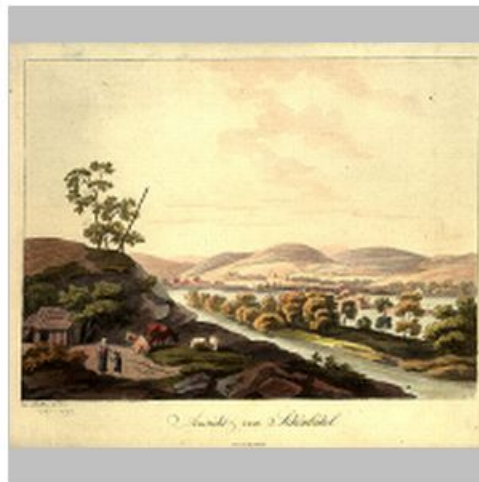
142_2515.jpg



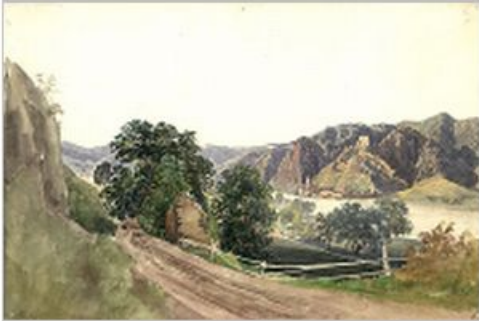
143_4050.jpg



144_4801.jpg



145_6735.jpg



146_1128.jpg



147_18267.jpg



148.jpg



149_1095.jpg



150_18049.jpg



151_17886.jpg



152_1768.jpg



zz1.jpg



zz2.jpg