



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Topografische Kupferstichwerke im deutschsprachigen Raum im
17. Jahrhundert

Die *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIAE* 1681 von Georg Matthäus Vischer

verfasst von / submitted by

Sabine Thomas, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Monika Dachs-Nickel

Danksagung

Das Zustandekommen einer Abschlussarbeit ist meist nicht nur für den Verfasser eine Herausforderung, sondern auch für dessen persönliches Umfeld. Solch eine Aufgabe gelingt nicht ohne Unterstützung, Hilfe und Beistand von anderen:

Zuallererst bedanke ich mich herzlich bei Frau Prof. Dr. Monika Dachs-Nickel für die Betreuung und fachliche Begleitung während des Entstehungsprozesses meiner Masterarbeit.

Ganz besonders danke ich meiner Familie, die ich vor große Herausforderungen gestellt habe: Allen voran meinem Mann, der mir unermüdlich, mit großer Geduld und immenser Unterstützung zur Seite stand, aber auch meinen beiden Kindern danke ich für ihre jugendlichen Aufmunterungen und bestärkenden Ratschläge.

Meiner Studienkollegin und Freundin Martha bin ich für den Gedankenaustausch während des Schreibens an dieser Masterarbeit sehr dankbar. Martha, du warst mir eine unverzichtbare Stütze!

Für neue Sichtweisen und inspirierende Anregungen danke ich Kati, Elisabeth, Renate, Ernst und Alexandra.

Meiner langjährigen Freundin Dagmar möchte ich an dieser Stelle meine tiefe Verbundenheit ausdrücken. Danke, Dagmar, dass du mich immer wieder aufgerichtet hast!

Zuletzt gebührt meinen Eltern ein großes Dankeschön. Sie beide haben mir durch ihr Beispiel auf unterschiedliche Art vermittelt, dass lebenslanges Lernen eine Selbstverständlichkeit ist.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
1. Forschungsstand	5
2. Topografische Kupferstichwerke als Ausdruck einer Welt-Ansicht: Entwicklung und Wandel im deutschsprachigen Raum im 17. Jahrhundert	11
3. Die Entwicklung der Landkarte vom 15. bis zum 17. Jahrhundert: Der Versuch eines Überblicks anhand von „Meilensteinen“	21
4. Georg Matthäus Vischer: Kartograf und Topograf	27
5. Vorangegangene Topografien	36
6. Die TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIAE 1681	42
6.1. Historisches zur Steiermark	47
6.2. Auftraggeber	48
6.3. Typen und Charakteristika	49
6.3.1. Begriffsklärung	50
6.3.2. Typus des umrissbetonten Kupferstiches	53
6.3.3. Typus des gut modellierten Kupferstiches	56
6.3.4. Typus des anspruchsvoll modellierten Kupferstiches	58
6.4. Besonderheiten	64
7. Georg Matthäus Vischer und seine Zusammenarbeit mit den Kupferstechern	66
7.1. Technik des Kupferstechens und Kupferdruckens	70
7.2. Andreas Trost	72
7.3. Matthias Greischer	78
7.4. Franz Benedikt Spillmann	83
Resumée	85
8. Literaturverzeichnis	91
9. Abbildungsnachweis	97
10. Abbildungen	102
11. Abstract Deutsch	135
12. Abstract English	136
13. Anhang: Analyse	137

Einleitung

„Die in der Renaissance begonnene Reiselust, der Rausch der Entdeckungen unbekannter Länder, die Gründung weit entlegener Kolonien und die Entstehung des Freihandels, die ungeheure Verbreitbarkeit des gedruckten Buches, die Verlagerung des Bildungs- und Wissensbesitzes auf das Bürgertum, die Brechung des religiösen Monopols hatten dem abendländischen Menschen jene „neuzeitliche“ Haltung gegeben, die sich im Ausgleich dazu auch der eigenen Vergangenheit zuwandte und die Kenntnis heimatlichen Wesens zu schätzen begann.“¹ Und er begann, dieses Interesse zu kultivieren. Um die sichtbare Welt zu inventarisieren und enzyklopädisch zu veranschaulichen², wurden im 17. Jahrhundert besonders prachtvolle Atlanten produziert und umfangreiche, illustrierte Buchpublikationen veröffentlicht.³ Auch Regionalkarten und topografische Ansichten erfuhren eine lebhafte Entwicklung. Besonders der aus Basel stammende Matthäus Merian d. Ältere war mit seinen topografischen Verlagswerken Impulsgeber für Landestopografien, die in seiner Nachfolge zu einem Idealtyp von Kupferstichwerken wurden.⁴ Die Druckgraphik bot zu der Zeit die einzige Möglichkeit, Wissen oder Informationen in Bild und Text zu verbreiten.⁵ Von daher kommt sowohl dem Kupferstich als auch der Radierung ein paradigmatischer Stellenwert beim verfeinerten Sehen als Voraussetzung wissenschaftlicher Erkenntnis zu.

Vom Gebiet der österreichischen Erblande entstanden zahlreiche topografische Ansichten, sowohl als bildliche Ergänzung in Büchern unterschiedlichen Inhaltes als auch als eigenständige Sammlung von Ansichten. Beispielsweise erstellte der aus Krain stammende Adelige Johann Weichard von Valvasor (1641 – 1693) zahlreiche Publikationen, die sich der topografischen Darstellung und Beschreibung von Krain und Kärnten widmeten.⁶ 1690 gab Fürst Paul Esterházy eine Serie von Kupferstichen mit

¹ Schütz 1943, S. 3.

² Unverfehrt 1994, S. 55.

³ Foerster 1970, S. 1.

⁴ Wagner 1989, S. 227.

⁵ Palladino 2008, S. 40.

⁶ Wagner 1989, S. 227. – Vgl. *Topographia Ducatus Carnioliae modernae*, 1679 (Album mit 319 Kupferstichen von Städten, Märkten, Klöstern und Schlössern vom damaligen Krain mit Text.), *Topographia arcium Lambergianarum*, 1679 (Abbildung von 28 Lambergischen Schlössern aus der Krainer Topografie.), *Topographia Archiducatus Carinthiae modernae*, 1681 (Album mit 223 Kupferstichen von Kärntner Städten, Klöstern und Schlössern mit Text.), *Topographia Carinthiae Salisburgensis* (Abbildung

Burgen, Kastellen und Dörfern in Westungarn in Auftrag⁷ und das Lehrbuch für Geometrie und Vermessung *Ertz-Hertzogliche Handgriffe Deß Zirckels und Linials* von Anton Ernst Burckhard von Birckenstein aus dem Jahr 1685 enthält reizvolle Ansichten aus ganz Ungarn, mit denen er die geometrischen Figuren ergänzte.⁸ Eine besonders imposante Form allerdings fanden die Landestopografien durch Georg Matthäus Vischer.⁹ In seiner steirischen Topografie *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIAE* dokumentiert er die Steiermark im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts als Einheit, wie er es auch für Ober- und Niederösterreich in zwei weiteren Topografien tat.¹⁰ Das Kloster, das Schloss, die Burg, die Stadt als Ganzes sind das jeweilige Hauptmotiv, das in einen landschaftlichen Umraum eingebettet ist.

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit dieser steirischen Topografie. Die Anregung dazu erfolgte durch ein Seminar über Burgen und Schlösser Oberösterreichs und Salzburgs bei Prof. Dr. Mario Schwarz. Alle Vortragenden griffen auf topografische Kupferstiche von Merian d. Ä. und Vischer als historische Bildquellen zurück, wobei die unterschiedliche Darstellung gleicher Objekte aus der gleichen Zeit die Frage aufwarf, wie denn die jeweiligen Kupferstiche zustande gekommen waren. Prof. Schwarz merkte an, dass man auf diesem Gebiet noch viel zu wenig wisse. Mit dieser Aussage war der Grundstein zur Auseinandersetzung mit dem Themengebiet gelegt. Die Entscheidung, über Vischers steirische Topografie zu schreiben, führte über das Studium von Matthäus Merian d. Ä. und Vischers Topografien ganz generell. Es lag im Wesen des Themas, die Kupferstiche des österreichischen Topografen im Original anzusehen. So kam es zur Betrachtung sämtlicher Kupferstiche aller drei Topografien Vischers, wobei die steirische Topografie äußerst facettenreich und heterogen in ihrem Erscheinungsbild aus- und auffiel. Besonders die sehr voneinander abweichenden künstlerischen Qualitäten der Darstellung der Bildinhalte deuten auf unterschiedliche künstlerische Fertigkeiten und Ansprüche hin. Dieser Umstand führte zur Formulierung der Forschungsfrage: Wer hat welchen Anteil am Aussehen der Kupferstiche? Ist es Vischer, der die Bildinhalte aufnahm oder ist es der Kupferstecher, der die ihm übergebene

von 26 Kupferstichen aus der Kärntner Topografie, die den Besitz des Salzburger Erzbischofs Maximilian Gandolf v. Kuenburg in Kärnten zusammenfassten.). Reisp 1973, S. XIX.

⁷ Von diesen Stichen sind nur noch einige in der Burgenländischen Landesbibliothek erhalten.

⁸ Wagner 1989, S. 231.

⁹ Wagner 1989, S. 227.

¹⁰ Skreiner 1978, S. 29.

Skizze durch seinen persönlichen Stil mit- oder umformte? Wie viel Vischer steckt eigentlich in den Vischer-Stichen?¹¹

Mit der Wahl des Themas und der Fragestellung wird Neuland betreten. Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, sich den topografischen Stichen Vischers von Seiten der Kunstgeschichte zu nähern. Sie waren bis jetzt noch nicht Gegenstand kunsthistorischer Forschung und werden vorwiegend als einzigartige historische Bildquelle geschätzt. Georg Matthäus Vischers kartografischen Errungenschaften wurde bereits große Aufmerksamkeit seitens der Kartografie gewidmet. Daher stellt diese Masterarbeit gewissermaßen ein Experiment dar, bei dem versucht wird, die Kupferstiche einer Ordnung zuzuführen, um von dieser zu einer Beantwortung der Forschungsfrage zu gelangen. Es soll an dieser Stelle aber festgehalten werden, dass es sich bei den Ergebnissen in erster Linie um Vermutungen, Vorschläge und spekulative Ansätze handelt, weil für eine Beweisführung entweder historische Quellen fehlen oder sich diese heutiger Kenntnis (noch) entziehen oder noch keine weiterführenden Forschungen angestellt wurden.

Das Kernstück der Arbeit bildet das Kapitel „Die *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIAE 1681*“ und „Vischer und seine Zusammenarbeit mit den Kupferstechern“. Leider gibt es genau zu diesen Themen viele Wissenslücken, sodass die Bearbeitung als das Zusammentragen von Fragmenten gesehen werden muss. Methodisch wurden die 466 Kupferstiche einer Untersuchung und Analyse nach kompositorischen und gestalterischen Kriterien unterzogen, um die Vielfalt der Stiche zu strukturieren. Eine Erklärung für deren unterschiedliches Erscheinungsbild zu finden war das Ziel. Die Ergebnisse der Analyse bilden die Grundlage, auf der die verschiedenen Typen, speziellen Charakteristika oder anders geartete Kupferstiche sichtbar gemacht werden sollen. Im quellenkundlichen Sinn hat der topografische Kupferstich eine zweifache Funktion:¹² Einerseits ist er Bilddokument, das einen historischen Zustand dokumentiert und andererseits Kunstwerk, das künstlerisch interpretiert werden kann. Der bilddokumentarische Aspekt der Ansichten steht mit geografisch-historischen Texten in Beziehung und ist an die Kartografie gebunden. Die vorliegende Masterarbeit richtet das Augenmerk ausschließlich auf die steirischen Topografie als Kunstwerk. Die Zusammenarbeit

¹¹ Formulierung von Frau Prof. Dr. Monika Dachs-Nickel.

¹² Andraschek-Holzer 2000, S. 12.

Vischers mit den Kupferstechern, von denen einige ihre Identität¹³ durch Signieren der Blätter bekannt gemacht haben, ist natürlich von großem Interesse. Besonders die Frage, auf welche Formvorlagen die Stecher zurückgegriffen haben könnten, ist spannend. Dabei kommt dem topografischen Verlagswerk von Matthäus Merian d. Ä. Vorbildwirkung zu. Die Gesamtbetrachtung berücksichtigt selbstverständlich die wenigen gesicherten Daten zur Person Georg Matthäus Vischers, bisherige Forschungen zu seinem Leben und Wirken als Kartograf und Topograf, historische Umstände seiner Zeit, Wissenswertes über die Auftraggeber und den langwierigen, nicht leicht überblickbaren Entstehungsprozess der steirischen Topografie. Auf die davor entstandenen Topografien von Ober- und Niederösterreich wird eingegangen so wie auch ein Überblick von topografischen Ansichtenwerken im deutschsprachigen Raum des 17. Jahrhunderts gegeben wird.

¹³ Glücklicherweise scheinen in der steirischen Topografie im Vergleich zu den anderen beiden Topografien die meisten Namen von Kupferstechern auf (basierend auf den Beobachtungen in den für diese Arbeit herangezogenen Topografien).

1. Forschungsstand

Anton Leopold Schuller publizierte 1975 die erste Quellenedition der steirischen Topografie von Georg Matthäus Vischer. Bereits im Jahr darauf folgte eine verbesserte Auflage¹⁴ in zwei Bänden. Es änderte sich nichts am Umfang der Stiche, Wissenszuwachs erfolgte nur bei der Lokalisierung von drei Ansichten. Schuller beabsichtigte, mit seiner Edition alle bekannten und verfügbaren Stiche der steirischen Topografie Vischers in einem Sammelband vorzustellen, um das einzigartige Bildmaterial zu sichern und einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Anspruch auf Vollständigkeit erhebt er nicht, dennoch ist seine Publikation die bis dato am vollständigsten gefasste Version der steirischen Topografie. Darin transkribierte Schuller auch die Namen der einzelnen Objekte in die heutige Bezeichnung und lokalisierte unter anderem die Objekte durch Angabe der Gemeinde und des Gerichtsbezirkes inklusive der ehemals untersteirischen, heute slowenischen Objekte. Er ordnete sie in alphabetischer Reihenfolge und versah sie mit fortlaufenden Nummern, die verbindlich bleiben für sämtliche Verweise und Register. Auch die jeweiligen Besitzstände werden angeführt und der Vermerk, ob die Objekte auf der Steiermark-Karte von 1678 eingezeichnet sind. Band 1 umfasst die Stiche 1 – 279 (Buchstabe A – N), Band 2 die Stiche 280 – 495 (Buchstabe O – Z). Schuller führt nicht nur in Vischers Gesamtwerk ein, sondern beschreibt auch sein Wirken in der Steiermark. Dabei stützt er sich in erster Linie auf die grundlegenden Untersuchungen aus dem 19. Jahrhundert von Joseph Feil aus dem Jahr 1858 und Josef von Zahn aus den Jahren 1876, 1881 und 1882. Ergänzende biografische Beiträge entstanden im 19. und 20. Jahrhundert von zahlreichen Autoren, wobei diese jeweils nur auf einzelne Details und regionale Aspekte Bezug nahmen. Schuller bindet in seinem Sammelband die Forschungen von Altmann Altinger, Anton Schlossar, Eduard Straßmayr, Reiner Puschnig u. a. mit ein. Er kann als der fundierteste Vischer-Kenner bezeichnet werden und stellt dessen Leben und Wirken bis jetzt als einziger zusammenhängend dar. Seine Quellenedition bildet die Ausgangsbasis dieser Masterarbeit. Schuller publizierte ebenfalls 1976 eine Faksimileausgabe der dritten Ausgabe der niederösterreichischen Topografie.¹⁵ Dort führt er die erste korrekte Zählung der Ansichten ein und erstellt darüber hinaus neben einem umfangreichen Kommentar auch ein zeitgenössisches Register, das die alte und

¹⁴ Schuller 1976a.

¹⁵ Schuller 1976b.

neue Schreibweise berücksichtigt und die dargestellten Orte mit einer Zuordnung in die heute gültigen Gemeinde- und Gerichtsbezirke vorsieht. Die vierte Ausgabe der niederösterreichischen Topografie wurde 2004 mit erweitertem Besitzerindex wieder aufgelegt, für die Gebhard König¹⁶ das Geleitwort verfasste. Auch seine Ausführungen greifen auf Schullers grundlegende Forschungen zurück. 2005 erfolgte eine Neuauflage der oberösterreichischen Topographie. Klaus Rumpler¹⁷ verfasste die Einleitung, gibt aber leider keine Auskunft über Literaturlage, Intention der Neuauflage und Angabe von Funktion und Aufgabe der Faksimileausgabe. Er baut aber ebenfalls auf Schullers¹⁸ Quellenedition auf.

Zusätzliche biografische Angaben zu Vischer wurden den Forschungen von Ernst Attlmayer¹⁹ und Rainer Puschnig²⁰ entnommen. Die Erklärungen zu den auf der Niederösterreich-Karte abgebildeten Messinstrumenten stammen von Ernst Nischer.²¹

Ralph Andraschek-Holzer²² kuratierte im Jahr 2000 eine Ausstellung über die Topografien von Waldviertler Städten in der Niederösterreichischen Landesbibliothek in St. Pölten und verfasste dazu einen kleinen Begleitband. Darin macht er als erster bewusst, dass die topografischen Ansichten nicht nur Geschichtsquellen sondern auch Kunstwerke darstellen. Mit dieser Feststellung schärfte er den Blick der Autorin.

Unter dem Schirm der Steiermärkischen Landesregierung publizierte Wilfried Skreiner²³ einen Bildband über Ansichten der Steiermark. Diesem wurden sowohl bild- als auch ortsspezifische Hinweise zu den Ansichten von Graz entnommen. Die Publikation will als Handbuch für die Steiermark gesehen werden, um Stadtbild, ländliche Gemeinden und die charakteristische Landschaft der Steiermark mit ihrer Geschichte und in ihren gewachsenen Strukturen zu schützen.

Eine Einarbeitung in die Disziplin der Kartografie im allgemeinen und in das kartografische Werk von Georg Matthäus Vischer im speziellen erfolgte mithilfe folgender Literatur: Verschiedene Kartenkuratoren der Österreichischen Nationalbibliothek geben in der Publikation über die 50 schönsten Karten und Globen

¹⁶ König 2004.

¹⁷ Rumpler 2005.

¹⁸ Schuller 1977.

¹⁹ Attlmayr 1968.

²⁰ Puschnig 1970.

²¹ Nischer 1925.

²² Andraschek-Holzer 2000.

²³ Skreiner 1978.

einen kursorischen Überblick über das alte kartografische Sammelgut. Jan Mokre²⁴ verfasste darin einen Aufsatz zur Darstellungsthematik von Städten auf geografischen Karten. Das Bundesamt für Eich- und Vermessungswesen und die Universitätsbibliothek Wien²⁵ bieten im Begleitband ihrer Ausstellung einen Einblick in die Welt Darstellungen auf Atlanten und Karten im 17. Jahrhundert. Walter Neunteufel²⁶ edierte die Steiermark-Karte von Vischer, die als Faksimile-Ausgabe dadurch leicht zugänglich wurde. Seine Ausführungen zum Kartenmaterial Vischers waren für das Grundverständnis sehr hilfreich. Hans Harms²⁷ stellt Porträts verschiedener europäischer Kartenzeichner, Stecher und Verleger zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert vor. Der Ausstellungskatalog²⁸ der Kartensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek „Austria Picta. Österreich auf alten Karten und Ansichten“ diente als wesentliche Informationsquelle. Robert Wagner²⁹ verfasste darin einen Aufsatz über Ansichten des alten Österreich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Franz Wawrik³⁰ lieferte einen Beitrag zum historischen Überblick über Karten, Kartografen und Landkartenherstellung vom Beginn der Neuzeit bis zur Zweiten Wiener Türkenbelagerung. In diesem thematischen Zusammenhang ergänzte Robert Wagner³¹ den Wissensstand mit seinem kartografiegeschichtlichen Überblick über das Kartenbild Österreichs im 17. Jahrhundert. Franz Almer und Franz Wawrik³² verfassten einen gemeinsamen Aufsatz zur historischen Entwicklung der Landvermessung und deren Messinstrumente vom Altertum bis Anfang des 20. Jahrhunderts. Jeremy Black präsentiert in seinem Buch³³ eine umfassende Abhandlung zur Geschichte der Landkarte. Darin beleuchtet er nicht nur die Kartografie auf Basis der westlichen Terminologie und Vorstellungen, sondern schärft das Bewusstsein des Lesers auch für Kartenformen und -darstellungen anderer Kulturen sowie für die kognitive „geistige“ Karte und deren verborgene Aussagekraft. Erik Arnberger und Ingrid Kretschmer³⁴ befassen sich in ihrer zweibändigen Publikation mit der enzyklopädischen Darstellung

²⁴ Mokre 1995.

²⁵ BEV/UB Wien 1987.

²⁶ Neunteufel 1976.

²⁷ Harms 1962.

²⁸ Wawrik/Zeilinger 1989.

²⁹ Wagner 1989.

³⁰ Wawrik 1989.

³¹ Wagner 1977.

³² Almer/Wawrik 1989.

³³ Black 2005.

³⁴ Arnberger/Kretschmer 1975.

des gesamten Fachgebietes der Kartografie einschließlich ihrer Randwissenschaften Geografie und Geodäsie. Darin geben sie nicht nur einen Überblick über sechstausend Jahre Geschichte von Kartenaufnahme und -darstellung, sondern erklären auch die geometrischen Grundlagen der zweidimensionalen, grundrissbezogenen kartografischen Ausdrucksformen. Der größte Teil der beiden Bände widmet sich den Ausführungen über das Wesen der kartografischen Gestaltung und über den Entwurf topografischer Karten.

Der aus dem Herzogtum Krain stammende Adelige Johann Weichard von Valvasor war Intellektueller und Gelehrter von europäischem Rang. Er ist für diese Masterarbeit quasi eine Schlüsselfigur, weil Kupferstecher sowohl für ihn als auch für Vischer tätig waren. Publikationen über Valvasors Leben und Werk lieferten entscheidende und aufschlussreiche Grundlagen: Branko Reisp³⁵ eröffnete in seinem Nachwort zum Nachdruck des großen historiografischen Werkes Valvasors *Die Ehre des Herzogthums Crain*³⁶ neue Perspektiven über den Gelehrten und sein Wirken als Schriftsteller und Sammler. Irmgard Palladino³⁷ stellt in ihrer modernen Biografie Valvasor als Wissenschaftler der Voraufklärung und Repräsentant der Wissenschaftsrevolution im 17. Jahrhundert vor. Mila Pelc³⁸ unternimmt in seiner Publikation einen Versuch, den Bestand an Flugblättern und Druckgrafiken säkularer Thematik in der Sammlung Valvasors zu erschließen. Darin widmet er sich Verlegern, Stechern und Radierern Valvasors.

Die Publikation von Stephan Füssel vermittelte Wissen und Information über Georg Brauns und Franz Hogenbergs *Civitates Orbis Terrarum*.³⁹ Sie ist ein Nachdruck des originalen Exemplars des Historischen Museums Frankfurt in 6 Bänden aus den Jahren 1612–1618. Der Autor kommt darin auch auf den Wandel der Stadtikonografie in der frühen Neuzeit zu sprechen.

Lucas Heinrich Wüthrich beschäftigte sich in fast vierzigjähriger Arbeit mit der Person und dem Werk Matthäus Merians d. Älteren. Er verfasste dessen Biografie⁴⁰ sowie ein

³⁵ Reisp 1973.

³⁶ Darin behandelt er Topografie, Geografie, Flora und Fauna, Bodenschätze, Natursehenswürdigkeiten, Geschichte der Herzöge und Landesfürsten von Krain und vieles mehr. Buch XI ist das Buch der Schlösser und der umfangreichste Band von *Die Ehre des Herzogthums Crain*. Es ist eine literarische Topografie mit 337 Kupferstichen von Städten, Märkten, Schlössern und Klöstern in Krain in alphabetischer Reihenfolge. Reisp 1973, S. XXIII.

³⁷ Palladino 2008.

³⁸ Pelc 2013.

³⁹ Füssel 2011.

⁴⁰ Wüthrich 2007.

Werkverzeichnis des druckgrafischen Oeuvres Merians d. Ä.⁴¹ Beide Publikationen bilden die Grundlage des Wissens über den Kupferstecher-Verleger. Ulrike Valeria Fuss befasste sich in ihrer Dissertation mit den Formen der Landschaftsdarstellung im gesamten Oeuvre Matthäus Merians d. Älteren.⁴² Sie zeigt die Entwicklung seiner Darstellungen von der stimmungsvollen Naturlandschaft hin zu den topografischen Stadtlandschaften auf. Ihre Dissertation unterstützte die Analyse der Darstellungsvarianten bei Vischer.

Walter Koschatzky⁴³ Standardwerk zur Kunst der Graphik stellte die grundlegende Einführung in die Technik des Kupferstichs dar. Karl Woisetschläger⁴⁴ erklärte in seinem Büchlein die Technik des Kupferstechens für Jugendliche, was sehr lehrreich war. Gerd Unverfehrt⁴⁵ Publikation über Rembrandts Radierkunst diente zum Einlesen in die Materie. Alfred Coßmann⁴⁶ veröffentlichte 1947 ein Buch über die Magie des Kupferstiches. Obwohl jene Zeit vor ganz anderen Herausforderungen stand, hatte er den Wunsch, mit seiner Schrift den Weiterbestand einer Tradition zu sichern. Er streicht die kulturelle Bedeutung des Kupferstichs hervor und beschreibt die Technik des Stechens. Auch konnte er glaubhaft den Zusammenhang zwischen Werkzeug und Technik und die daraus entwickelten Möglichkeiten des Mediums vermitteln.

Geschichtskennntnisse über die Steiermark stammen von Julius Franz Schütz,⁴⁷ Wilhelm Wadl⁴⁸ und Franz Popelka.⁴⁹ Auf sein Buch über das Wirken des Fürstenfelder Augustinerpriors Johann Clobucciarich⁵⁰ wurde auch zurückgegriffen.

Einen abstrahierten Blick auf den Akt des Zeichnens eines Landvermessers gewährten Werner Busch und Oliver Jehle in ihrer gemeinsam verfassten Publikation⁵¹.

Für die Zusammenhänge von Kartografie, Topografie und Malerei in der Frühen Neuzeit war der Aufsatz von Tanja Michalsky⁵² von entscheidender Bedeutung sowie Nils Büttners⁵³ Dissertation, in der er die Auswirkungen der Neuerungen der Geo-

⁴¹ Wüthrich 1996.

⁴² Fuss 2000.

⁴³ Koschatzky 1999.

⁴⁴ Woisetschläger 1979.

⁴⁵ Unverfehrt 1994.

⁴⁶ Coßmann 1947.

⁴⁷ Schütz 1943.

⁴⁸ Wadl 1996.

⁴⁹ Popelka 1935.

⁵⁰ Popelka 1924.

⁵¹ Busch 2007 und Jehle 2007.

⁵² Michalsky 2007.

⁵³ Büttner 2000.

Wissenschaften auf die Kunst plausibel darlegte. Ebenso behandelt Stephan Brakensiek⁵⁴ in seinem Beitrag zu Ulrike Gehrigs Publikation „die welt im bild“ das Thema der Erfassung des Landschaftsraumes in der niederländischen Druckgraphik um 1600. Das Befassen mit Weltentwürfen des 16. Jahrhunderts war für das Verständnis der Welt Darstellungen des 17. Jahrhunderts unerlässlich. Paul Münch⁵⁵ brachte einen Einblick in das Jahrhundert des Übergangs.

Weiters wurden zahlreiche Lexika als Nachschlagewerke zurate gezogen, wie etwa Brockhaus,⁵⁶ Österreich Lexikon,⁵⁷ Hartmanns Kunstlexikon,⁵⁸ Weltgeschichte der Kunst,⁵⁹ Thieme-Becker Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler,⁶⁰ Reclams Sachlexikon der Kunst,⁶¹ Steirisches Künstler-Lexicon,⁶² Lexikon zur Geschichte der Kartographie⁶³ und der Eintrag von Purkarthofer in der LandesChronik Steiermark⁶⁴.

⁵⁴ Brakensiek 2010.

⁵⁵ Münch 1999.

⁵⁶ Brockhaus 2000 und Brockhaus 2006.

⁵⁷ Bruckmüller 2004.

⁵⁸ Hartmann 1996.

⁵⁹ Honour/Fleming 2000.

⁶⁰ Thieme-Becker 1937.

⁶¹ Wetzel 2007.

⁶² Wastler 1883.

⁶³ Arnberger 1986.

⁶⁴ Purkarthofer 1988.

2. Topografische Kupferstichwerke als Ausdruck einer Welt-Ansicht: Entwicklung und Wandel im deutschsprachigen Raum im 17. Jahrhundert

Es ist eine deutliche Entwicklung von den ersten Städtebüchern in Italien, Frankreich und Deutschland mit ihren oft kleinformatigen Holzschnitten zu großformatigen Kupfertafelwerken authentischer Städtebilder nachvollziehbar.⁶⁵ Noch kaum 50 Jahre nach der Erfindung Gutenbergs entstand 1493 mit der Schedelschen Weltchronik das bedeutendste Städtebuch der Inkunabelzeit der gedruckten Bücher.

Im ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhundert verstand man unter dem Begriff Topografie drei Arten von Büchern, die mit topographischen Abbildungen illustriert waren:⁶⁶ Kosmografien bzw. Weltbeschreibungen, Chroniken und Orts- bzw. Landesbeschreibungen.⁶⁷ Weltbeschreibungen, die Städte aus der gesamten, damals bekannten Welt vorstellten, entsprachen in ihrer Intention Sebastian Münsters *Cosmographia*. Das in Basel 1544 erschienene Werk bot in sechs Büchern eine Beschreibung der bis dahin erfassten Welt einschließlich Wissen über Geschichte, Geografie, empirische Wissenschaften, Astronomie und Volkskunde.⁶⁸ Die erste Ausgabe umfasste sieben authentische Stadtansichten und kann als Prototyp aller folgenden Kosmo- und Topografien angesehen werden.⁶⁹ In den sogenannten „Welt-Theatern“ wurden einzelne Städte vorgestellt, die pars pro toto ein Bild des gesamten Erdkreises vermitteln sollten. Ausgehend von den zahlreichen Facetten der Kosmografie begann man sich auf kleinere geografische Räume zu konzentrieren. Ausführliche landeskundliche Beschreibungen mit topographischen Illustrationen, die sich nur auf ein Land bezogen, wurden in der Folge als Topografie bezeichnet. Mit Merians *Topographia Germaniae* scheint die Bezeichnung Eingang in den allgemeinen Sprachgebrauch gefunden zu haben. Aufgrund topographischer Abbildungen werden chronologisch gegliederte Berichte über historische Ereignisse, Chroniken im modernen Wortsinn, ebenso als Topografie bezeichnet. Umgekehrt nannte man im 17. Jahrhundert rein landeskundliche Beschreibungen Chroniken. In ihrem Textaufbau folgten topographisch illustrierte Chroniken (historische Berichte) älteren Ausgaben derselben

⁶⁵ Füßel 2011, S. 8.

⁶⁶ Fuss 2000, S. 125.

⁶⁷ Emblembücher mit topografischen Abbildungen werden von Fuss nicht berücksichtigt.

⁶⁸ Füßel 2011, S. 9.

⁶⁹ Fuss 2000, S. 117.

Art oder tradierten Annalen.⁷⁰ Berichte über zeitgeschichtliche Ereignisse bezogen Flugblätter und Zeitungen der Zeit mit ein. Einen direkten Bezug zwischen Text und Bild gab es meistens nicht, da das Bild nur die Funktion hatte, den Ort des beschriebenen Geschehens festzuhalten. Die topografischen Abbildungen in stadt- oder landeskundlichen Texten standen jenen in Zeitgeschichtstexten gegenüber. Als Bildmaterial ihrer Kosmografien, Topografien oder Chroniken verwendeten die meisten Autoren, Illustratoren und Verleger vorwiegend Vorlagen älterer Topografien.

Aufgrund der inzwischen vervollkommenen Technik des Kupferstichs und der Radierung und der selbstverständlichen Anwendung der Perspektive war der technische Fortschritt gegeben,⁷¹ mit dessen Hilfe der Kölner Theologe und Verleger Georg Braun (1541 – 1622) und der Kupferstecher Franz Hogenberg (1535 – 1590) 1572 den ersten Band ihrer Topografie-Serie *Civitates Orbis Terrarum* veröffentlichten.⁷² Die insgesamt sechs Bücher waren Großfolio-Bände,⁷³ die ein gestochenes Titelblatt, Städtebilder und einen sie beschreibenden Text enthielten (Abb. 1). Die Bände lehnten sich hinsichtlich des Titels, des Formates und der Konzeption an das Werk *Theatrum Orbis Terrarum* (Abb. 2) von Abraham Ortelius⁷⁴ (1527 – 1598) an. Dies war ein Atlas (Karten und Abbildungen) in Buchform, der ein einheitliches Kartenformat aufwies und auf der Rückseite mit gedruckten bzw. aufgeklebten Texten versehen war.⁷⁵ Die Städtebücher von Braun und Hogenberg erschienen zunächst mit lateinischem, später mit deutschem sowie französischem Text.⁷⁶ Georg Braun war für den Text verantwortlich und Franz Hogenberg für die Ausarbeitung der kolorierten Bildtafeln, die er primär nach Zeichnungen und Entwürfen anderer Künstler radierte. Viele der zeichnerischen Originalaufnahmen der *Civitates* stammen von Joris Hoefnagel, andere Abbildungen wurden älteren Büchern entnommen. Die Städtebücher waren für die Entwicklung der Topografie als Gattung von besonderer Bedeutung, weil sie die ersten waren, bei denen Abbildungen eine größere Rolle spielten als der landeskundlich-

⁷⁰ Fuss 2000, S. 126.

⁷¹ Füßel 2011, S. 11.

⁷² Fuss 2000, S. 124.

⁷³ Format 44,3 x 30,5 cm.

⁷⁴ Fuss führt an, dass Abraham Ortelius, der führende niederländische Kartograf des 16. Jahrhunderts, mit anderen Gelehrten, Kartografen und Stechern sehr gut vernetzt war. Darunter auch der Kartograf Gerhard Mercator, der Maler und Zeichner Georg Hoefnagel und Franz Hogenberg. Fuss 2000, S. 124.

⁷⁵ Füßel 2011, S. 11.

⁷⁶ Fuss 2000, S. 122.

historische Text. Während Ortelius in seinem *Theatrum Orbis Terrarum* nach mathematisch-naturwissenschaftlichen Leitlinien aufgenommene Gebietskarten zusammenstellte, legten Braun und Hogenberg in den *Civitates Orbis Terrarum* ihren Schwerpunkt auf historisch-geographische Stadtbeschreibungen.

1616 erschien Peter de Berts (Bertius) landeskundliche Topografie Deutschlands.⁷⁷ Inhaltlich kann sie als unmittelbare Vorläuferin von Merians *Topographia Germaniae* angesehen werden. In dem drei Bücher umfassenden Werk geht es um Geschichtsschreibung und Städtewesen Deutschlands, wobei das Land in Bistümer und Diözesen gegliedert wird und die deutschen Städte in alphabetischer Reihenfolge beschrieben werden. Bertius stellte damit die erste Topografie Deutschlands vor, in der wie bei Braun und Hogenberg Stadtansichten und Ortsbeschreibungen einander zugeordnet wurden. Eine Weiterentwicklung von Text und Bild gegenüber den Städtebüchern von Braun und Hogenberg erfolgte nicht.

1642 begann Matthäus Merian d. Ä. mit der Herausgabe von Topografien, womit er sich in eine mehr als hundertjährige Tradition topographischer Bücher und Buchillustrationen stellte.⁷⁸ Als bekanntestes Werk gilt heute die *Topographia Germaniae*, die auch einen Österreich-Teil, *Topographia Provinciarum Austriacarum*, beinhaltet. In erster Linie sind darin Ansichten der habsburgischen Stammlande, des Erzherzogtums Österreich mit Nieder- und Oberösterreich, des Herzogtums Steiermark, Kärnten und Krain sowie der Grafschaft Tirol (inkl. Südtirols mit den Bistümern Brixen und Trient) enthalten.⁷⁹ Das mehrbändig angelegte Werk sprengte den Umfang aller älteren topografischen Publikationen.⁸⁰ Merian aktualisierte darin die bis zu diesem Zeitpunkt vorhandenen Abbildungen anderer Künstler, indem er diese durch zusätzliche Bildinhalte erweiterte. Für die neuen Abbildungen griff er auf die eigenen, schon vorhandenen Verlagsproduktionen *Archontologia Cosmica*,⁸¹ Werdenhagens *De Rebus*

⁷⁷ Fuss 2000, S. 127.

⁷⁸ Fuss 2000, S. 128.

⁷⁹ Wüthrich 1996, S. 246.

⁸⁰ Fuss 2000, S. 137.

⁸¹ Johann Ludwig Gottfried war bearbeitender Herausgeber von Lucas Jennis nicht illustrierter, aus dem Französischen ins Lateinische übersetzten *Archontologia*. Die Originalvorlage stammte von Pierre d'Avity und war sinngemäß eine Beschreibung der Herrschaften der gesamten Welt. Aufgrund des großen Erfolges der Publikation entschied Merian, diese für seinen Hausautor Johann Ludwig Gottfried in seinem Verlag zu veröffentlichen. Merian erweiterte dafür die Jennis *Archontologia* mit Landkarten und topografischen Ansichten, die bis dahin schon in seinem Verlag geschaffen wurden. Wüthrich 1996, S. 281.

Hanseaticis und *Theatrum Europaeum* zurück.⁸² Aus diesem Grund ist der Bildbestand dieser großen Verlagsarbeiten als stilistische Einheit im Oeuvre Merians zu betrachten. Für diese Publikationen radierte er Blätter nach eigenen Zeichnungen (Basel, Frankfurt, Mainz) und nach fremden Vorlagen. Sowohl im *Theatrum Europaeum* als auch in den Topografien werden die Städte einerseits als Teil eines kriegerischen Schauplatzes und andererseits als historisches Stadtbild vorgestellt.⁸³ Damit wurde die Gesamtansicht einer Stadt Hauptgegenstand von Darstellungen. Merian verstand Stadtbeschreibung als Teil eines historischen Ablaufes.⁸⁴ Nicht moralisierend oder religiös betrachtet wie auf Emblemen oder Flugblättern, sondern im Licht der Wissenschaft, in dem Wort und Bild gleichbedeutend waren. Merian ging es nicht um eine geografische Erfassung des Landes, sondern um die Dokumentation eines historischen Zustandes von Städten.⁸⁵ In seinem topografischen Werk befinden sich sowohl Kopien nach älteren Ansichten als auch Radierungen nach fremden Vorlagen oder eigenen Zeichnungen.⁸⁶ Von den älteren historisch-geographischen Kompendien unterscheiden sie sich vor allem durch Ausführlichkeit, in der sie über einzelne, enger gefasste Gebiete berichten. Die Texte stammen von dem aus der Steiermark gebürtigen Martin Zeiller.

Matthäus Merian d. Ä. entstammte einer seit dem 15. Jahrhundert in Basel ansässigen Handwerkerfamilie. Seine Mutter kam aus einer vornehmen Basler Familie,⁸⁷ die großen Wert auf humanistische Bildung legte⁸⁸. Schon mit 13 Jahren begann Merian eine Glasmaler-Lehre, bei der sich sein Talent und seine künstlerische Fertigkeit bemerkbar machten. Beim Züricher Dietrich Meier erlernte er die Kunst des Radierens und Kupferstechens,⁸⁹ wobei er zur Vervollkommnung seiner Kenntnisse eine fast 10 Jahre dauernde Gesellenreise unternahm.⁹⁰ Diese führte ihn unter anderem nach Paris, wo er als Mitarbeiter für Claude Chastillon, Topograf des französischen Königs, Zeichnungen

⁸² Gemäß Fuss entspricht der Inhalt dieses Geschichtswerkes den Ereignisberichten der in der 1629 begonnenen und ebenfalls bei Merian erschienenen Serie der *Historischen Chroniken* von Johann Ludwig Gottfried. Fuss 2000, S. 139.

⁸³ Fuss 2000, S. 168.

⁸⁴ Fuss 2000, S. 173.

⁸⁵ Fuss 2000, S. 134.

⁸⁶ Fuss 2000, S. 179. – Vgl. Zahlreiche Stadtansichten und -pläne sowie Landkarten waren Nachstiche von Vorlagen aus dem Atlas Blaeu, den Städtebüchern von Braun und Hogenberg u.v.a.. Harms 1962, S. 24.

⁸⁷ Wüthrich 1996, S. 17.

⁸⁸ Wüthrich 1996, S. 20.

⁸⁹ Wüthrich 1996, S. 24–25.

⁹⁰ Wüthrich 1996, S. 76.

und Radierungen anfertigte.⁹¹ Dort dürfte er die Darstellung der Vogelperspektive erlernt haben. Eine saubere, realistisch wirkende Ausarbeitung mit sorgfältig gearbeiteten Details kennzeichneten Merians Radierungen,⁹² die ihm rasch die Aufmerksamkeit verschiedener Verleger eingebracht hatten.⁹³ Als Merian gegen Ende 1616 beim Verleger Johann Theodor de Bry in Oppenheim zu arbeiten begann, stand es um dessen Verlag nicht gut und er musste an der Wiederbelebung von dessen Verlagswerken mitarbeiten.⁹⁴ Als 23jähriger verliebte er sich in die älteste Tochter des Verlegers, Maria Magdalena, die er schließlich heiratete.⁹⁵ Nach dem Ableben de Brys im Jahr 1623 führten vorerst seine beiden Schwiegersöhne und später Matthäus Merian alleine das Unternehmen weiter.⁹⁶ Damit war die Wandlung vom Zeichner und Radierer zum Verleger illustrierter Bücher vollzogen.⁹⁷

Merians Arbeiten basierten auf den Grundlagen des Manierismus, die ihm sowohl seine Zürcher Lehrer Dietrich Meier und Christoph Murer als auch der Baseler Künstler Hans Bock d. Ä. näher brachten. Später machte sich in seinen graphischen Werken der flämische Manierismus bemerkbar, besonders der Einfluss des Mechelner Graphikers Hans Bol. Merians Figurengestaltung orientierte sich an Werken verschiedener Künstler der Renaissance wie beispielsweise Hans Holbein d. Ä. oder Raphael. Die technische Versiertheit und seinen Figurentypus entwickelte er durch Kopierarbeiten nach Kupferstichen aus der Werkstatt von Antonio Tempesta. In den Radierungen der 1620er Jahre herrschten vorwiegend geschlossene Bildräume vor, deren Hintergrund durch Berge und Bäume begrenzt wurden, während der Vordergrund durch rahmende Elemente wie etwa Äste eines großen Baumes abgeschlossen wurde.

Bei den topografischen Arbeiten der 1630er Jahre zeigte sich eine Veränderung in der künstlerischen Auseinandersetzung.⁹⁸ Merian wandte sich von den Darstellungen stimmungsvoller Naturlandschaften hin zur Wiedergabe von topografischen Stadtansichten, wozu er sich mit den Bildtraditionen der Topografien des 15. und 16. Jahrhunderts beschäftigte. Die Komposition seiner Stadtansichten zeichnen sich in

⁹¹ Wüthrich 1996, S. 44.

⁹² Wüthrich 1996, S. 45.

⁹³ Wüthrich 1996, S. 49.

⁹⁴ Wüthrich 1996, S. 87.

⁹⁵ Wüthrich 1996, S. 89.

⁹⁶ Wüthrich 1996, S. 87.

⁹⁷ Wüthrich 1996, S. 33.

⁹⁸ Fuss 2000, S. 7.

der Regel durch eine dreiteilige Gliederung aus.⁹⁹ Im Vordergrund befindet sich meist ein Flussufer oder eine leichte Erhebung, während der Mittelgrund einen Fluss oder eine freie Wiesenfläche darstellt. Dahinter erhebt sich die Stadt, deren horizontal und vertikal angelegte Architektur den parallelperspektivischen Aufbau des Bildraumes charakterisiert. Der Betrachter befindet sich typischerweise leicht erhöht gegenüber der Stadt. So entsteht der Eindruck einer gleichmäßigen, fast flach erscheinenden Landschaft, von der sich die Stadt abhebt. Merian setzte die Horizontlinie erst im oberen Viertel des Bildes an, wodurch es an Weite gewinnt. Mit dieser Art von Weitwinkel-Ansichten ganzer Städte (Abb. 3) und Ortschaften verknüpfte sich in der allgemeinen Vorstellung der Name Merian. Was die Ausformung des landschaftlichen Umfeldes der Städte betrifft, so verstand er, Elemente aus der Bildgestaltung der lieblichen Landschaft (Abb. 4) mit den topografischen Arbeiten der 1630er Jahre zu verschränken.¹⁰⁰

Ein anderer Entwicklungsstrang vollzog sich auf dem Gebiet der Stadtkartografie.¹⁰¹ Die bestimmenden Faktoren von kartografischen Aufzeichnungen in früheren Epochen sind uns heute nicht mehr bekannt, doch die alten Städtebilder entsprachen in den wenigsten Fällen unserer Auffassung von Realitätstreue. Aber bereits im Frühmittelalter waren die grundlegenden Gestaltungsmerkmale der Stadtkartografie ausgeprägt.¹⁰² Abgesehen von den Stadtansichten aus der Ebene, die keine Hinweise auf die Flächenausdehnung geben, wurden Städte auf Karten entweder im Grundriss oder in perspektivischer Darstellung, einer Kombination aus Grund- und Aufriss gezeichnet. Wichtigstes Merkmal der Plan- oder Grundrisszeichnung ist die imaginäre Betrachtung unter einem senkrechten Blickwinkel, aber unter Annahme unendlich vieler, parallel zueinander verlaufender Sehstrahlen. Das kartografische Abbild wird in keinem Abschnitt verzerrt im Gegensatz zur üblichen Betrachtung von oben in Zentralprojektion, so als würde man aus dem Korb eines Luftballons hinunterschauen. Der Grundrissplan kann zwar genaue Längen- und Winkelverhältnisse wiedergeben, aber ohne Einbeziehung der dritten Dimension, was die Anschaulichkeit stark einschränkt. Seine Benutzung erfordert aus diesem Grund ein hohes Abstraktionsvermögen. Die perspektivische Darstellung

⁹⁹ Fuss 2000, S. 178.

¹⁰⁰ Fuss 2000, S. 181.

¹⁰¹ Mokre 1995, S. 19.

¹⁰² Mokre 1995, S. 20.

vermittelt dagegen den Eindruck realer Seherfahrung. Ihre zahlreichen Varianten basieren auf einer angenommenen Schrägsicht von einem erhöhten Punkt aus, wobei der Betrachtungswinkel unterschiedlich steil und die Grundrissebene unterschiedlich stark zur Bildebene geneigt sein kann. Wesentlich ist auch, ob der Grundriss verzerrt wiedergegeben ist oder nicht. Diese Unterscheidung trägt zur Klärung bei, ob es sich um eine Ansicht oder um einen Plan handelt. Sobald der Grundriss geometrisch verzerrt ist, kann man nicht mehr von einem Plan sprechen. In der Stadtkartografie sind einige perspektivische Darstellungen besonders beliebt:¹⁰³ Kavalierverspektive,¹⁰⁴ Militärperspektive,¹⁰⁵ Vogelschau-Ansicht¹⁰⁶ und Vogelschauplan.¹⁰⁷ Sie unterscheiden sich in konstruktiven Details. Alle ermöglichen aber, Städte in der Vertikalen differenziert abzubilden und trotzdem einen Überblick über die Flächenausdehnung zu geben. In der Praxis hatten bei der Darstellung oft perspektivische Gesichtspunkte Vorrang gegenüber der Maßstabstreue. So verbreiterte man etwa Straßen, um die an ihnen gelegenen Gebäudefassaden mit weniger Überdeckungen wiederzugeben. Durch diese Manipulation stieg zwar die Lesbarkeit des Werks, gleichzeitig reduzierte sich jedoch der topografische Aussagewert. Sonderfälle bilden jene Stadtkarten, die auf einer Grundrissdarstellung einige bedeutende Bauten wie Kirchen, repräsentative Gebäude, Befestigungsanlagen oder Sehenswürdigkeiten im Aufriss wiedergeben.

Eine klare Differenzierung ist zwischen bildlichen, nicht-kartografischen und kartografisch relevanten, perspektivischen Stadtdarstellungen festzuhalten, wobei die Absicht des Autors maßgebend ist. Geht es um die Einbettung in einen bildlichen Rahmen oder besteht hauptsächlich Interesse an der grafischen Erfassung topografischer Information. Bei der kartografischen Repräsentation von Städten und Orten unterscheidet man grundsätzlich zwischen Darstellungen in Büchern oder auf

¹⁰³ Mokre merkt an, dass die für diese Darstellungen verwendeten Begrifflichkeiten uneinheitlich sind.

¹⁰⁴ Schrägansicht, die bei einem mehr oder weniger schrägen Blick von oben entsteht, unter Anwendung von parallelperspektivischen Regeln. Kretschmer 1979, S. 407. – Vgl. weiters: Im Befestigungswesen war ein „Kavaliere“ der Standort für die Verteidigungsleitung, der sich auf Türmen im Inneren von Festungswerken befand. Von dort aus hatte man einen guten Blick auf das umliegende Gelände.

¹⁰⁵ Ist eine Variante der Kavalierverspektive, die das Gelände in schiefer Parallelprojektion auf eine waagrechte Bildebene zeigt. Die Militärperspektive wurde eingesetzt, wenn Grundriss und Höhen ohne Verzerrung (Verkürzung) abzubilden waren. Kretschmer 1979, S. 407. – Vgl. weiters: Im 17. Jahrhundert wurde die Herstellung von Karten und Plänen von Festungswerken vorwiegend von Offizieren und Militäringenieuren vorgenommen.

¹⁰⁶ Eine zeichnerisch-malerische Darstellung eines Landschaftsausschnittes, die in der Regel zentralperspektivisch mit sehr hoch liegendem Augenpunkt auf einer schrägen Bildebene ausgeführt ist. Stams 1986, S. 863.

¹⁰⁷ Eine schräge parallelperspektivische Grundrissdarstellung einer städtischen Siedlung. Stams 1986, S. 863 und Kretschmer/Leitner 1986, S. 772.

Karten, die gewissermaßen als Illustrationen zu werten sind, und solche, die als kartografische Einzelstücke angefertigt wurden. Stadtansichten in Büchern, wie die *Weltgeschichte* des Hartmann Schedel und die danach in dieser Tradition stehenden und folgenden Buchillustrationen sind symbolische, generalisierte, also nicht-kartografische Stadtansichten.

Hartmann Schedel stellte die „Stadt“ im Aufriss von einem gegenüberliegenden Standpunkt aus dar,¹⁰⁸ was als Vorläufer der in den folgenden zwei Jahrhunderten entwickelten Stadtansicht gelten kann.¹⁰⁹ Sie wurde noch als ornamenthafte Anordnung von Architektur verstanden und ihre charakteristischen Merkmale formelhaft wiedergegeben. Sie hatten nur einen Anflug von topografischer Realität. Sebastian Münster bemühte sich in seiner *Cosmographia* neben formelhaften Städten schon um „authentische“ Stadtansichten, die deren charakteristische Merkmale wie Mauern, Tore, Türme und die wichtigsten Gebäude festhielten.¹¹⁰ Sie stellt gewissermaßen den Prototyp der danach folgenden Kosmo- und Topografien dar, der Ortskenntnisse durch Bilder vermitteln wollte.¹¹¹ Inspiriert durch das Atlaswerk *Theatrum Orbis Terrarum* des in Antwerpen tätigen Johann Ortelius setzten Georg Braun und Franz Hogenberg mit ihren Städtebüchern neue Maßstäbe, indem sie eine auf dem zeitgenössischen Stand der Wissenschaft befindliche Darstellung der gesamten, von Menschen bewohnten Welt darlegten.¹¹² Die enthaltenen Stadtansichten werden verstärkt perspektivisch aus der Vogelschau wiedergegeben,¹¹³ was zu einer „realen Seherfahrung“¹¹⁴ der Abbildungen beitrug. Sie waren nicht mehr austauschbar wie noch bei Schedel, sondern garantierten eine „Wahrhaftigkeit“ im Sinne einer korrekt zu Papier gebrachten Wiedererkennbarkeit.¹¹⁵ Matthäus Merian d. Ä. führte diese Prämisse bei den Abbildungen in seinen topografischen Illustrationen fort. Die gesamte Stadt wurde in ihrer Weitläufigkeit so generalisiert abgebildet, dass die wichtigsten Gebäude mit aller Klarheit zu erkennen waren.¹¹⁶ Jedoch wirken seine Weitwinkel-Ansichten trotz des

¹⁰⁸ Kretschmer/Leitner 1986, S. 772.

¹⁰⁹ Musall 1986, S. 769.

¹¹⁰ Musall 1986, S. 769.

¹¹¹ Fuss 2000, S. 117.

¹¹² Brakensiek 2010, S. 103.

¹¹³ Musall 1986, S. 770.

¹¹⁴ Mokre 1995, S. 20.

¹¹⁵ Brakensiek 2010, S. 104.

¹¹⁶ Büttner 2000, S. 134.

topografischen Gehaltes durch die für ihn typischen Kompositionsprinzipien – dreiteiliger Bildraum, Licht- und Schattenverteilung, betonter Vordergrund mit oft umrahmender Vegetation – auch konstruiert.¹¹⁷

Von Sebastian Münsters *Cosmographia* bis hin zu den Topografien des Matthäus Merian d. Ä. ist eine kontinuierliche Entwicklung von der typisierten Wiedergabe der den Menschen umgebenden Umwelt – Städte, Landschaften und Länder – hin zu einer individuellen, wahrheitsentsprechenden Form festzustellen. Der Grund, warum man sich von der mittelalterlich-christlichen, später einer humanistisch-antiken Auffassung von der Welt abwendete und sich einer mathematischen, mechanisch-funktionalen hinwendete, lag in einem veränderten Weltbild.¹¹⁸ Bis in das 17. Jahrhundert fußte die Ordnung von Himmel und Erde auf dem Schöpfungsbericht des Alten Testaments, die als vorgegeben und prinzipiell unveränderlich galt. Ausgehend von einer kosmologischen und sozialen Ordnung der Erde und dem Weltall beinhalteten die Vorstellungen von ihnen die mit den Sinnen erfahrbare Natur und die Existenz unsichtbarer Welten einschließlich über- und unterirdischer Sphären. Physik und Metaphysik, Realität und Transzendenz waren ineinander verwoben. Bald nach 1600 leiteten bahnbrechende Entdeckungen in Astronomie, Physik, Mathematik und Philosophie Umwälzungen ein.¹¹⁹ Mathematische Theorien, deren Gültigkeit auf dem Weg der empirischen Beobachtung und des wissenschaftlichen Experiments überprüft wurden, ersetzten oder ergänzten das alte, auf Aristoteles basierende scholastische System der philosophischen oder theologischen Thesen. Äußerst einschneidende Weichenstellungen vollzogen sich in den Natur- und technischen Wissenschaften.¹²⁰ Nachdem Nikolaus Kopernikus (1473 – 1543) im Jahr 1453 mit seinen mathematischen Berechnungen feststellte, dass die Erde um die Sonne kreist und nicht umgekehrt, bestätigte Galileo Galilei (1564 – 1642) diese Feststellung des neuen, heliozentrischen Weltbildes und Johannes Kepler (1571 – 1630) perfektionierte dieses. Durch solch tiefgreifende Veränderungen bildete sich das 17. Jahrhundert als Übergangsphase heraus, in der weltanschauliche, wissenschaftliche, wirtschaftliche, konfessionelle und künstlerische Wandlungsprozesse stattfanden, die damit den Umbruch zwischen dem

¹¹⁷ Musall 1986, S. 770.

¹¹⁸ Münch 1999, S. 60.

¹¹⁹ Münch 1999, S. 132.

¹²⁰ Münch 1999, S. 131. – Es sei angemerkt, dass auch die Theologie, Philosophie, Jurisprudenz, Medizin und andere Denkrichtungen, die heute nicht mehr zu den Wissenschaften gerechnet werden (Astrologie, Alchemie, Okkultismus u. a.) direkt oder indirekt zum Umbruch des Weltbildes beitrugen.

Reformations- und dem Aufklärungsjahrhundert in Gang setzten.¹²¹ Die aufkommenden modernen Naturwissenschaften und die frühauflärerische Philosophie des René Descartes¹²² lösten schrittweise überkommene Traditionen, Autoritäten und religiöse Bevormundung ab,¹²³ dennoch blieb in diesem Entwicklungsprozess das Neben- und Gegeneinander des Alten und Neuen weiterhin bestehen.¹²⁴

¹²¹ Münch 1999, S. 11.

¹²² Die mechanistische Welterklärung, 1640.

¹²³ Münch 1999, S. 165.

¹²⁴ Münch 1999, S. 11. – Münch führt aus, dass das geozentrische Weltbild zum Beispiel sich bis weit in das 17. Jahrhundert hinein hielt.

3. Die Entwicklung der Landkarte vom 15. bis zum 17. Jahrhundert: Der Versuch eines Überblicks anhand von „Meilensteinen“

Eine Landkarte vermittelt Struktur und Details eines geografischen Gebietes und gibt Orientierung darüber, wie es sich in die nähere und fernere Umgebung einfügt.¹²⁵ Ihr Zweck¹²⁶ und ihre Form sind miteinander verbunden und ergänzen sich gegenseitig. Die Landkarte gibt aber nicht nur geografische Gegebenheiten wieder, sondern bildet auch die natur- und geisteswissenschaftliche, wirtschaftliche und politische Konstitution der Welt ab.¹²⁷

Die großen Entdeckungsfahrten, die der Kartografie entscheidende Impulse lieferte, fallen zum Teil noch in das 15. Jahrhundert.¹²⁸ Italiener, Portugiesen und Spanier hinterließen besonders in der nautischen Kartografie ihre Spuren.¹²⁹ In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts unternahmen auch Engländer¹³⁰ und Holländer¹³¹ Expeditionen, vor allem in den nördlichen Polarraum. Naturgemäß waren zuerst die seefahrenden Völker an der kartografischen Darstellung von Ländern, Meeren und besonders von Küstengebieten interessiert. Aber auch mitteleuropäische Staaten wie Deutschland, Österreich und die Schweiz konnten bereits im 15. und 16. Jahrhundert Leistungen vorweisen. In Österreich entstand in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine kartografische Schule in Klosterneuburg. An der Universität Wien wurden Himmelskunde und mathematische Geografie schon zu Ende der Scholastik gelehrt.¹³² Durch die Berufung des Mathematikers Konrad Celtes¹³³ an die Universität Wien und

¹²⁵ Black 2005, S. 9.

¹²⁶ Orientierung zu Land und zu Wasser, Eintragung von Besitzverhältnissen, Darstellung von Schlachten und Grenzlinien, Kompilation geografischen Wissens. Michalsky 2007, S. 324–325.

¹²⁷ Black 2005, S. 10.

¹²⁸ Arnberger/Kretschmer 1975, S. 10.

¹²⁹ Arnberger/Kretschmer 1975, S. 11. – Vgl. Der Portugiese Pedro de Covilham segelte 1487 durch das rote Meer, nach Indien und erreichte 1497 die Ostküste Afrikas. Sein Landsmann Bartolomeu Diaz umfuhr 1488 das Kap der Guten Hoffnung. Vasco da Gama entdeckte den Seeweg von Europa nach Indien und der Italiener Christoph Columbus brach 1492 in die Neue Welt und 1498 nach Südamerika auf. Black 2005, S. 44.

¹³⁰ Hugh Willoghby, Richard Chancellor und Steven Borrough versuchten 1553 – 1556 die Nordostpassage zu erkunden und entdeckten Nowaja Semlja (Doppelinsel, heutiges Russland). Arnberger/Kretschmer 1975, S. 10.

¹³¹ William Barents gelangte 1594 in das Karische Meer und entdeckte 1596 mit seinem Landsmann Jakob Heemskerck Spitzbergen. Arnberger/Kretschmer 1975, S. 10.

¹³² Nach dem Mathematiker Peurbach und dessen Schüler Johannes Müller (Regiomontanus) war der Oberösterreicher Johannes von Gmunden (1383 – 1442) die bedeutendste Persönlichkeit. Arnberger/Kretschmer 1975, S. 10.

¹³³ Entdecker der *Tabula Peutingeriana*, einer Straßenkarte des spätrömischen Reiches. Sie zeigt das Straßennetz von den Britischen Inseln über den Mittelmeerraum und den Nahen Osten bis nach Indien und Zentralasien. Arnberger/Kretschmer 1975, S. 12.

durch das Wirken des kaiserlichen Hofastronomen Johann Stöberer beziehungsweise des Johannes Stab(ius) wurden zu Beginn des 16. Jahrhunderts die Anfänge der „2. Wiener Mathematiker- und Kartografen-Schule“ gelegt.¹³⁴

Bis zum Ende des 16. Jahrhunderts war es schon üblich, Karten mit Maßstab auszustatten.¹³⁵ Der Kompass¹³⁶ wurde als Richtungsmessgerät, die Messschnur und das Messrad zur Streckenmessung benützt.¹³⁷ Von größter Bedeutung war 1590 die Erfindung des Messtisches durch Johannes Praetorius (1537 – 1616) aus Altdorf bei Nürnberg. Dessen Erfindung und jene der Triangulation¹³⁸ und des Theodolits¹³⁹ beschleunigten in Europa die maßstabsgerechte Wiedergabe der physischen Welt, welche die Darstellung subjektiver und symbolischer Landschaften oder religiös motivierter Weltlandschaften ablöste.¹⁴⁰ Während bis zum Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert hauptsächlich ganze Erdteile oder zumindest sehr große geografische Gebiete kartografisch erfasst wurden, bildeten sich danach einerseits topografisch reichhaltige Atlanten als Übersichtswerke und andererseits auch detaillierte Aufnahmen kleinerer geografischer Gebiete heraus.¹⁴¹ Wolfgang Lazius beispielsweise, der Wiener Geschichtsschreiber und Leibarzt Kaiser Ferdinands I., gab 1561 eine Kartensammlung von den österreichischen Erblanden heraus, die in den späteren holländischen und deutschen Kartenwerken oft zu finden waren.¹⁴² Der Atlas *Theatrum Orbis Terrarum*¹⁴³ von Abraham Ortelius (1527 – 1598) (Abb. 2) stellte eine vielversprechende Neuheit dar.¹⁴⁴ Ortelius kombinierte den allgemeinen Nutzen von Karten mit den Drucktechniken, die durch den Kupferstich und die Radierung möglich wurden. Erstmals legte er auch in seinem Atlas die benutzten Quellen offen. Diese wissenschaftliche Vorgehensweise schloss die Überzeugung mit ein, wonach durch neue Informationen automatisch neue Karten folgen müssen. Für ihn war Kartenproduktion ein kontinuierlicher Prozess und so war es auch für seinen Zeitgenossen Gerhard

¹³⁴ Arnberger/Kretschmer 1975, S. 12.

¹³⁵ Black 2005, S. 45.

¹³⁶ Durch den vermehrten Gebrauch waren die Karten zunehmend genordet. Black 2005, S. 45.

¹³⁷ Arnberger/Kretschmer 1975, S. 15.

¹³⁸ Die Triangulation (Dreiecksmessung) ist ein geodätisches Verfahren, um eine gerade (Entfernungs-)Linie auf der gekrümmten Erdoberfläche zu messen. Black 2005 S. 45.

¹³⁹ Der Theodolit ist ein Gerät zur Bestimmung von Horizontal- und Vertikalwinkeln in einem durch trigonometrische Punkte gebildeten Netz aus Dreiecken, das zur Distanz- und Landvermessung benötigt wird. Black 2005, S. 46.

¹⁴⁰ Black 2005, S. 45.

¹⁴¹ Arnberger/Kretschmer 1975, S. 13.

¹⁴² Arnberger/Kretschmer 1975, S. 14.

¹⁴³ Vgl. Kapitel 2, S. 11.

¹⁴⁴ Black 2005, S. 59.

Mercator (1512 – 1594). Der aus Flandern stammende Kartograf entwickelte 1569 eine neue Form der Kartenprojektion,¹⁴⁵ um den Verzerrungen bei der zweidimensionalen Wiedergabe des dreidimensional gewölbten Erdglobus beizukommen.¹⁴⁶ Dabei gibt er die Welt als Zylinder wieder, bei dem die Meridiane nicht mehr an den Polen zusammenlaufen sondern parallel zueinander geführt werden. Trotz anhaltender Verzerrung der Polkappen – sie hatten denselben Umfang wie der Äquator – nahm er den Fehler bewusst in Kauf.¹⁴⁷ Auf den Mercator-Karten waren die Längen- und Breitengrade nicht gebogen sondern gerade und gestreckt dargestellt.¹⁴⁸ Diese sogenannten winkeltreuen Karten ließen sich nicht nur einfacher drucken – auch in gebundener Form als Atlanten¹⁴⁹ – sondern stellten ebenso einen maßgeblichen Entwicklungsschritt in der kartografischen Abbildung der Erdrundung dar. Sowohl Abraham Ortelius als auch Gerhard Mercator verschrieben sich der Arbeitsweise, neue Quellen zu nutzen, anstatt bestehendes Wissen unkritisch fortzuschreiben.¹⁵⁰

Die Entwicklung von regionalen Landesaufnahmen stand im 16. und 17. Jahrhundert in engem Zusammenhang mit den Fortschritten bei der Vermessung und der Entwicklung neuer dafür notwendiger Geräte.¹⁵¹ Geodäsie, die Wissenschaft vom Vermessen des Planeten, und Astronomie waren eng miteinander verknüpft, weil für das Bestimmen von Winkeln oft die gleichen Messinstrumente zum Einsatz kamen.¹⁵² Zu Beginn des 17. Jahrhunderts wurden die ersten Fernrohre gebaut,¹⁵³ die bald in Verbindung mit dem Quadranten¹⁵⁴ ein viel genaueres Visieren über größere Strecken ermöglichten.¹⁵⁵ Zudem schuf die rasche Weiterentwicklung der Methode der Triangulation,¹⁵⁶ mit der

¹⁴⁵ Die Kartenprojektion ist eine Methode der Abbildung der Koordinatenlinien einer sphärischen Fläche (Erdgestalt) in die Ebene (Kartenebene) zwecks Konstruktion von Land-, See- oder Himmelskarten. Kretschmer 1986c, S. 377.

¹⁴⁶ Black 2005, S. 49.

¹⁴⁷ Black 2005, S. 48.

¹⁴⁸ Black 2005, S. 59.

¹⁴⁹ Black 2005, S. 50.

¹⁵⁰ Black 2005, S. 59.

¹⁵¹ Arnberger/Kretschmer 1975, S. 15.

¹⁵² Allmer/Wawrik 1989, S. 205. – Beide Autoren geben an, dass eine klare Unterscheidung nicht vor der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert erfolgte.

¹⁵³ Die niederländischen Brillenschleifer Jan Lipperhey, Jacob Metius und Zacharias Janszoon bauten 1608 das erste Fernrohr. Allmer/Wawrik 1989, S. 205.

¹⁵⁴ Winkelmessinstrument, dessen Teilkreis ein Viertel des Vollkreises (90 Grad) umfasst. In der Kartografie wurde das Instrument zur Breitenbestimmung verwendet. Grössing 1986, S. 652.

¹⁵⁵ Darüberhinaus wendete der französische Mathematiker und Physiker Blaise Pascal 1648 das 1643 von Torricelli erfundene Quecksilberbarometer erstmals zur Höhemessung an.

Arnberger/Kretschmer 1975, S. 15.

¹⁵⁶ Der Niederländer Rainer Gemma Frisius beschrieb 1533 und der Engländer William Cunningham 1559 erste Verfahren der Triangulation. Im ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhundert folgten weitere,

Abstände optisch durch Winkelmessung innerhalb von Dreiecken gemessen werden konnten, eine andere notwendige Grundlage für die Entstehung von Landesaufnahmen. Obwohl schon im 16. Jahrhundert einzelne beispielgebende Kartenzeichner in Deutschland,¹⁵⁷ in der Schweiz¹⁵⁸ und in Österreich¹⁵⁹ tätig waren, brachte das 17. Jahrhundert in Österreich zahlreiche Kartografen¹⁶⁰ hervor. Georg Matthäus Vischer war ein bemerkenswerter Vertreter dieser Gruppe.¹⁶¹ Seine Landkarten beeinflussten die spätere Kartografie Österreichs durch Jahrzehnte und fanden auch Eingang in die repräsentativen Kartenwerke großer niederländischer Atlanten-Hersteller der Barockzeit.¹⁶² Das Zentrum des kartografischen Produktions- und Verlagswesens im 17. Jahrhundert war Amsterdam.¹⁶³ Nicht zuletzt waren wirtschaftliche Gründe dafür verantwortlich.¹⁶⁴ Die Vorsteher der niederländischen Handelskompanien bestellten üppig dekorierte und aufwändige Karten, weil sie damit ihre Position auf dem Weltmarkt untermauern konnten. Das reiche Bürgertum der Vereinigten Provinzen, dem Vorläufer der heutigen Niederlande, hatte zudem ein reges Interesse an prestigeträchtigen Landkarten, die die Reichweite des Überseehandels mit den Kolonien dokumentierten. Darüber hinaus gewann Amsterdam durch den wirtschaftlichen Niedergang Antwerpens¹⁶⁵ und bedingt durch die Wirren des Dreißigjährigen Krieges auch vieler deutscher Städte maßgeblich an Bedeutung für die Kartografie und Kartenproduktion. Berühmte Amsterdamer Kartenhersteller waren die Dynastien der Hondius,¹⁶⁶ Jansson(ius) und Blaeu,¹⁶⁷ aber auch die Namen Danckerts, de Wit(t),

wie zum Beispiel das Verfahren des niederländischen Mathematikers und Physikers Willebrord Snellius. Black 2005, S. 46.

¹⁵⁷ Der Ingolstädter Universitätsprofessor Philipp Apian (1531 – 1589) nahm in den Jahren 1554 bis 1563 die *Bayrischen Landtafeln* auf, die 1568 in 24 Holzschnittblättern in reduziertem Maßstab von ca. 1:144 000 veröffentlicht wurden.

¹⁵⁸ Sebastian Münster, damals Professor in Basel, erstellte eine Karte des Wallis, die 1545 erschien. Sie war die erste Karte eines Schweizer Kantons.

¹⁵⁹ Der aus Nürnberg stammenden Kartograf Augustin Hirschvogel (1503 – 1553) zeichnete 1542 die älteste Karte eines österreichischen Landes (Oberösterreich). 1544 fertigte er eine Karte von Kärnten und 1547 einen Plan von Wien an.

¹⁶⁰ Regionale Landkarten stammen von Warmund Ygl, Matthias Burgkle(c)hner, Israel und Abraham Hol(t)zwurm, Johann Baptist Suttinger und Johann Weichard von Valvasor.

¹⁶¹ Arnberger/Kretschmer 1975, S. 16.

¹⁶² Wawrik/Zeilinger 1989, S. 8.

¹⁶³ Arnberger/Kretschmer 1975, S. 14.

¹⁶⁴ Black 2005, S. 64.

¹⁶⁵ Antwerpen war im 16. Jahrhundert eine bedeutende Handelsmetropole mit einem expandierenden Verlagsmarkt und ein Zentrum der Wissenschaften, besonders auf dem Gebiet der Erdbeschreibung (Chorografie). Büttner 2000, S. 57.

¹⁶⁶ Von Jodocus Hondius, einem flämischen Kartografen und Graveur aus Gent stammt unter anderem eine Neuausgabe des Mercator-Atlases mit 37 hinzugefügten neu bearbeiteten Karten. Sein Sohn und sein Schwiegersohn Johann Jansson(ius) setzten die Herausgabe von Atlanten und Globen fort.

Val(c)k und Visscher stehen für bedeutende Kartenproduzenten und Verlegerfamilien.¹⁶⁸ In ihrem Konkurrenzkampf nutzten sie jede verfügbare Kartenvorlage und profitierten vom Nichtvorhandensein eines Urheberrechts. Andererseits beflügelte das gegenseitige Konkurrenz-Verhältnis die permanente Aktualität der kartografischen Erzeugnisse. Zeitgleich etablierte sich neben der Kartenproduktion auch das Pressewesen.¹⁶⁹ Zeitungen enthielten bis zum 19. Jahrhundert mit wenigen Ausnahmen keine Landkarten und bildliche Darstellungen. Allerdings wurden separat Neuigkeiten über den Verlauf von kriegerischen Auseinandersetzungen veröffentlicht. Die Vereinigten Provinzen waren bekannt für ihre liberale politische und wirtschaftliche Haltung. Neben der ausgezeichneten Versorgung mit Informationen durch den Überseehandel kam der Kartografie als ertragreichem Wirtschaftszweig die Abneigung gegenüber Regulierungsversuchen sehr zugute. Dadurch konnte sich ein freies Unternehmertum entfalten, das, verglichen mit dem restlichen Europa, wenige Einschränkungen durch Berufsgenossenschaften oder administrative Vorgaben zu befürchten hatte. Auf die Nachfrage des Marktes nach Neuigkeiten konnte flexibel reagiert werden.

Die meisten Kartenwerke und Atlanten des 17. Jahrhunderts besitzen eine prunkvolle Ausstattung mit kunstvollen Randverzierungen, oft mit Wappen oder Darstellungen von historischen Ereignissen oder aus dem Leben fremder Völker, zumindest aber mit einer reich verzierten Kartusche.¹⁷⁰ Die Kupferstiche waren häufig handkoloriert. Als Folge der immer genaueren Vermessungsmethoden keimte auch der Wunsch nach zunehmend wahrheitsgetreuer Wiedergabe der Realität auf den Karten.¹⁷¹ Das brachte geänderte Darstellungsformen am Kartenbild mit sich. Auf den topografischen Karten des 17. Jahrhunderts, die bereits eine möglichst wirklichkeitsentsprechende Wiedergabe von landschaftsprägenden Elementen vermitteln wollten,¹⁷² ist eine Abkehr von ehemals schablonenhaften, im Profil wiedergegebenen Geländeformen festzustellen.¹⁷³ Diese Art der Darstellung erzeugte viel toten Raum, das heißt nicht einsehbares Gelände.

¹⁶⁷ Arnberger/Kretschmer 1975, S. 14. – Weiters führen die Autoren an, dass Willem Janszoon Blaeu (1571 – 1638) der Begründer der fast durch ein Jahrhundert bis 1672 führenden kartografischen Werkstätte war, die See- und Weltatlanten fertigte. 1633 wurde er zum „*Kartenmaker der Ost.-Ind. Com.*“ bestellt.

¹⁶⁸ Black 2005, S. 64.

¹⁶⁹ Black 2005, S. 64.

¹⁷⁰ Arnberger/Kretschmer 1975, S. 15.

¹⁷¹ Black 2005, S. 64.

¹⁷² Arnberger/Kretschmer 1975, S. 218.

¹⁷³ Arnberger/Kretschmer 1975, S. 261.

Zur Behebung dieser Problematik wurde versucht, das Terrain von immer höher angenommenen Standpunkten aus wiederzugegeben, etwa aus der Kavalier- oder Vogelperspektive. Aber die Geländedarstellungen behielten noch ihre schematischen Formen in Maulwurfshügel- oder Bergfigurenmanier mit der Tendenz zu mehr individueller Gestaltung.¹⁷⁴ Die topografischen Übersichtskarten sich noch durch vereinfachte Karteninhalte, Übertreibung bei den Größenverhältnissen und starke Signaturenhaftigkeit¹⁷⁵ gekennzeichnet.¹⁷⁶

Die Entdeckungen der Seefahrer hatten nachhaltige geistes- und ideengeschichtliche Bedeutung, die sowohl die geografischen Kenntnisse erweiterten als auch den Horizont menschlicher Wahrnehmung.¹⁷⁷ Weiter war das Bedürfnis nach maßstabsgetreuen und realitätsentsprechenden Darstellungen eine starke Antriebsfeder für neue Vermessungs- und Darstellungsformen. Diese Entwicklungen und Fortschritte auf europäischer Ebene fanden auch ihren Niederschlag auf Landesebene.¹⁷⁸

¹⁷⁴ Arnberger/Kretschmer 1975, S. 16.

¹⁷⁵ Unter Signatur versteht man in der Kartografie das System grafischer Zeichen zur Darstellung von Objekten und Sachverhalten.

¹⁷⁶ Arnberger/Kretschmer 1975, S. 218.

¹⁷⁷ Büttner 2000, S. 47.

¹⁷⁸ An dieser Stelle sei erwähnt, dass die Ausführungen der kartografischen und vermessungstechnischen Aspekte in diesem Kapitel nur in einer oberflächlichen Weise erfolgten, weil sie lediglich einen Einblick in die Dimension der Thematik gewähren sollten.

4. Georg Matthäus Vischer: Kartograf und Topograf

Georg Matthäus Vischer (Abb. 5) kam am 22. April 1628 in Wenns im Tiroler Pitztal als Sohn von Matthias Vischer, Kastenamtmann¹⁷⁹ des Stiftes Stams und dessen Ehefrau Margarethe, geborene Auderer, zur Welt.¹⁸⁰ Nach dem Tod des Vaters führte die Mutter bis 1645 das Amt weiter bis die Familie die Pfründe verlor.¹⁸¹ Vischer besuchte vermutlich die Pfarrschule. Für den Zeitraum von 1637 bis 1639 ist sein Aufenthalt im Internat des Zisterzienserklosters Stams nachgewiesen. Dort könnte das Interesse für Geografie geweckt worden sein, weil Stams mehrere bedeutende Atlanten und Globen besaß.¹⁸² 1643 verließ Vischer das Kloster heimlich, um über die Rauhe Alb in das Württembergische zu wandern, wie er selbst mitteilte, und wohin er 1648 wieder zurückkehrte. Vermutlich hat er am Dreißigjährigen Krieg teilgenommen, was aus einer Notiz von Abt Bernhard Gemelich geschlossen werden kann, wonach sich Vischer „[...] von seinem Regiment ledig gemacht.“ Auch geht aus einer Bemerkung in Vischers 1674 verfassten „Weltbeschreibung“ hervor, dass er sich um 1643 im Raum Schwarzwald/Schwäbische Alb aufhielt und unter Reitergeneral *Johann von Sporck*¹⁸³ diente. Es ist nachgewiesen, dass Sporck gegen Ende des Jahres 1643 Tuttlingen und Möhringen siegreich mit 1000 Reitern von den französisch-weimarischen Truppen befreite.¹⁸⁴ Beim Militär scheint sich Vischer mathematische und kartografische Grundkenntnisse angeeignet zu haben, weil eine derartige schulische Ausbildung nicht nachweisbar ist.¹⁸⁵ Vermutlich musste er kriegsbedingt mit Karten umgehen lernen und könnte auch selber welche erstellt haben.¹⁸⁶ Letzteres ist gerade deswegen nicht von der Hand zu weisen, da die Erfordernisse der Kriegstechnik des 17. Jahrhunderts eine neue Schicht von Vermessungsfachleuten hervorgebracht hatte, die ihr Handwerk durch praktische Anwendung im Feldlager erlernten. Im Gegensatz zu den Karten gelehrter Astronomen und Mathematiker sind die Landaufnahmen der Kriegs- und Militäringenieure lebensnaher und praktischer, weil sie unmittelbar aus dem Aufenthalt

¹⁷⁹ Zuständiger Beamter für die Verwaltung des Getreidespeichers.

¹⁸⁰ Puschnig 1970, S. 149.

¹⁸¹ www.aeiou.at, 27. Mai 2015.

¹⁸² Puschnig 1970, S. 149.

¹⁸³ Schuller erklärt, dass Reichsgraf General Johann von Sporck besonders auf die bäuerliche Jugend Eindruck gemacht haben soll, weil er es vom gemeinen Soldaten bis zum kaiserlichen General gebracht hatte. Schuller 1976b, S. 9.

¹⁸⁴ Schuller 1977, S. 5.

¹⁸⁵ www.aeiou.at, 27. Mai 2015.

¹⁸⁶ Schuller 1977, S. 6.

im Gelände entstanden. Trotz des Interesses und der erworbenen Erfahrung auf dem Gebiet der Kartografie entschieden die zeitlichen Umstände und die Familie, dass Vischer einen geistlichen Beruf ergreifen sollte. 1654 war er mit 26 Jahren als Weltpriester in die Seelsorge eingetreten und wirkte insgesamt elf Jahre als Kaplan.¹⁸⁷ Schon 1663 während seines Benefiziats an der Wallfahrtskirche Andrichsfurt bei Schärding¹⁸⁸ in der Pfarre Traiskirchen war sein kartografisches und topografisches Interesse bekannt geworden. Georg Siegmund Graf von Salburg beauftragte Vischer, seine Besitzungen aufzuzeichnen und in Kupfer zu stechen. Bei eben diesem Adeligen bewarb sich Vischer 1666 um die Pfarre Leonstein. Zeitgleich unterbreitete er den Landständen Oberösterreichs den Vorschlag zur Erstellung einer Landkarte ihres Gebietes. Beide Ansuchen waren erfolgreich, sodass Vischer bereits im Laufe des ersten Viertels des Jahres 1667 mit der Landvermessung beschäftigt war.¹⁸⁹ Die lange Abwesenheit von seiner Pfarre wurde ihm sowohl vom Passauer Ordinariat, dem die Pfarre unterstand, als auch vom Herrschaftsbesitzer genehmigt. Die Vereinbarung sah vor, dass Vischer in der schönen Jahreszeit Geländeaufnahmen fertigen könne und im Winter seiner seelsorglichen Tätigkeit in der Pfarre nachkommen solle.¹⁹⁰ Wahrscheinlich aber hat er auch den Winter über mit der Auswertung der im Sommer erstellten Vermessungsskizzen verbracht.¹⁹¹ Denn genau darüber herrschten Auffassungsunterschiede mit dem neuen Patronatsherrn Gotthard Heinrich Graf von Salburg, der dem mittlerweile verstorbenen Grafen Georg Siegmund nachgefolgt war.¹⁹² Er verlangte von Vischer, dass er sich ausschließlich um seine Aufgaben als Pfarrer kümmern solle, was er aber scheinbar nicht wollte.¹⁹³ Daraufhin legte er mehr oder weniger freiwillig am Ende 1668 sein Amt zurück und verzichtete auf seine Pfründe. Von diesem Zeitpunkt an widmete er sich gänzlich dem weitaus weniger gesicherten Leben und Beruf als Kartograf und Topograf.

Im 17. Jahrhundert wurde die Kartografie als praktische Anwendung der Geografie verstanden.¹⁹⁴ Sie war die führende Wissenschaft, die mit der Autorität des

¹⁸⁷ Puschnig 1970, S. 149.

¹⁸⁸ Im damals bayrischen Innviertel.

¹⁸⁹ Schuller 1977, S. 7.

¹⁹⁰ Puschnig 1970, S. 150.

¹⁹¹ Schuller 1976a, Bd. 2, S. 11.

¹⁹² Puschnig 1970, S. 150.

¹⁹³ Schuller 1977, S. 7.

¹⁹⁴ Michalsky 2007, S. 325.

Ptolemaios¹⁹⁵ die (geometrische) Beschreibung der Welt vornahm. Der Geograf vermaß nach exakten wissenschaftlichen Kriterien der Mathematik die Welt und zeichnete sie durch Karten oder Schemata und Texte auf. Mit der Geografie eng verbunden war aber auch die Chorografie, die ebenfalls eine Beschreibung der Welt vornahm, allerdings von kleineren Gebieten und auch mittels Text oder als Ansicht. Bei einer zeichnerischen Gegenüberstellung der Disziplinen von Peter Apian¹⁹⁶ aus dem Jahr 1524 (Abb. 6) wurde die *Geographia* mit einem Abbild der ganzen Erde und eines menschlichen Kopfes repräsentiert und die *Chorographia* mit einer Stadtansicht sowie mit einem Auge und einem Ohr.¹⁹⁷ Die Bildunterschrift gibt an, dass für die Herstellung von Chorografien die Erfahrung in der Malerei vonnöten sei. Im Laufe des späteren 16. Jahrhunderts wurde die Chorografie zu einem Synonym für eine Stadtansicht, weil nicht zuletzt Georg Braun sein Werk *Civitates Orbis Terrarum* im Vorwort als solches bezeichnete. Er beteuerte darin, *geometria* und *perspectiva*, also Messung und Anschaulichkeit zu verbinden.¹⁹⁸ Die Beschreibung einer Stadt oder Bücher, die Informationen einzelner Städte oder Regionen zusammenfassten, wurden andererseits ebenso als Topografie bezeichnet. Es gab also keine strenge Unterscheidung der einzelnen Disziplinen, vielmehr konnten Geo-, Cosmo-, Choro- und Topografien Texte, Bilder und Karten kombinieren und eben mit diesen Mitteln die Welt „beschreiben“.¹⁹⁹

Georg Matthäus Vischer begriff sich als Geograf. Davon zeugen seine Bezeichnungen sowohl auf der Steiermark-Karte (Abb. 10) als auch auf den Titelblättern der ober- und niederösterreichischen Topografie (Abb. 18 und Abb. 20). Sogar in seinem der zweitgenannten Topografie vorangestellten wissenschaftlichen Weltbild gibt er Auskunft über sein Selbstverständnis. Daraus geht hervor, dass er die Geografie als eine Disziplin von höchstem Rang erachtet, deren Teilgebiet, die Topografie, eine Beschreibung der Welt erst möglich mache: „*die alleredleste Geographia [...] Diese ists*

¹⁹⁵ Claudianus Ptolemaios war Astronom, Geograf und Kartograf. Geboren ca. 100 n. Chr. in Hermiou/Oberägypten geboren und verstorben ca. 180 n. Chr. in Alexandria. Er verfasste eine Einführung zum Zeichnen von Landkarten (als Geografie bezeichnet) und gilt als der Urvater der Kartografie. Arnberger 1986, S. 644

¹⁹⁶ Peter Apian war Mathematiker und Astronom. Geboren 1495 in Leisnig/Sachsen, gestorben 1552 in Ingolstadt. Sein wissenschaftliches Hauptwerk *Liber Cosmographicus* erschien 1524. Finsterwalder 1986, S. 21.

¹⁹⁷ Michalsky 2007, S. 326.

¹⁹⁸ Michalsky 2007, S. 327.

¹⁹⁹ Michalsky 2007, S. 329. – Michalsky erklärt weiter, dass die historische Wahrnehmung und Bewertung von Weltbeschreibungen am Gegenstand und an der Funktion orientiert war und keine Unterscheidung zwischen den grafischen, kartografischen, bildlichen und schriftlichen Medien gemacht wurde.

welche ihr erzeugte Tochter die annem=lichste Topographiam dergestalt prächtig ans Liecht gestellet / und mit einer sol- / chen Gab aussgerüstet / welche von ihrer gütigen Schooß nichts als Natur= / und Kunst Wunder außgeschüttet und der verwunderenten Welt begierigst mittheilet.“ Er hebt dabei die Fähigkeit, den Mut und die Mühen eines im Sinne der geografischen Wissenschaft Tätigen hervor, welcher der Menschheit die „Wunder der Welt vor Augen führt“, weist aber auch dezidiert darauf hin, dass es zur Erfüllung dieser beschreibenden Aufgabe ebenfalls eines Kupferstechers bedarf: „Und wer will endlich den Rahmen eines tapffern Gelehrten sustiniren können / der ihme nicht auch diese Wissenschaft familiar gemacht / und mit deren kräfti= / ger Veranleitung decus & Ipeciem scientificam Macrocosmi, dessen Gleichheit / der vernünfftige Mensch in sich trägt / nothdürfftiglich erkennet / und erlernet hat? [...] Zu solchem End aber gehören / sonderlich zwey wolsehende Augen / die ein solcher peregrinant haben / oder ihme gleichsamb einsetzen muß / Oculus historiae, & oculus experientiae; sihet er mit disen in die Geographische Karten oder Abriß / so empfindet er die Vergnügung mit lustbahrer Gemüths-Zufridenheit und unabtilglichem Nu= / tzen. Und umb disen Lust zu schärpffen / gebraucht sich diese edleste Wissenschaft gleichsam eines lieblich / und in oculorum charites annemblich ein leuchten= / den Pensels / wie vormahls bey den alten Griechen / und Römern der hoch æstimierten Mahler / also heuntiges Tags der berühmtesten Kupffer= / stecher=Kunst / welche durch die mühesame Meisters - Hand alles derge= / stalt lieblich und eigentlich vorstellt / daß gleichsamb nur die Seel/und das Leben manchmal ermangelt / wordurch das Kunstwerck die Natur vollkom= / mentlich nachahmen möchte.“ Somit liegt mit dieser Erklärung eine deutlich formulierte Auffassung Vischers vor, dass er die Möglichkeit einer Weltbeschreibung einerseits in der Anfertigung einer Landkarte, „Geographische Karte“, und andererseits mittels einer (Umriss)zeichnung eines kleineren Teilausschnittes der Welt, dem „Abriß“,²⁰⁰ sieht. Das wiederum impliziert eine Intention, nicht nur Landkarten im Sinne der vermessenden mathematischen Wissenschaft erstellen und die Vermessungsergebnisse festhalten sondern auch die „Welt“ in kleineren Einheiten veranschaulichen zu wollen. Dass damit Vischers Absicht niedergeschrieben sei, einzelne Örtlichkeiten abzubilden, könnte seine namentliche Bezugnahme auf Peter Apian bestätigen, weil er sich damit der Apianschen Auffassung von den Aufgabenverteilungen der Disziplinen *Geografia* und *Chorografia*

²⁰⁰Die Bedeutung von *Abriß*: „knappe Darstellung“ oder „Darstellung eines Gebäudes von zwei Seiten“. Brockhaus 2000, S. 22. – Vgl. auch (veraltet)[Umriss]Zeichnung. Duden-Online-Wörterbuch (20.10.2017).

anschließt. So gesehen wäre es auch zulässig, unter *Abriß* die Darstellung von einzelnen Örtlichkeiten zu verstehen. In diesem Sinne muss Vischer als Chorograf, Topograf oder auch Kosmograf, auf jeden Fall aber als Geograf verstanden werden, der durch das Medium der Landkarte und der topografischen Ansicht die Welt beschrieb und dadurch auch Wissen über sie vermitteln wollte.

Im 17. Jahrhundert war die Aufnahme und kartografische Darstellung österreichischer Länder noch nicht institutionalisiert.²⁰¹ Sie lag in den Händen von Vermessungsfachleuten, die oft im Auftrag der Landstände²⁰² arbeiteten. Vischer war ein solcher, der von den ober-, niederösterreichischen und steirischen Landständen beauftragt wurde, eine Karte des jeweiligen Landes aufzunehmen. Bedauerlicherweise haben sich keine Unterlagen erhalten, die über Vischers persönlich durchgeführte Vermessungsarbeiten Aufschluss geben könnten,²⁰³ jedoch hat er sich auf seiner Niederösterreich-Karte (Abb. 7) mit einigen Instrumenten abgebildet.²⁰⁴ Zu sehen ist Vischer bei der Arbeit an dem von Johannes Praetorius erfundenen Messtisch, in dessen runder Vertiefung der Kompass angebracht ist.²⁰⁵ Darüber liegt das mit zwei Dioptern²⁰⁶ versehene Lineal, in dessen Mitte sich eine Erhöhung befindet, die wahrscheinlich eine zu jener Zeit durch den Niederländer Christian Huygens (1629 – 1695) erfundene Wasserwage zur Bestimmung der horizontalen Lage enthält. Des Weiteren liegen die geometrischen Hilfsmittel Stangenzirkel, Gradboden²⁰⁷ und Messkette neben Vischer auf dem Boden. Da die Vermessung mit diesen Instrumenten nur durch Mitwirkung einer zweiten Person vorgenommen werden konnte, ist es fraglich, ob ihm tatsächlich ein Gehilfe zur Seite stand. Vischer stellte dies jedenfalls auf der Niederösterreich-Karte so dar. Beide Herren, die neben zwei Reit- und einem Packpferd zu sehen sind, tragen die mit Sporen versehenen Reitstiefel und haben zwecks besserer Bewegungsfreiheit den Ecksaum ihrer Röcke nach außen zusammengeheftet. Auch bleibt unbestätigt, ob Vischer alle auf der Karte dargestellten Vermessungsgeräte wirklich verwendet hatte.²⁰⁸

²⁰¹ Kretschmer/Messner 1986, S. 435.

²⁰² Nischer 1925, S. 37.

²⁰³ Neunteufel 1976, S. 11.

²⁰⁴ Allmer/Wawrik 1989, S. 212–213.

²⁰⁵ Nischer 1925, S. 35.

²⁰⁶ Das Diopter ist eine Zielvorrichtung, deren Visiere unter anderem aus schmalen Schlitzten, dünnen Fäden oder Visierlöchern bestehen konnten. Minow 1986, S. 175.

²⁰⁷ Winkelmessgerät.

²⁰⁸ Neunteufel 1976, S. 8.

Er dürfte eine Reihe von Punkten astronomisch bestimmt haben, obwohl die Genauigkeit, besonders bei der Längenbestimmung, nicht besonders groß gewesen sein kann. Von einzelnen Plätzen mit guter Aussicht hat er wohl am Messtisch gearbeitet, wobei die Winkelmessung bzw. die Richtungsangabe mittels Kompass schon verhältnismäßig genau möglich war. Die dargestellte Messkette lässt vermuten, dass er damit die Längen seiner Marschwege maß und die einzelnen Richtungen mit dem Kompass fixierte. So konnte er ein, wenn auch wenig verlässliches Netz über das Land legen. Ergänzende Angaben dürfte er durch Entfernungsschätzung und Befragen von Einheimischen erhalten haben. Da Vischer für seine großen Karten immer nur wenige Jahre benötigte, ist anzunehmen, dass er lediglich sehr grobe Messungen der Haupttäler und Beckenlandschaften vornahm und entlegenere Regionen nach Beobachtungen einzeichnete.²⁰⁹ Trotzdem schuf er anerkannt gute Karten sowohl vom Erzherzogtum Österreich mit dem Maßstab 1:144.000 auf 12 Blättern (1669) als auch von Niederösterreich mit demselben Maßstab auf 16 Blättern (1670) und von der Steiermark mit dem Maßstab 1:172.800 auf 12 Blättern (1678).²¹⁰ Diese stellte eine entscheidende Weiterentwicklung der vorangegangenen Kartierung der Steiermark durch Johann Clobucciarich Ende des 16. Jahrhunderts dar.²¹¹ Der Fürstenfelder Augustinerprior hielt die Steiermark, Krain und Istrien (Abb. 8) bereits auf 500 Blättern fest, die kartografisch nicht mehr weiterverwendet wurden. Vischers Karte des Erzherzogtums Österreich aber behielt über ein Jahrhundert Geltung.²¹² Die meisten Vischer-Karten wiesen einen größeren Maßstab als frühere Landkarten auf,²¹³ was ihm das Festhalten von kleinsten topografischen Details und zusätzlichen Informationen erlaubte.²¹⁴

Vischer nahm die erste geodätische Vermessung des Landes Steiermark vor.²¹⁵ Mit seiner Landkarte schuf er erstmals ein annähernd genaues Bild des Herzogtums, das bis ins 19. Jahrhundert Bezugsquelle für spätere Karten blieb.²¹⁶ Da er sie mit aus heutiger Sicht primitiv anmutenden Hilfsmitteln bewerkstelligte, war sein Ziel, eine Veranschaulichung der Steiermark zu liefern, wie der Titel der Karte *Nova Geographica*

²⁰⁹ Allmer/Wawrik 1989, S. 212–213.

²¹⁰ Harms 1962, S. 232.

²¹¹ Wawrik 1989, S. 56.

²¹² Harms 1962, S. 232.

²¹³ Attlmayr 1968, S. 89.

²¹⁴ Wagner 1977, S. 20.

²¹⁵ Neunteufl 1976, S. 4.

²¹⁶ Neunteufl 1976, S. 3.

Descriptio (Abb. 10) verrät, und keine exakte Landkarte im heutigen Sinn.²¹⁷ Das Grundnetz der Karte bilden überbreit dargestellte Flüsse und Seen (Abb. 11). Die Berge und Hügel sind schon in der noch nicht allgemein verbreiteten Manier der Vogelperspektive dargestellt.²¹⁸ Wald und Fels sind gut unterschieden, auch die Bergschraffierung kommt zur Anwendung. Aber die charakteristischen Formen der Gebirgszüge werden noch nicht festgehalten.²¹⁹ Vischer zeigt auf dieser Karte erstmals das ganze Land mit dessen Grenzen, was gegenüber seinen Vorgängern eine Neuerung darstellte. Sie sind stark generalisiert, weil sie meistens durch unwegsames Gebiet führten, das noch nicht vermessen war. Flussläufe und Gebirgszüge sind nicht genau eingezeichnet und die Terraindarstellungen weisen Fehler auf. Aus der Wiedergabe der Städte lassen sich der Grundriss (Abb. 11, roter Kreis) und die Befestigungen einwandfrei ablesen. Im Gegensatz zur Landschaftsgestaltung zeigte er besonderes Interesse an der Architektur. Burgen, Schlösser, Klöster und viele Orte werden durch überhöhte Aufrissdarstellungen schematisiert wiedergegeben. Ihre genaue Lage deutet Vischer mit einem Kreis an (Abb. 11, roter Kreis), wobei ein darin befindlicher Punkt ein Schloss signalisiert und ein waagrechter Strich einen Markt. Orte, die er nur mittels eines Kreises lokalisiert, hat er vermutlich selbst nicht bereist (Abb. 11, roter Kreis). Bei den anderen sind vorwiegend die Kirche und manchmal auch noch zusätzliche Häuser angegeben. Straßen und Grenzen von Vierteln fehlen auf der Steiermark-Karte völlig. Lediglich Brücken über Flüsse und Bäche geben Hinweise auf das Verkehrsnetz (Abb. 11). Durch lateinische Inschriften macht Vischer auf die für ihn wichtigen Besonderheiten aufmerksam, wie etwa beim Berg Rettelstein (Abb. 11, roter Kreis), wonach in dessen Höhle „2000 Drachenknochen“ lagern. Die Landkarte ist von einem dekorativen Rahmen umgeben (Abb. 12 bis Abb. 17). Am äußersten schmalen Rand befinden sich Angaben über die Himmelsrichtungen und Winde. Darunter ist die Inschrift *Styriae Ducatus Fertilissimi Nova Geographica Descriptio. Authore G:M:Vischer. 1678.* zu sehen. In der nächst inneren Rahmung sind Breiten- und Längengrade mit Minutenunterteilung verzeichnet. Während die Zählung der ersteren auf etwa 5' genau mit der heutigen übereinstimmt, sind die Längengrade²²⁰ um etwa 20° nach Westen verschoben. Der eigentliche Kartenraum ist nicht voll ausgenützt. Die Flächen außerhalb

²¹⁷ Neunteufl 1976, S. 4.

²¹⁸ Nischer 1925, S. 36.

²¹⁹ Neunteufl 1976, S. 4.

²²⁰ Als Nullmeridian galt jener von Ferro auf den Kanarischen Inseln im Atlantischen Ozean.

der Landesgrenzen zieren meist allegorische Darstellungen: In der rechten oberen Ecke befindet sich ein mit zwei Palmenzweigen gebildetes Oval (Abb. 12) mit einer Widmung an den Landeshauptmann der Steiermark, *Johann Maximilian Graf Herberstein* und an fünf weitere Abgeordnete. Darunter ist der Kampf des christlichen Adlers gegen den mächtigen türkischen Drachen (Abb. 13) zu sehen, wobei ein Spruchband auf die Türkenabwehr verweist.²²¹ Quer über das an die Steiermark grenzende Gebiet ist der Hinweis zu entnehmen, dass dieser Teil Ungarns den Türken tributpflichtig war. Die unter dem türkischen Drachen befindliche Vignette (Abb. 14) ist mit dem Maßstab und einer Zeichenerklärung in lateinischer und deutscher Sprache versehen mit dem Hinweis auf das zur Herstellung der Karte verliehene kaiserliche Privileg. Zwei Engel thronen flankierend auf der Vignette, wobei der linke ein Medaillon mit dem Porträt Vischers in Händen hält und der rechte dessen Wappen, das einen springenden Fisch zeigt. Dazwischen wurden die Allegorien *Astronomia*, *Cosmographie* und *Geographia* postiert sowie zu beiden Seiten der Vignette zahlreiche Vermessungs- und Aufnahmegeräte²²². Die Unterseite der Vignette ziert ein von Putten gehaltener und lorbeer-bekränzter Kompass. Auf der Vorderseite des Postamentes im rechten unteren Eck, auf das sich eine Flussgottheit stützt (Abb. 15), befindet sich neben einer Würdigung des steirischen Weinanbaugebietes auch die Stecherbezeichnung von Andreas Trost. Auf der gegenüberliegenden Seite sind drei Protagonisten durch die ihnen zugeordneten Beigaben als Repräsentanten des Bergbaus, der Jagd und der Fischerei zu erkennen (Abb. 16), wobei die beiden linken ein Tuch halten, auf dem die Bodenschätze und die natürlichen Vorkommen der Steiermark beschrieben werden. Darüber nimmt ein Triumphwagen (Abb. 17) mit den Wappen der schon erwähnten sechs Abgeordneten breiten Raum ein, der vom steirischen Panther²²³ bekrönt wird.²²⁴

²²¹ Diese Allegorie könnte eine Huldigung des Grafen Herberstein für dessen Verdienst in der Schlacht von Mogersdorf sein, die darunter bei St. Gotthard dargestellt wird. Neunteufel 1976, S. 4.

²²² Neunteufel äußert die Vermutung, dass die auf der Niederösterreich- und Steiermark-Karte abgebildeten Messinstrumente jene sein könnten, die Vischer für seine Vermessungsarbeiten verwendete. Neunteufel 1976, S. 6.

²²³ Der Panther als Wappentier ist bereits im Jahr 1160 im Reitersiegel des Markgrafen Otakar III. aus dem Geschlecht der Traungauer nachgewiesen. Sein Sohn Otakar IV. führte das Pantherwappen auch weiter als er 1180 Herzog der Steiermark wurde. Seitdem dient dieses als Landeswappen. Der Panther gilt als Zeichen eines unangreifbaren und unüberwindlichen christlichen Landes. Purkarthofer 1988, S. 6.

²²⁴ Neunteufel 1976, S. 6. – Neunteufel führt weiters an, dass es von dieser Steiermark-Karte eine leicht geänderte Ausgabe gibt, die statt der im linken unteren Eck befindlichen Allegorie eine Ansicht von Graz zeigt. Eine zusätzliche Kartenvariante existiert nach Vischers eigenen Worten als „*martialischer Kopf*“, die durch eine Art Montage hergestellt wurde. Zu diesem Zweck schnitt Vischer die Steiermark-Karte entlang der Landesgrenze aus und brachte sie auf einer Leinwand an. Durch Bemalung entstand ein behelmter,

In ihrer Gesamtheit war Vischers Steiermark-Karte herausragend und Karten in zahlreichen Atlaswerken der folgenden Jahrhunderte gehen noch auf sie zurück. Es wurde danach kein annähernd so anschauliches Bild des Landes Steiermark gezeichnet.²²⁵

mit einem weiß-grünen Federbusch versehener Kopf mit der Inschrift *Styriae Ducatus Bellicosissima Genuina Figura. Autore G. M. Vischer. 1681.* (*Bellicosissima* bedeutet „die sehr kriegerische“).

²²⁵ Neunteufel 1976, S. 5.

5. Vorangegangene Topografien

Noch während und nach Beendigung von Vischers Tätigkeit als Pfarrer von Leonstein Ende 1668 entstanden nacheinander unter großen Anstrengungen und schweren materiellen Sorgen die Karten und Topografien von Ober- und Niederösterreich.²²⁶

Georg Matthäus Vischer hatte aus Eigeninitiative den Ständen des Landes Oberösterreich eine kartografische Aufnahme des Landes vorgeschlagen.²²⁷ Da dieses Vorhaben den militärischen Bedürfnissen der Stände entsprach, kam es ohne Schwierigkeiten im Laufe des ersten Viertels des Jahres 1667 zu einem Auftrag. Außerdem erhielt Vischer ein offenes Patent, das ihm als Passagierschein die notwendige Unterstützung und Bewegungsfreiheit gewährleisten sollte. Im Februar 1668 konnte er den Entwurf der Landkarte vorlegen, der im darauffolgenden Jahr von Melchior Küsell²²⁸ in Augsburg in Kupfer gestochen wurde. Das Arbeitstempo war beachtlich wenn man bedenkt, dass er das Land selber bereiste, Vermessungen vornahm und Skizzen anfertigte. Vischers Idee scheint gewesen zu sein, die schon auf der Landkarte verzeichneten Burgen, Schlösser, Klöster, Städte und Märkte gesondert als Ansichten-Sammlung zu erfassen und zu verkaufen.²²⁹ Vermutlich hoffte er, die Topografie, so wie die Landkarte, im Auftrag des Landes gegen entsprechende Bezahlung herstellen zu können. Allerdings kamen erschwerende Umstände zum Tragen, die ihm für den Rest seines Lebens schwer zu schaffen machen sollten: Lagen die Landkarten im militärischen Interesse der Stände der einzelnen Länder, so brachten die Topografien zwar Ehre, aber keinen messbaren Nutzen. Da sich die oberösterreichischen Stände durch Missernte und Türkengefahr in jenen Jahren nicht zu einem Auftrag für eine Topografie entscheiden konnten, versuchte er den niederösterreichischen Ständen ein ähnliches Vorhaben schmackhaft zu machen. Die Vermittlung erfolgte durch Bartholomäus Graf von Starhemberg, Vischers verständnisvollem Förderer. Er empfahl den Kartografen an den Wiener Hof und an die

²²⁶ Puschnig 1970, S. 146.

²²⁷ Schuller 1977, S. 11.

²²⁸ Schwiegersohn von Matthäus Merian d. Ä.. Melchior Küsell war mit Maria Magdalena Merian verheiratet. Wüthrich 2007, S. 390.

²²⁹ Schuller 1976a, Bd. 2, S. 12. – Vischer hat seine Absicht, einzelne Ansichten (von Burgen, Schlössern, Klöstern, Städten und Märkten) abzubilden erst im Zusammenhang mit der Niederösterreich-Topografie festgehalten. Sie war die erste der drei Topografien, die als Ansichten-Sammlung vorlag. Wann er zum Entschluss kam, eine solche zu erstellen, bleibt unbeantwortet.

niederösterreichischen Stände. Kammerpräsident Sintzendorf war von Vischers Oberösterreich-Landkarte so begeistert, dass er vorschlug, solche für alle österreichischen Erblände anfertigen zu lassen. Die Bewerbung Vischers war erfolgreich: Im Februar 1669 genehmigten die niederösterreichischen Stände die Erstellung einer Landkarte. In der Zwischenzeit dürften sich nun auch die oberösterreichischen Stände zum Auftrag einer Topografie durchgerungen haben. Denn, obwohl die genaueren Umstände nicht bekannt sind, wurde Vischer im November 1669 von den oberösterreichischen Landständen schriftlich aufgefordert, doch endlich die vereinbarten 70 Bücher abzuliefern. In seinem Antwortschreiben begründete Vischer die verspätete Abgabe der Topografie mit finanziellen Schwierigkeiten.²³⁰ Er hätte auf einen erfolgreichen freien Verkauf der Landkarte gehofft, um aus dessen Erlös die Topografie finanzieren zu können. Dies gelang jedoch nicht. Da sich Vischers Finanzierungspläne nicht realisierten, bat er die Stände um einen Zuschuss, doch das Antwortschreiben der oberösterreichischen Abgeordneten fiel äußerst beleidigend aus. Der dann daraus entstandene Konflikt gründete wohl vorrangig auf einer nicht klar ausgehandelten Abmachung und einer nicht eindeutig geklärten Zuständigkeit, wer welche anfallenden Kosten zu tragen gehabt hätte. Das ging sogar so weit, dass Vischer von den Ständen beschuldigt wurde, sie an der Nase herumzuführen, und sie ihn deswegen exekutieren lassen wollten.²³¹ Möglicherweise zur Entspannung der Situation ließ Vischer den verärgerten Landständen am Ende der dann doch eingeräumten einjährigen Nachfrist im April 1671 50 Stück der mittlerweile fertiggestellten niederösterreichischen Landkarte zukommen. Und er verkaufte ihnen 100 Exemplare der inzwischen ebenfalls erschienenen niederösterreichischen Topografie, um mit dem Erlös die ausstehende oberösterreichische Topografie zu finanzieren. Mittlerweile sahen die Landstände ein, dass die Verzögerung nicht Vischers Absicht war. 1674 konnte schließlich die oberösterreichische Topografie erscheinen.²³²

Sie ist eine Ansichtensammlung von oberösterreichischen Örtlichkeiten in Buchform ohne Text. Das dieser Arbeit zugrunde liegende Original *TOPOGRAPHIA AUSTRIÆ SUPERIORIS MODERNÆ* aus der Kartensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur 393.897-B, trägt den Titel *TOPOGRAPHIA / AUSTRIÆ SUPERIORIS / MODERNÆ / Das ist: / Contrafee und Abbildung aller Stätt Clöster*

²³⁰ Schuller 1976a, Bd. 2, S. 13.

²³¹ Schuller 1976a, Bd. 2, S. 13.

²³² Schuller 1976a, Bd. 2, S.14.

Herrschaften und Schlösser / dess / Ertz=Hertzogthumbs Oesterreich / ob der Enns / welche Theils nach freyem Aug /Theils nach der Per- / spectivæ Kunst ad vivum deliniert und abgezeichnet worden / sambt einer Specification der jetzigen Herrn / Possessorn und besitzer. / Hervor gebracht durch Aigen=händige Mühe und Unkosten Georg Matthæi Vischer / der / Löbl. M.D. Landschafft geographi. / Mit Röm : Kays: Mayest: Privilegio und Freyheit / im Jahr 1674. Das Titelblatt (Abb. 18) ist von schlichter Gestaltung und enthält neben dem Namen nur das oberösterreichische Wappen, das sich bis auf die abschließende Zeile unter dem Titel befindet. Es besteht aus einem mit dem Herzogshut gekrönten, gespaltenen Schild.²³³ Auf dessen linker Seite befindet sich ein Adler in dunklem Feld und rechts davon zwei sich abwechselnde, helle und gestreifte Spalten. Zwei Palmenzweige haltende Putten flankieren das Wappen.

Den Kupferstichen vorangestellt erscheint sowohl eine Beschreibung des Kaiserlichen Privilegs als auch ein nummeriertes Namensverzeichnis *Zahl und Ordnung / Der Kupffer=blätter dieser Topographiæ, sambt beygefügter benennung der Pos- / sessoren und Herrn so diese Herschafften und Gütter der Zeit würcklich besitzen.* Pro Seite ist ein Kupferstich (Abb. 19) abgebildet, dessen Format variiert. Abgesehen von zwei Ausnahmen²³⁴ sind die Bildausschnitte in der Regel zwischen 15 – 17 cm breit und 19 – 21,5 cm lang.

Die Schreibweise der Namen im Verzeichnis stimmt mit der Schreibweise auf den Stichen oft nicht überein.²³⁵ Die Reihenfolge im Verzeichnis geht bis auf eine Ausnahme (*Hagenberg* und *Hagen* in umgekehrter Reihenfolge) mit der Reihung der Stiche konform. Sie sind nicht nummeriert. Die Buchseiten weisen einen Goldrand auf. Von der Erstausgabe aus dem Jahr 1674 gilt eine Auflage von 150 Exemplaren als gesichert, weil dieser Umfang an den Auftraggeber geliefert wurde.²³⁶ Drei Jahre danach kam eine Neuauflage in Umlauf, die nur unwesentliche Änderungen aufwies. Eine weitere Ausgabe aus dem Jahr 1709 berücksichtigt im Inhaltsverzeichnis die seit der Erstauflage erfolgten Besitzerwechsel der einzelnen Herrschaften.

Zum einen lernte Vischer aus den Fehlern im Umgang mit den oberösterreichischen Ständen, zum anderen dürften ihm die niederösterreichischen Stände, ganz im

²³³ www.austria-forum.org, 21. 12. 2016.

²³⁴ Der Stich *Lambach*: 21,2 x 30,7 cm, der Stich *Herrschaft Neidharting*: 22,5 x 28,7 cm.

²³⁵ SCH im Index ist SH auf den Stichen.

²³⁶ Rumpler 2005, S. 5.

Gegensatz zu den oberösterreichischen, eine wohlgesonnenere Haltung entgegengebracht haben. Noch dazu war die Finanzierung²³⁷ der Aufträge gesichert, sodass das gemeinsame Arbeitsverhältnis diesbezüglich unbelastet blieb.²³⁸ Neben einem Vertrag über die Erstellung einer niederösterreichischen Landkarte und einer topografischen Landesaufnahme erhielt Vischer auch einen Amtstitel und ein Patent, das ihn als Beauftragten der niederösterreichischen Stände auswies.²³⁹ Obwohl auch hier die Hervorbringung von Karte und Topografie Hand in Hand ging, schritten die Arbeiten wesentlich rascher voran als in Oberösterreich. Die Karte von Niederösterreich erschien im Jahr 1670 und die Topografie im darauffolgenden Jahr.

Die *Topographia Austriae inferioris* ist ebenfalls eine Ansichtensammlung von niederösterreichischen Örtlichkeiten in Buchform ohne Text. Es gibt kein Haupttitelblatt sondern vier Viertel-Titelblätter.²⁴⁰ Das dieser Arbeit zugrunde liegende Original aus der Kartensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur 392.915-C, trägt den in eine Rocaille-Kartusche gesetzten Titel *TOPOGRAPHIA / ARCHIDUCATUS / AVSTRIÆ INF = MO= / DERNÆ seu / Controfee vnd Beschreibung, aller Stätt Klöster und / Schlösser wie sie anietzo stehen / in dem Ertzjertzogtumb unter / Osterreich. / Heervorgeracht / im Jahr 1672 / Cum Priv Sac. Cæs M.* Ovale Viertelbeschriftungen werden dem jeweiligen Viertel vorgestellt: *Das Viertl unter Wiener Waldt.* (Abb. 20), *Das Viertl ob Wiener Waldt*, *Das Viertl unter Mannhartsberg.* und *Das Viertl ob Mannhartsberg.* Zahlreiche Wappen umgeben den Titel: Oben befinden sich die beiden österreichischen Wappen, der Bindenschild und das Fünf-Adler-Wappen. Darunter das des niederösterreichischen Landmarschalles, *Ferdinand Maximilian Reichsgraf von und zu Sprintzenstein*. Auf der linken Seite folgen untereinander die in bekrönten Medaillons dargestellten Wappen von *Abt Anselm von Kleinmariazell*, *Ferdinand Reichsgraf von Zinzendorf* und *Heinrich Edler von Pergen*. Auf der rechten Seite, ebenfalls untereinander gereiht, die Wappen von *Abt Matthäus von Lilienfeld*, *Ott Felician Graf von Heißenstein* und *Franz Wilhelm Edler von Walterskirchen*. G. M. Vischer fügte im Oval der Viertelbezeichnung sein eigenes

²³⁷ Die Kosten wurden aus der Herrengült bezahlt. Schuller 1976a, Bd. 2, S. 14. – Vgl. Die Haupteinnahmequelle eines Landes war die Güldensteuer. Im allgemeinen umfasste die Gült den gesamten (Herrschafts-)Besitz eines Grundherren mit Grund und Boden, allen Untertanen, allfälligen Bergholden und allen Rechten. www.landesarchiv.steiermark.at (30. 5. 2017): Franz Pichler, Die steuerliche Belastung der steirischen Bevölkerung durch die Landesdefension gegen die Türken, S. 75.

²³⁸ Schuller 1976a, Bd. 2, S. 12.

²³⁹ Schuller 1976a, Bd. 2, S. 14.

²⁴⁰ König 2004, S. XI.

Wappen, einen Fisch im schräg geteilten Feld, hinzu. In den oberen Ecken werden die Allegorien *Frieden* (links) und *Krieg* (rechts) dargestellt. In den unteren die Allegorien von *Geographie* (mit Landkarte) und *Topographie* (mit Stadtansicht). Die Titelblätter tragen die Bezeichnungen *Georg Matthæi Vischer. Geogr* und *Tobias Sadler sculp.*²⁴¹ Nach dem ersten Viertel-Titelblatt folgen Widmungen und eine Erklärung von Vischer, die unter anderem Auskunft über sein wissenschaftliches Weltbild gibt.

Über die Zahl der Ansichten lässt sich keine allgemein gültige Aussage treffen.²⁴² Nach Anton Leopold Schuller erschienen vier verschiedene Ausgaben der Topografie, die unterschiedliche Stiche enthalten. Mit Ausnahme der großen Wien-Ansichten befinden sich jeweils zwei Stiche untereinander (Abb. 21) auf einer Kupferplatte. Die in jedem Viertel neu beginnende Nummerierung ist aufgrund mehrerer Fehler nicht zuverlässig. Das in der Kartensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek befindliche Original, Signatur 392915-C, beinhaltet 506 Stiche, deren Format größtenteils 10 x 15 cm beträgt. Die Buchseiten weisen genauso wie die oberösterreichische Topografie einen Goldrand auf. Schuller zufolge wurden zu Vischers Zeiten vier verschiedene Ausgaben veröffentlicht. Die Erstausgabe von 1672 und eine nicht datierbare zweite Ausgabe²⁴³ umfassen nur Widmung, Vorwort und die viertelintern gezählten Stiche. Eine dritte Ausgabe dürfte um 1679/1680 erschienen sein, die erstmals auch die Landkarten der Viertel beinhaltet sowie ein nach Viertel geordnetes Verzeichnis der Herrschaftsinhaber.²⁴⁴ Die vierte Ausgabe, die nicht datiert werden kann aber auch zeitgenössisch eingeschätzt wird, weist eine neue typografische Form von Widmung und Vorwort auf. Ein Besitzerindex fehlt, stattdessen kommt ein alphabetisches Ortsverzeichnis hinzu, das sich auf die neu eingeführte, aber auch fehlerhafte Plattenzählung bezieht.²⁴⁵

Zwei Vischers Naturell betreffende Phänomene spiegeln sich in den Ausführungen zur Entstehung der ober- und niederösterreichischen Topographie wider: Einerseits kann

²⁴¹ Schuller gibt Auskunft darüber, dass Tobias Sad(e)ler aus einer bekannten flämischen Kupferstecherfamilie stammte und zwischen 1670 und 1675 in Wien tätig war.

²⁴² König 2004, S. XII.

²⁴³ Nach Schuller wurde die zweite Ausgabe um die Stiche *Altlenzbach*, *Stollberg* und *Propstei Zwettl* erweitert.

²⁴⁴ Schuller führt aus, dass die Ansichten gegenüber der zweiten Ausgabe unverändert sind. Lediglich die Wien-Ansichten wurden jeweils auf einem Blatt gedruckt.

²⁴⁵ Gemäß Schuller bleibt die Zahl der Stiche gegenüber der dritten Ausgabe unverändert. Nur die Ansicht von *Schloss Deinzendorf* wird durch eine jüngere ersetzt, die das inzwischen umgebaute Schloss mit der Ortschaft zeigt.

man ihm eine unbeirrbare Tatkraft und erfindungsreiche Geschäftstüchtigkeit attestieren. Seine Arbeitsweise war sehr vorausschauend und vorausplanend.²⁴⁶ Kaum schien ein Auftrag nahezu beendet, befasste er sich bereits mit dem nächsten. Meistens bearbeitete Vischer zeitgleich zwei oder mehrere Aufträge. Das hatte zur Folge, dass er unter Zeitdruck geriet und dies ihn hinderte, laufende Projekte sorgfältig und vollständig abzuschließen. Insbesondere wenn dadurch die finanziellen Mittel ausblieben. Auf diese Weise geriet er häufig in Terminschwierigkeiten und geschäftliche Turbulenzen, was den Verdacht aufkeimen ließ, er sei ein unzuverlässiger Lieferant. Andererseits dürfte eine ihm innewohnende Getriebenheit auch eine Rolle bei seiner Vorgehensweise gespielt haben. Ein Ereignis aus dem Jahr 1648 lässt diese Vermutung aufkommen.²⁴⁷ Vischer bat zu einem Zeitpunkt, als er als Rhetorik-Student in Innsbruck nachweisbar ist, den Abt des Stiftes Stams um Aufnahme in den Zisterzienserorden. Sein Wunsch wurde ihm gewährt. Doch schon nach 19 Monaten schied er wieder aus, weil er sich den Demütigungen des Noviziats nicht unterwerfen wollte, wie er es ausdrückte. Das bedeutet, dass die ihm innewohnende Getriebenheit ihn zwar antrieb, sich unermüdlich um neue Aufträge und Verdienstmöglichkeiten zu bemühen, den herausfordernden wirtschaftlichen Rahmenbedingungen zu trotzen und den nicht einfachen, zum Teil kräfteraubenden Umgang mit den Auftraggebern zu erdulden, ihn aber auch hinderte, die von ihm geforderten Projekte in Ruhe und zeitgerecht zu Ende zu bringen. Diese Charaktereigenschaft brachte ihn eben zeit seines Lebens ebenfalls in geschäftliche und persönliche Bedrängnis.

²⁴⁶ Schuller 1976a, Bd. 2, S.15.

²⁴⁷ Puschnig 1970, S. 149.

6. Die *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIAE 1681*

Die steirische Topografie entstand in einem überaus langen Zeitraum: Von Vischers Initiative im Jahr 1676, eine Topografie des Landes Steiermark erstellen zu wollen, bis zu seinem Tod im Jahr 1696 vergingen 20 Jahre und selbst dann war sie in ihrer Gesamtheit noch nicht veröffentlicht.

1673 vereinbarte Vischer mit den Ständen, eine Karte des Landes zu erstellen,²⁴⁸ dessen Vermessung bis 1675 dauerte.²⁴⁹ Zum Zeitpunkt der Vereinbarung war er immer noch mit der oberösterreichischen Topografie beschäftigt, die Ansichten von *Admont*, *Wien* und *Graz* waren im Entstehen und an der steirisch-salzburgischen Grenze führte er Vermessungsarbeiten durch. Hinzu kommt, dass Vischer im Jahr 1676 bereits knapp 50 Jahre alt war und sich höchstwahrscheinlich ein ruhigeres Leben mit gesichertem Einkommen hätte vorstellen können.²⁵⁰

Nach dem Vorbild von Ober- und Niederösterreich erhoffte sich Vischer auch in der Steiermark einen Auftrag für eine Topografie, die ebenfalls als Ergänzung zur Landkarte entstand. Diese²⁵¹ war noch nicht fertiggestellt als Vischer am 4. März 1676 den Landständen seinen Vorschlag unterbreitete, eine Topografie für die Steiermark erstellen zu wollen. Der Bewerbung legte er seine beiden anderen Topografien bei.²⁵² Im Gegensatz zur Landkarte scheinen die Stände in der Topographie zwar eine mögliche kulturelle Bedeutung für ihr Land erkannt zu haben, aber keinen Nutzen.²⁵³ Sie begrüßten zwar das Vorhaben, unterstützten es aber auch nicht weiter. Im Grunde war es jedem Herrschaftsinhaber, Klostervorsteher und anderen überlassen, ihren Besitz für die Topografie aufnehmen zu lassen. Wie sehr die Abgeordneten am privaten Charakter des Projektes festhielten, äußerte sich unter anderem daran, dass sie Vischer kein Patent ausstellen wollten, das ihn als offiziell vom Land Beauftragten ausgewiesen hätte. Erst Ende 1676 statteten sie ihn mit einem Schriftstück aus, das sich an die Eigentümer der

²⁴⁸ König 2004, S. IX.

²⁴⁹ Schuller 1976a, Bd. 2, S. 20.

²⁵⁰ Vischer bemühte sich im September 1678 erfolglos um eine Pfarre in der Steiermark und 1680 abermals um eine Stelle als Pfarrer in Vordernberg. Auch diese Bemühungen waren umsonst. Schuller 1976a, S. 16.

²⁵¹ Am 5. August 1678 lieferte Vischer 200 Exemplare der von Andreas Trost gestochenen Steiermark-Karte an die Landstände ab. Schuller 1976a, Bd. 2, S. 17. – vgl. Die Karte ist als *Styriae Ducatus Fertilissimi Nova Geographica Descriptio. Authore G. M. Vischer. 1678* tituiert. Schütz 1943, S. 7.

²⁵² Schuller 1976a, Bd. 2, S. 17.

²⁵³ Schuller 1976a, Bd. 2, S. 22.

abzubildenden Objekte wandte und ihnen nahelegte, das Projekt zur Ehre des gesamten Landes zu unterstützen. Aufgrund der unentschlossenen Vorgehensweise der Abgeordneten die Topografie betreffend begleiteten Vischer bis an sein Lebensende widrige Umstände.²⁵⁴ Seine Fortschritte an der Entstehung der Topografie wurden nicht nur vom ständigen Geldmangel behindert sondern auch durch die 1680 auftretende Pest und die 1683 ihren Höhepunkt erreichende Türkengefahr. Dennoch gelang es ihm, das Werk im Großen und Ganzen abzuschließen. Die Auslieferung der Exemplare erlebte er jedoch nicht mehr.²⁵⁵

Die ständige Geldnot zwang Vischer immer wieder, die Arbeit an der Topografie zu unterbrechen und andere Aufträge anzunehmen, damit er sein finanzielles Auskommen sichern konnte.²⁵⁶ 1680 wandte er sich mit der Bitte um einen Vorschuss an die Landstände, damit er die Topografie fertigstellen könne.²⁵⁷ Anscheinend hat er in diesem Schreiben, das nicht mehr erhalten ist, auch gedroht, das Projekt aufzugeben und aus der Steiermark wegzugehen. Denn im Antwortschreiben findet sich eine schroffe Bemerkung, dass ihm dazu kein Hindernis in den Weg gelegt werden würde. Vischer setzte jedoch seine Arbeit fort. 1684 waren 211 Kupferplatten fertiggestellt. 43 davon waren noch nicht bezahlt, 182 hatte er noch zu liefern. Als Willensbekundung und Untermauerung seines Ansuchens um Vorschuss gleichermaßen stellte Vischer 1684/85 mit den bis dahin gestochenen Ansichten 55 Exemplare²⁵⁸ zusammen und bot diese den Landständen zum Preis von 3 Gulden pro Stück an. Diese einstweilige Topografie wurde angekauft, aber die Bezahlung ließ wieder auf sich warten. Aus diesem Grund musste Vischer abermals urgieren, worauf die Stände gereizt reagierten und ihm vorwarfen, dass er die Topografie zugunsten anderer Nebengeschäfte vernachlässige. Letzten Endes beglichen sie aber im Jänner 1685 den offenen Betrag der abgelieferten Topografie aus Landesmitteln.²⁵⁹

²⁵⁴ Schuller 1976a, Bd. 2, S. 17.

²⁵⁵ Die Erben Kaufmann Josef Walch, die Witwe des Hutsteppers Häckhl und Andreas Trost lieferten die Kupferstiche an die steirischen Stände ab. 1699 händigten sie die letzten Platten aus. Schütz 1943, S. 8.

²⁵⁶ Schuller 1976a, Bd. 2, S. 23.

²⁵⁷ Schuller 1976a, Bd. 2, S. 24.

²⁵⁸ Die 55 Exemplare der steirischen Topografie umfassten zwischen 211 und 224 Kupferplatten. Diese Teilausgabe hatte annähernd den halben Umfang des persönlichen Exemplars von Vischer aus dem Jahr 1696. Schuller 1976a, Bd. 2, S. 27. – Vgl. dagegen die Anmerkung Schullers, dass Feil und Zahn im Zusammenhang mit den ersten größeren Ausgaben der Topografie von einer Grazer und einer Wiener Ausgabe sprechen. Die Grazer Ausgabe sei durch das Titelblatt gekennzeichnet, die Wiener durch die Widmung für den Wiener Buchhändler Johann Bitsch, die Feil um 1700 datiert. Schuller bestätigt die Auffassungen Feils und Zahns nicht.

²⁵⁹ Schuller 1976a, Bd. 2, S. 24.

Um die Jahreswende 1686/1687 kam es zu einer neuerlichen Unterbrechung an der Arbeit der Topografie.²⁶⁰ Vischer hatte eine Stelle als Mathematiker und Lehrer am Edelknaben-Institut in Wien angenommen.²⁶¹ Im Juli 1688 ermahnten ihn die Abgeordneten, seinen Verpflichtungen gegenüber der Steiermark nachzukommen.²⁶² Bis 1694 lieferte Vischer weitere 50 Kupferplatten ab, in seinem Sterbejahr 1696 noch 37. Erst zwei Wochen vor seinem Tod erhielt er das Honorar. Über den Umfang und die verschiedenen Ausgaben der steirischen Topografie zu Lebzeiten Vischers und knapp nach seinem Tod gibt es nicht allzu viele Anhaltspunkte.²⁶³ Weder liegt ein vollständiges Exemplar vor, noch lässt sich zweifelsfrei feststellen, wie viele Ansichten Vischer tatsächlich für die steirische Topografie angefertigt hatte. Schuller geht von 500 aus, denn im Stiftsarchiv Kremsmünster²⁶⁴ fand sich ein von Vischer erstelltes und unterzeichnetes Verzeichnis über seine mathematisch-geografischen Bücher, die er 1696 dem Abt verkauft hatte. Darin erwähnt er die *„ganz neue Steyrische Topographia mit 500 blatt kupferstich“*. Leider kaufte der Abt das Werk nicht,²⁶⁵ sodass Ungewissheit über den Verbleib des einzig authentischen Exemplars aus dem Besitz Vischers herrscht. Da er in den ersten Jahren im Auftrag einzelner Eigentümer arbeitete, erhielten auch diese die Kupferplatten. Erst ab 1685 lieferte er sie an die Landstände ab. Aus diesem Grund gibt es eine unbekannte Anzahl von Kupferplatten mit einer unbekannten Anzahl von Abzügen, die aufgrund des Privatbesitzes nicht mehr zugänglich sind. Vischers persönliches Exemplar allerdings dürfte oder könnte sämtliche Abzüge, eben 500, enthalten haben. Als man nach seinem Tod die Herausgabe der Topografie übernahm, waren nur mehr jene Kupferplatten vorhanden, die sich im Besitz der steirischen Landstände befanden. Dies wäre eine Erklärung, warum das nachträglich erstellte

²⁶⁰ Schuller 1976a, Bd. 2, S. 25.

²⁶¹ Während dieser Zeit bearbeitete er nebenbei die Karte von Niederösterreich neu, die 1695 zu erscheinen begann und erst nach Vischers Tod vollständig vorlag. Puschnig 1970, S. 147.

²⁶² Schuller 1976a, Bd. 2, S. 25.

²⁶³ Schuller 1976a, Bd. 2, S. 26.

²⁶⁴ Schuller hält weiters fest, dass Vischer nach März 1696 im Stift Kremsmünster war. Dort hatte er im Auftrag des Abtes kleinere Geometerarbeiten auszuführen. Seine Hauptbeschäftigung aber war, junge Ordensangehörige in Mathematik, Geografie und Kartografie zu unterrichten. Die erwähnten Vermessungsarbeiten (u. a. von 9. – 13. September 1696 in Pernstein) wurden dazu verwendet, die jungen Geistlichen in die praktische Arbeit des Geometers und Kartografen einzuführen. Nach einigen Monaten Aufenthalt im Stift begab er sich nach Linz. Es bleibt ungeklärt, was er dort machte. Vor seiner Abreise allerdings verkaufte er dem Abt seinen wissenschaftlichen Handapparat und seine kartografischen Messinstrumente.

²⁶⁵ Aus diesem Grund ist die Topografie der Steiermark im Verzeichnis gestrichen. Schuller 1977, S. 13.

Register²⁶⁶ zu Vischers Topografie nicht mit der Anzahl von 500 Ansichten übereinstimmt. Wenn schon 1696 Vischers persönliches Exemplar fünfhundert Stiche beinhaltete, so hieße das, dass die Ansichten-Sammlung im Grunde fertig war. Schlussredaktion und Auslieferung übernahmen andere.²⁶⁷

Die *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIAE* ist eine Ansichtensammlung von steirischen Örtlichkeiten in Buchform ohne Text. Das Titelblatt (Abb. 22) des für diese Arbeit verwendeten Originals aus der Kartensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur 392.976-B K, ist im Querformat angelegt und definiert so das Blatt- bzw. Buchformat von 17 x 27 x 7,5 cm. Es zeigt einen flammenspeienden, gehörnten Panther auf zwei Beinen in Profilansicht. Er befindet sich in einem am Rande verzierten Medaillon, das von einem Palmenblatt umrahmt ist und durch das sich Lorbeerzweige ranken. Bekrönt ist das Medaillon durch den Herzogshut der Steiermark. Die Unterseite ziert eine als Masche gebundene Schleife mit auslaufenden Quasten. Über dem Medaillon und quer über dem gesamten Blatt befindet sich ein Spruchband mit dem Buchtitel *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIAE / 1681 / Cum Privileg Sac: Cas: May:.* Im rechten unteren Bildausschnitt befindlichen Rahmen ist der Eintrag *AVTHORE ET / DELINEATORE / GEORGIOMATHÆO / VISCHER* zu sehen. Zur Linken des Wappentieres wird die Stadt Graz in einer Panoramaansicht präsentiert und zur Rechten erkennt man einen Zeichner, der das Land betrachtend gerade eine Ortsansicht zeichnet. Eventuell hat sich Vischer selbst dargestellt. Das Medaillon ist so angeordnet, dass sich dahinter der Ausblick auf den Fluss *Mur*, auf die Stadt *Graz* und dessen Umland eröffnet. Stecherbezeichnung findet sich keine auf dem Titelblatt. Es ist weniger repräsentativ gestaltet als jenes der niederösterreichischen Topografie, jedoch nicht so schlicht wie das der oberösterreichischen Topografie.

Nach dem Titelblatt folgen 471 Stiche ohne Nummerierung. Pro Seite ist jeweils ein Kupferstich abgebildet, wobei die einzelnen Formate der Blattausschnitte variieren. In der Regel beträgt die Breite zwischen 12 – 13 cm und die Länge zwischen 20 – 22 cm,

²⁶⁶ Manche Exemplare enthalten ein Register der dargestellten Objekte mit Lageangabe und Nennung des Besitzers. Voneinander abweichende Beschriftung der Kupferstiche mit der Schreibweise der Objektbezeichnung lässt erkennen, dass dieses Vischer-Register aus einer späteren Zeit stammt. Die Entstehung könnte zwischen 1703 – 1707 festgelegt werden. Grundlage dafür dürften die persönlichen Aufzeichnungen Vischers gewesen sein, die je nach Kenntnis auf den damals aktuellen Stand gebracht worden waren. Schuller 1976a, Bd. 2, S. 28.

²⁶⁷ Vgl. Fußnote 158.

abgesehen von einigen Ausnahmen.²⁶⁸ Nach dem letzten Stich befindet sich ein Register mit Objekt- und Ortsbezeichnungen, das auch eine Zuordnung der nach Nummern gereihten Objekte und Orte in die fünf Viertel der Steiermark vornimmt. Die Schreibweise fast aller Objekt- und Ortsnamen im Register stimmen mit jenen auf den Stichen nicht überein. Einige im Register genannten Objekte und Orte sind nicht als Kupferstich vorhanden und vice versa²⁶⁹. Das verwendete Papier ist in etwa gleich stark, variiert aber sowohl in der Textur (grobe und feine Papierblätter) als auch in der Farbe (weißlich bis gelblich).

Obwohl die Steiermark durch Vischer bildlich als Einheit²⁷⁰ dargestellt ist, muss festgehalten werden, dass es sich um keine lückenlose Erfassung von steirischen Objekten und Orten handelt. Es ist nichts über Vischers Auswahlverfahren²⁷¹ bekannt, wonach er Objekte und Orte aufzeichnungswürdig befand oder nicht. Auf die ursprünglichen Funktionalitäten der privaten Aufträge, so sie bekannt sind, wird hier nicht eingegangen. Es darf aber angenommen werden, dass in der steirischen Topografie Ansichten von Aufträgen aus privater und öffentlicher Hand zusammenflossen. Das wiederum kann auch als zusätzlicher Grund für die unzähligen Gestaltungs-Varianten der einzelnen Kupferstiche innerhalb der Topografie gelten.

Eine frühere topografische Aufnahme von der Steiermark existiert vom Fürstenfelder Augustinerprior Johannes Clobucciarich.²⁷² Erzherzog Ferdinand II. von Innerösterreich beauftragte ihn, eine innerösterreichische Karte (Abb. 8) aufzunehmen. Durch den vorzeitigen Tod Clobucciarichs im Jahr 1605 konnte das großzügig geplante Vorhaben jedoch nicht abgeschlossen werden. In Clobucciarichs Karte finden sich auch Schlösser, Burgen, Kirchen und Orte.²⁷³ Seine Aufnahmen zeigen noch ein mittelalterliches Aussehen, das sich bis zu Vischers Ausführungen vielerorts verändert hatte.²⁷⁴ Die Abbildungen (Abb. 9) sind auf allen Skizzenblättern verstreut, gewöhnlich am Blattrand und meist örtlich übereinstimmend mit der daneben gezeichneten Karte.²⁷⁵ Er

²⁶⁸ Der Kupferstich *Authal*: 13,1 x 26,8 cm, die beiden Stiche von *Anckhenstein*: 15,7 x 26,7 cm und die 6 Kupferstiche von *Schloss Reggerspurg*: 13 x 26 cm.

²⁶⁹ Beispielsweise ist *Anckenstein* als Kupferstich vorhanden, wird aber nicht im Register erwähnt. Die sechs Kupferstiche von *Schloss Reggerspurg* werden hingegen im Register nur einmal angeführt.

²⁷⁰ Schütz 1943, S. 9.

²⁷¹ Andraschek-Holzer 2000, S. 17.

²⁷² Puschnig 1970, S. 148.

²⁷³ Popelka 1924, S. 2.

²⁷⁴ Puschnig 1970, S. 148.

²⁷⁵ Popelka 1924, S. 19.

beherrschte die Perspektive und verstand es, mit wenigen Strichen das Wichtigste festzuhalten.²⁷⁶

6.1. Historisches zur Steiermark

Die Steiermark, die lange Zeit durch den Eisengewinn geprägt war, besaß als südöstliches Bollwerk des Reiches gegen Ungarn und Türken eine wichtige militärische Aufgabe.²⁷⁷ Graz war unter Friedrich III. Residenz des deutschen Kaisers und blieb bis 1749 Hauptstadt Innerösterreichs. Über dieses habsburgische dynastische Gebiet herrschte Erzherzog Karl II. Franz von 1564 bis zu seinem Tod 1590.²⁷⁸ Innerösterreich umfasste die Länder Steiermark, Kärnten, Krain (zu dem auch ein Teil Istriens gehörte), Görz sowie die Städte Triest und Rijeka. Graz wurde die Hauptstadt, wo nach Wiener Vorbild die wichtigen Zentralbehörden wie der Geheime Rat, Hofkammer, Hofkanzlei, Regiment und Hofkriegsrat etabliert wurden. Erzherzog Ferdinand, der als Vetter von Kaiser Matthias, nach dessen Tod 1619 Kaiser von Innerösterreich wurde, verlegte seine Residenz 1620 nach Wien.²⁷⁹ Damit ging zwar für Graz und die Steiermark eine glanzvolle Periode zu Ende, die Eigenständigkeit Innerösterreichs jedoch blieb erhalten.²⁸⁰

Für den Verlauf des 30jährigen Krieges waren die Folgen des Sieges Ferdinands über die Böhmen am Weißen Berg bei Prag 1620 besonders entscheidend²⁸¹. Die Restaurierung des Katholizismus, die Aussiedlung der Protestanten und die Einführung des Absolutismus in Böhmen stärkten Ferdinands Lage so sehr, dass er 1628 die Gegenreformation auch in Innerösterreich vollzog. In diesem Jahr ordnete er an, dass der protestantische Adel in der Steiermark, Kärnten und Krain zum Katholizismus zurückzukehren hätte oder binnen eines Jahres aus den Gebieten ausgesiedelt werden würde. An die 800 Angehörige alter Adelsfamilien verkauften ihren Besitz und wanderten nach jahrhundertelanger Verbundenheit mit dem Schicksal des Landes aus Innerösterreich aus. In der Steiermark, in Kärnten sowie im Herzogtum Krain fielen die von den Protestanten gegründeten Kultureinrichtungen der Re-Katholisierung zum

²⁷⁶ Popelka 1924, S. 20.

²⁷⁷ Skreiner 1978, S. 9.

²⁷⁸ Reisp 1973, S. III.

²⁷⁹ Skreiner 1978, S. 20.

²⁸⁰ Die Eigenständigkeit Innerösterreichs bestand bis 1749 und wurde erst durch Maria Theresia offiziell aufgehoben. Skreiner 1978, S. 20.

²⁸¹ Reisp 1973, S. VIII.

Opfer.²⁸² Die Prediger wurden des Landes verwiesen und viele altadelige bzw. bürgerliche Familien, die nicht bereit waren zu konvertieren, verließen ihre Heimat für immer. Dies hatte zur Folge, dass sich ein kulturelles Vakuum einstellte.

Während die Wirren des 30jährigen Krieges für die Steiermark durch hohe Steuern spürbar waren, blieb das Land während des gesamten 17. Jahrhundert hindurch von den immer wieder in das Land einfallenden Türken bedroht.²⁸³ 1471 geschah dies zum ersten Mal. 1532 begann eine lange und zermürende Kriegsbereitschaft und durch zwei Jahrhunderte galt die Steiermark als Hofzaun des Reiches. Noch 1684 hatte der Landtag geklagt, dass die steirischen Städte und Märkte durch die hohen Steuern, Brände, häufigen Durchmärsche und Einquartierungen heruntergekommen seien. Auch der Handel beschränkte sich lediglich auf Salzburg und Kärnten. Nach und nach wurden aber die schlimmen Folgen des 30jährigen Krieges allmählich überwunden.²⁸⁴ Bis zum Ende des Jahrhunderts hat sich das gesamte Österreich unter der Herrschaft Leopold I. (1657 – 1705) wieder erholt und vergrößerte durch erfolgreiche Kriege gegen die Türken sogar ihre Gebiete, sodass es sich zur europäischen Großmacht entwickeln konnte.

6.2. Auftraggeber

Seit dem Spätmittelalter waren die Landstände politische Partner und Kontrahenten des Landesfürsten.²⁸⁵ In den Landtagen gliederten sie sich in ständische Kurien. Meist Herren, Ritter, Geistliche, Städte und Märkte. Sie bestimmten über das militärische Landesaufgebot, bewilligten dem Landesfürsten Steuern, hoben eigenständig Zölle und Mauten ein und erhielten in manchen Ländern sogar das Münzrecht. Neben dem landesfürstlichen entstand ein eigener ständischer Beamtenapparat, der besonders in Ländern ohne fürstliche Residenz Einfluss gewann. Er wurde Träger des Landesbewusstseins, indem er dem Landesfürsten gegenüber, der in Personalunion über eine ganze Gruppe von Territorien herrschte, die Sonderinteressen seines Landes vertrat. Als Konsequenz der Auswanderungswelle protestantischer Adelige änderte sich in der Folge die Zusammensetzung und Wesensart der Landstände.²⁸⁶ Der neue Adel, der seinen Platz in den Landständen erhalten hatte, war nicht in dem Ausmaß mit

²⁸² Palladino 2008, S. 23.

²⁸³ Skreiner 1978, S. 21.

²⁸⁴ Reisp 1973, S. VIII.

²⁸⁵ Wadl 1996, S. 21.

²⁸⁶ Reisp 1973, S. VIII.

dem Land verwurzelt wie der alteingesessene Adel, weil er teils fremder Herkunft war oder teils aus der nobilitierten Beamtenschaft hervorgegangen war. Bis zu dem Zeitpunkt, als Vischer mit den Ständen zu tun hatte, vergingen zwar an die fünfzig Jahre. Aber der einst „neue Adel“ kann in der Zwischenzeit zur etablierten Gesellschaftsschicht avanciert sein, dessen „beamtische“ Geisteshaltung wohl auch noch Jahre danach spürbar gewesen sein muss. Durch das Erstarken der Landstände wurde die Herstellung der Landeskarten im 17. Jahrhundert besonders vorangetrieben, weil für die Verwaltungsaufgaben, besonders bei den Steuereinnahmen sowie bei der Einhebung der Zölle und Mauten, bei verschiedensten Grenzstreitigkeiten und bei der Landesverteidigung gute Karten dringend benötigt wurden.²⁸⁷ An einer topografischen Erfassung des Landes dürften die Stände hingegen keinen unmittelbaren Nutzen gesehen haben, wiewohl es verständlich erscheint, dass durch die politische und wirtschaftliche Situation die Bewältigung dringlicher Aufgaben vorgezogen wurden.

Diese Umstände, verbunden mit einer vielleicht starren, „beamtischen“ Geisteshaltung der Landstände, waren ausschlaggebend, dass vorerst nur die für das gesamte Erzherzogtum notwendige Landkarte beauftragt und finanziert wurde, nicht aber die Topografie des Landes. Die bildliche Bestandsaufnahme sah man vorerst in der Entscheidung der einzelnen Herrschaften und Besitzer und nicht in der Landesverantwortung. Erst allmählich wichen die Stände von dieser Auffassung ab und beschlossen, die topografische Darstellung des gesamten Landes zu finanzieren.

6.3. Typen und Charakteristika

Beim Studium der steirischen Topografie fällt auf, dass die darin enthaltenen Kupferstiche von sehr unterschiedlichem Aussehen gekennzeichnet sind. In ihren Erscheinungsbildern zeigen sich die einzelnen Blätter äußerst vielfältig. Das Spektrum reicht von umrissbetonten Abbildungen mit rudimentärer Ausformung der Bildelemente bis zu detailgenauen, präzise gestalteten Darstellungen. Es galt herauszufinden, ob es eine einheitliche, allen zugrunde liegende Struktur gibt und worin Gemeinsamkeiten beziehungsweise Unterschiede bestehen. Insbesondere die Frage nach dem Urheber ist bestimmend, da am Zustandekommen eines Kupferstiches meist ein Zeichner und ein Stecher beteiligt waren.

²⁸⁷ Wagner 1977, S. 20.

Der Kartograf respektive Topograf sieht am Beginn seiner Feldarbeit vorerst eine Vielheit des Einzelnen.²⁸⁸ Seine Aufgabe ist es, Flüsse, Seen, Bergkämme, Täler, Felder, Wege, Straßen, Gebäude, Dörfer und Städte abbildungsgenau zu erfassen und festzuhalten. Die topografische Aufnahme entsteht somit im Akt der Betrachtung.²⁸⁹ Alles, was der Zeichner in seiner Umgebung wahrnimmt und in einen Zusammenhang stellt, findet auf seiner Skizze Eingang als Landschaft. Dazu gehört nicht nur Sichtbares sondern auch Unsichtbares. Auch das, was er im Geiste hinzufügt, fließt in die Aufnahme mit ein.²⁹⁰ Der Arbeitsschritt von der Übertragung der Zeichnung auf die Kupferplatte durch den Stecher bedingt deren Veränderung durch Hinzufügung, Weglassung, Korrektur oder Interpretation des Stechers. Das ist der Raum zwischen der (möglichst) faktischen topografischen Wirklichkeit und der topografischen Abbildung.

Vor diesem Hintergrund wurden alle Ansichten (466) der steirischen Topografie einer Untersuchung und Analyse nach gestalterischen und kompositorischen Merkmalen unterzogen, um eine Erklärung für die unterschiedlichen Erscheinungsformen zu finden, die mit dem Umstand verknüpft sind, dass Vischer die Bildinhalte aufnahm und der Kupferstecher die ihm übergebene Zeichnung auf ein anderes Medium, die Kupferplatte übertrug.

6.3.1. Begriffsklärung

Alle in der nun folgenden Analyse der Kupferstiche benutzten Begriffe werden hier in ihrer verwendeten Bedeutung erklärt:

Die **Blattnummer** gibt die auf dem Kupferstich angegebene Zahl wieder, die mit Bleistift am rechten oberen Seitenrand vermerkt ist. Die Nummern²⁹¹ scheinen aus Ordnungsgründen angebracht worden zu sein. Es ist nicht näher bekannt, von wem und aus welcher Zeit sie stammen. Die **Bezeichnung** gibt eine Autorenschaft an. Diese kann über den Zeichner und/oder den Kupferstecher Auskunft geben. Die **Objekt-/Orts-Platzierung** definiert, wo *Objekt* oder *Ort* im Bildausschnitt positioniert werden: *Blattmitte* und *rechte/linke Blatthälfte* geben dessen Position zwischen linkem und rechtem Rand des Bildausschnittes an. *Blattfüllend* bedeutet, dass Objekt oder Ort den Bildausschnitt ausfüllen. Das kann entweder die Breite oder die Länge des Ausschnittes

²⁸⁸ Jehle 2007, S. 9.

²⁸⁹ Jehle 2007, S. 11.

²⁹⁰ Jehle 2007, S. 10.

²⁹¹ Es handelt sich um fortlaufende Nummern von 1 bis 471 mit Ausnahme der Nummern 117, 151, 251 und 380, die übersprungen wurden.

betreffen oder den gesamten Bildausschnitt. Die **Objekt-/Ortsansicht** gibt an, wie das Objekt oder der Ort dargestellt werden: *Perspektivische* Ansicht bedeutet, dass das Objekt auf der ebenen Fläche dreidimensional wiedergegeben ist, wobei der vom Betrachter mit zunehmender Entfernung der Dinge empfundenen Verkürzung und Größenabnahme Rechnung getragen wird.²⁹² Die *Vogelperspektive*²⁹³ zeigt das Objekt bzw. den Ort aus der Höhe mit einem Horizont oberhalb der waagrechten Mittellinie. Die *Froschperspektive* zeigt das Objekt bzw. den Ort aus der Untersicht mit niedriger Horizontlinie.²⁹⁴ Unter einer *Panorama-Ansicht*²⁹⁵ versteht man eine silhouettartige Ansicht eines Objektes oder Ortes mit der sie umgebenden Landschaft. Bei der *Frontansicht*²⁹⁶ konzentriert sich die Hauptansicht auf die Vorderansicht eines Objektes. Die **Bildraum-Aufteilung** definiert den Bildaufbau: Liegt ein *einteiliger*, flächig wiedergegebener Bildraum vor oder ein *mehrteiliger*, der die vertikalen Bildebenen Vorder-, Mittel- und Hintergrund erkennen lässt. Die **Bildraum-Gestaltung** bestimmt, welche gestalterischen Elemente das Objekt oder den Ort umgeben: *Staffage* wird als Sammelbezeichnung für Beiwerk von Figuren, Tieren und Gegenständen verstanden. *Wolken* sind als Gebilde am Himmel definiert. *Landschaft*²⁹⁷ bezeichnet einen Geländeausschnitt. Hier wird darunter sowohl seine Vegetation als auch seine geomorphologische Gegebenheit verstanden, was in der Bezeichnung *Natur/Landschaft* zusammengeführt ist. *Legende*²⁹⁸ ist eine Erläuterung abgebildeter Buchstaben oder Ziffern. *Beschriftung* bezeichnet die namentliche Nennung von Dargestelltem.

Der **Objekt-/Ortsname** definiert den Objekt- oder Ortsnamen sowohl in Bezug auf seine *Positionierung* am Kupferstich als auch auf *inhaltliche Zusatzinformation* und *kunstvolle Gestaltung*. Das **Erscheinungsbild** beschreibt das Aussehen des Kupferstiches: **Umrissbetont** erscheint er, wenn das Objekt oder der Ort sowie die gestaltenden Elemente in einer Grundstruktur ausgeführt sind. Sowohl die Ausformung der Wolken als auch die Bestimmung der Vegetation und des Terrains erfolgen grob und ungenau. Die Objekte und Orte befinden sich vorwiegend in einem einteiligen (flächigen) Bildraum. Die handwerklich-technische Ausfertigung der Ansicht ist wenig ansprechend. **Gut modelliert** erscheint der Kupferstich, wenn das Objekt oder der Ort sowie die

²⁹² Hartmann 1996, S. 173.

²⁹³ Wetzel 2007, S. 470.

²⁹⁴ Wetzel 2007, S. 160.

²⁹⁵ Wetzel 2007, S. 353.

²⁹⁶ Wetzel 2007, S. 159.

²⁹⁷ Brockhaus 2006, S. 283.

²⁹⁸ Brockhaus 2006, S. 516.

gestaltenden Elemente solide geformt sind. Sowohl die Ausführung der Wolken als auch die Bestimmung der Vegetation und des Terrains erfolgen auf einfacher bis fundierter Weise. Die Objekte und Orte befinden sich in einem, oft nur ansatzweise mehrteiligen (räumlichen) Bildraum. Die handwerklich-technische Ausfertigung der Ansicht wirkt durchschnittlich bis tadellos. **Anspruchsvoll modelliert** erscheint der Kupferstich, wenn das Objekt oder der Ort sowie die gestaltenden Elemente ästhetisch wiedergegeben sind. Sowohl die Ausformung der Wolken als auch die Bestimmung der Vegetation und des Terrains erfolgen auf qualitätsvolle Weise. Die Objekte und Orte befinden sich in einem mehrteiligen (räumlichen) Bildraum. Die handwerklich-technische Ausfertigung der Ansicht erfolgt meisterhaft.

Die Festlegung der Merkmale resultiert aus der eingehenden vergleichenden Betrachtung aller Kupferstiche mit dem Ziel, diese in ihrer Vielfalt zu fassen und zu ordnen. Die Strukturierung erfolgte durch Zuordnung der analysierten Kupferstiche in zwei Ebenen. Die identifizierten Unterschiede und Gemeinsamkeiten bilden die Grundlage, auf der die gewonnenen Erkenntnisse beruhen und die daraus folgenden Schlüsse gezogen wurden.

Die Strukturierung erfolgte in zwei Ebenen:²⁹⁹ In der ersten Ebene werden die Merkmale

- *Objekt-/Orts-Platzierung*
- *Objekt-/Ortsansicht*
- *Bildraum-Aufteilung*
- *Bildraum-Gestaltung*
- *Objekt-/Ortsname*
- *Erscheinungsbild*

erfasst und in einem weiteren Detaillierungsschritt werden sie durch ebenfalls von der Autorin festgelegte Auswahlkriterien (zweite Ebene) differenziert. So kann das Merkmal *Objekt-/Orts-Platzierung* (erste Ebene) unterschieden werden zwischen den Auswahlkriterien *Blattmitte*, *linke/rechte Blatthälfte* oder *blattfüllend* (zweite Ebene). Das Merkmal *Objekt-/Ortsansicht* unterscheidet zwischen *perspektivischer Ansicht*, *Froschperspektive*, *Vogelperspektive*, *Panorama-Ansicht* und *Front-Ansicht*. Das Merkmal *Bildraum-Aufteilung* unterscheidet zwischen *einteilig* (flächig) und *mehrteilig* (tiefenräumlich). Das Merkmal *Gestaltung* unterscheidet zwischen *Staffage*, *Wolken*,

²⁹⁹ vgl. Analyse im Anhang.

Natur/Landschaft, Legende und Beschriftung. Das Merkmal *Objekt-/Ortsname* unterscheidet zwischen *Platzierung, inhaltliche Zusatzinformation* und *Gestaltung*. Das Merkmal *Erscheinungsbild* unterscheidet zwischen *umrissbetont, gut modelliert* und *anspruchsvoll modelliert*.

Bei den Merkmalen *Objekt-/Orts-Platzierung, Objekt-/Ortsansicht, Bildraum-Aufteilung, Gestaltung und Ortsname* fand eine Klassifikation der Auswahlkriterien statt, während beim *Erscheinungsbild* eine Bewertung vorgenommen wurde. Diese ergibt ein Spektrum, in dem unterschiedliche Ausprägungen und Facetten des Erscheinungsbildes Platz finden. Beim Strukturierungsprozess trat das Merkmal *Erscheinungsbild* als das führende Merkmal hervor, aus dessen Bewertung sich drei Typen von Kupferstichen erkennen lassen:

- Typus des *umrissbetonten Kupferstiches*.
- Typus des *gut modellierten Kupferstiches*.
- Typus des *anspruchsvoll modellierten Kupferstiches*.

6.3.2. Typus des umrissbetonten Kupferstiches

Von allen Kupferstichen stellen sich fünfzig umrissbetont dar, womit sie den kleinsten Anteil aus der Gesamtheit der Kupferstiche bilden. Sie zeigen keine Bezeichnungen. Die Objekte sind entweder zentral in der Blattmitte positioniert (vgl. *BISCHOFECKH*, Abb. 23) oder so gesetzt, dass sie mit Nebengebäuden, Zäunen oder Außenmauern die gesamte Blattbreite ausfüllen (vgl. *MOSERHOF*, Abb. 24). Eine andere, am wenigsten ausgeprägte Kompositionsvariante ist die Platzierung des Objektes auf der linken oder rechten Blatthälfte (vgl. *MANNSPERG*, Abb. 25), wobei fast immer auch Gebäude, Dachlandschaften oder Ortsteile auf der anderen Blatthälfte zu sehen sind.

Objekte werden hauptsächlich perspektivisch dargestellt. Allerdings handelt es sich nicht um geometrisch richtig gezeichnete Bauformen, sondern in den meisten Fällen um fingierte, in der Realität so nicht existierende Gebäudeansichten. Der Zeichner erklärt seine Objekte mit dem Stift, d. h. er bringt zu Papier, was er über den Bau weiß, nicht was er von seinem Standort aus sieht.³⁰⁰ Auf diese Weise gelingt ihm, weitaus mehr vom Objekt zu zeigen als bei geometrisch und perspektivisch korrekter Darstellung. Diese Entscheidung ist wohl bewusst gewählt, um dem Betrachter das Objekt so umfassend und beeindruckend wie möglich zu präsentieren. Dies erklärt auch die unterschiedlichen

³⁰⁰ Die Beobachtung machte Architektin DI Dr. Renate Hammer, Wien.

Horizontlinien innerhalb eines Kupferstiches. Auf der Ansicht *MANNSPERG* (Abb. 25) wird veranschaulicht, dass dem Betrachter drei Blickrichtungen angeboten werden: Zur am Hügel wirkungsvoll platzierten Burg blickt er hinauf, den am Ende des Zaunes befindlichen Fortifikationsturm betrachtet er aus etwa gleicher Augenhöhe und auf die Dachlandschaft des Dorfes im linken unteren Bildausschnitt blickt er hinunter. Der Betrachter selbst nimmt einen erhöhten Standpunkt gegenüber der Burg ein. Wäre diese geometrisch richtig wiedergegeben (Abb. 25a), müssten die in die Tiefe führenden Dachtraufen viel schräger zur Horizontlinie I zulaufen, wodurch die Seitenmauern schmaler beziehungsweise gar nicht zu sehen wären. Das links an der Vorderseite über der Mauer befindliche Dach signalisiert dem Betrachter, dass sich zwischen Gebäude und Mauer ein Hof befinden muss, doch der wäre im Falle einer perspektivisch korrekten Darstellung nicht ersichtlich. Das, den Abschluss der Burgmauer bildende Gebäude gibt vor, über Eck gestellt zu sein. Bei geometrisch richtiger Abbildung wäre dieser Umstand nicht zu erkennen. So auch beim Fortifikationsturm links der Burg, der glauben lässt, er sei über Eck gestellt. Dafür müsste jedoch die Dachtraufe schräg zur Horizontlinie II führen. Die Seitenmauer wäre dann ebenfalls kaum zu sehen. Die Dorfkirche wird für den Betrachter „aufgeklappt“, denn ansonsten käme nur eine äußerst schmale Seitenwand zur Ansicht, auf dem das Fenster anstatt quer- hochoval sein müsste.

Eine andere Darstellungsvariante zeigt vogelperspektivische Ansichten auf Objekte. In diesem Typus gibt es sechs davon. Als Beispiel sei der Stich *„OBERFLADNIZ Wie es von Orient gesehen wirdt“* (Abb. 26) gezeigt, worauf der Betrachter die auf schräger Ebene und blattfüllend dargestellte Gesamtanlage von oben sieht. So erhält er Einblick in die innerhalb der Umfassungsmauern liegenden Gärten. Im Westen und Süden begrenzt eine Hügellandschaft den Gebäudekomplex. Die dort positionierte Kirche mit den umliegenden Häusern können vom Betrachter wieder aus etwa gleicher Augenhöhe gesehen werden, weil eine weitere Horizontlinie vorhanden ist. Der Umstand, dass innerhalb einer Ansicht mehrere Horizontlinien angenommen werden, führt zu räumlicher Mehrdeutigkeit.³⁰¹ Diese Strategie der Darstellung kommt auf allen topografischen Ansichten häufig zum Einsatz .

Weiters liegen sieben Panorama-Ansichten vor. Beispielhaft sei der Stich *MOSERHOF* (Abb. 24) angeführt, dessen gesamter Gebäudekomplex einschließlich umliegender

³⁰¹ Honour/Fleming 2000, S. 15.

Landschaft aus einiger Distanz zu sehen ist. Selten kommt die reine Front-Ansicht vor, wovon jene von *GRASCHNIZ* (Abb. 27) eines von zwei Beispielen darstellt. Von den einzelnen Gebäuden kann nur eine Seite gesehen werden.

Bei den oben vorgestellten Kupferstichen *BISCHOFECKH*, *MOSERHOF*, *MANNSPERG* und *GRASCHNIZ* bemühte sich der Zeichner zwar, den Bildraum mehrteilig aufzuteilen, um eine tiefenräumliche Bildwirkung zu erzielen. De facto jedoch ordnete er die einzelnen Bildelemente neben- und hintereinander an. Es gelingt kaum, die Objekte glaubwürdig in ihren Umraum zu setzen. Anders bei der Ansicht *OBERFLADNIZ*: Das Objekt mit seinem Lust- und Baumgarten ist zentralperspektivisch angelegt, dessen in die Tiefe führende Mauern und Baumreihen auf einen Fluchtpunkt im rechten oberen Eck zusammenlaufen. Die tiefenräumliche Wirkung ist somit geschaffen, allerdings setzt sie sich nicht konsequent bis zur Hügellandschaft im Hintergrund fort. Die Hügel, als einzelne nebeneinander aufgereihte Flächen, begrenzen das Objekt und seine Gärten ringförmig.

Drei Auswahlkriterien die Bildraum-Gestaltung betreffend treten permanent auf: Natur/Landschaft, Wolken und Objekt-/Ortsname. Vorwiegend werden die Objekte in eine Natur/Landschaft eingebettet, die einerseits aus neben- und hintereinander angeordneten Hügeln und andererseits aus Wiesen oder Äckern besteht. Die Hügel zeigen skizzierte oder wenig bestimmbare Vegetation, meistens handelt es sich um Büsche und Bäume. Diese kommen weitestgehend summarisch aufgefasst als Baumreihe, Baumgruppe oder Wald vor. Auf nähere Bodenbeschaffenheit wird wenig eingegangen. Die Natur/Landschaft wird sowohl versatzstückartig angeordnet als auch typisiert gezeigt. Hügel erscheinen als nebeneinander, wie von einem Maulwurf aufgehäufte Erhebungen. Wege, Zäune und Mauern dienen zur Strukturierung des Bildraumes und sind fester Bestandteil jedes Kupferstichs. Staffage findet sich nicht oft. Wolken erweisen sich als das schmückende Element, deren verschiedenartige Formen etwas Dynamik in die sonst sehr einfachen Darstellungen bringen.

Der auf jedem Kupferstich befindliche Objekt- oder Ortsname ist fast immer mittig gesetzt mit geringem oder größerem Abstand unterhalb des oberen Blattrandes. Vereinzelt wird dem Objekt- oder Ortsnamen eine zusätzliche Information hinzugefügt, wie beispielsweise beim Stich *OBERFLADNIZ* die Angabe, aus welcher Himmelsrichtung das Objekt zu sehen ist oder welche Funktion der Kirche am *Weizberg* zukommt. Solche

Präzisierungen treten innerhalb dieses Typus bei nahezu der Hälfte der Kupferstiche auf.

Die handwerkliche druckgrafische Ausarbeitung der Ansichten vermittelt den Eindruck, als wären Skizzen ohne maßgebliche Bildbearbeitung auf die Kupferplatte übertragen worden. Die Bildgegenstände, sei es Objekt, Geländeform oder Vegetation wurden kursorisch mit wenigen (vgl. *BISCHOFECKH*, Abb. 23) oder äußerst vielen Linien (vgl. *MANNSPERG*, Abb. 25) umgesetzt. Die versucht plastische Wiedergabe von Vegetation oder Geländeform erfolgte mit sehr dicht gesetztem Lineament, sodass es stellenweise zu dunkler, fleckiger Farbwirkung kommt. Objekte wurden in unpräzisen Grundstrukturen dargestellt. Die Kupferstiche deuten auf mangelndes künstlerisches Gespür bei den ausfertigenden Handwerkern hin.

Zusammengefasst kann über den Typus des *umrissbetonten Kupferstiches* festgehalten werden, dass die Objekte entweder blattfüllend, in der Blattmitte, oder leicht rechts beziehungsweise links der Blattmitte positioniert werden. Jedenfalls aber auf wirkungsvolle Weise. Fast ausschließlich sind Objekte über Eck gestellt, allerdings werden sie zugunsten möglichst umfassender Anschauung meist nicht geometrisch richtig gezeichnet. Oft befinden sich Objekte auf einer Anhöhe, wodurch sie aus der Untersicht zu sehen sind. Nur wenige Objekte werden aus der Vogelperspektive abgebildet. Der Betrachter wird bevorzugt auf einen leicht erhöhten Standpunkt gesetzt und dadurch, dass größtenteils mehrere Horizontlinien existieren, sind mehrere Blickrichtungen möglich. Dies führt aber auch zu räumlicher Mehrdeutigkeit bei der Betrachtung der Ansicht. Die schematisiert wirkende Natur/Landschaft scheint dem Objekt oder dem Ort beigelegt, wodurch deren glaubwürdige Verschränkung nicht oder kaum gelingt. Wolken fungieren als die Gesamtansicht dynamisierender Dekor, Zäune oder Wege als strukturierende Elemente. Staffage ist selten vorhanden.

6.3.3. Typus des *gut modellierten Kupferstiches*

Diese Gruppe umfasst etwas mehr als dreimal so viele Kupferstiche als der vorhergehende Typus.³⁰² Größtenteils sind sie ohne Bezeichnungen von Ausführenden, nur auf 15 Ansichten befinden sich welche. 11 Stiche stammen von Andreas Trost, einem ab 1677 in Graz nachweisbaren Kupferstecher,³⁰³ und vier von Matthias Greischer,

³⁰² Vgl. Analyse im Anhang.

³⁰³ Thieme-Becker 1939, S. 432.

einem aus dem heutigen Slowenien gebürtigen Künstler.³⁰⁴ Auf beide Kupferstecher wird im nächsten Kapitel noch näher eingegangen werden.

Beim Kompositionsaufbau der Ansichten treten kaum Veränderungen gegenüber dem vorherigen Typus auf. Allerdings gibt es Verschiebungen innerhalb des Darstellungsmodus von Objekt oder Ort. Nun kommen nahezu doppelt so viele Frontansichten vor, etwas weniger Panorama-Ansichten und nur knapp halb so viele vogelperspektivische Ansichten als beim *umrissbetonten Typus*.³⁰⁵ Neues zeigt sich bei der Bildraum-Gestaltung, der Ausformung der Bildgegenstände und der Ausführung im Kupferstich.

Beispielhaft für diesen Typus werden die beiden Ansichten von *TRIBEIN* und *SÄLHOFEN* vorgestellt: Das Objekt *TRIBEIN* (Abb. 28) wird einerseits in der Mitte zwischen rechtem und linkem Bildausschnitt und andererseits in der Horizontalen in der unteren Blatthälfte positioniert. Zur Herstellung der Balance zwischen den beiden Blatthälften wird dem Hauptgebäude eine mit einem Turm begrenzte Mauer hinzugefügt. Der Betrachter nimmt einen erhöhten Standpunkt ein, wodurch er auf die Vorderfront des Objektes und dessen Nebengebäude hinunterblickt. Der Bildraum suggeriert ansatzweise Tiefe, jedoch wirken die flächig wiedergegebenen Teiche dieser Intention entgegen. Die kurze, vertikal angelegte Zufahrt und die übereinander angelegten Beete des Vorgartens verstärken diesen Effekt zusätzlich. Die gewellte Geländeform ist erkennbar herausgearbeitet und die Nebengebäude wurden durchaus überzeugend in den Umraum hineingesetzt. Die horizontal schraffierten Wolkenbänder stellen einen Ruhepol zum Wald dar, der spitz zulaufende und buschige Baumarten erkennen lässt, die wohl Nadel- und Laubhölzer darstellen sollen.

Die Ausführung im Kupferstich kann als solide bezeichnet werden. Der Stecher ist in der Lage, Licht-und-Schatten-Wirkung wiederzugeben. Sämtliche Bäume arbeitet er ordentlich mit Umrisslinie und horizontalen Schraffuren heraus, so wie er Objekte mit Details wie Portalrahmung oder Mauerstruktur versieht. Interessant ist der Übergang von der Mauer zum Eckturm, der zwar optisch eine Zäsur darstellt, aber zeichnerisch korrekt umgesetzt ist. Beim Größenverhältnis von Haupt- zu Nebengebäuden gäbe es noch Verbesserungsbedarf.

³⁰⁴ Pelc 2013, S. 20.

³⁰⁵ Angaben basieren auf prozentuellem Vergleich.

Der Stich *SÄLHOFEN* (Abb. 29) zeigt mittels diagonalen Aufbaus sowohl die auf einem Felsen befindliche Festung als auch den am *Drau-Ufer* gelegenen Ort. Der Betrachter sieht die über Eck gestellte Festung aus der Froschperspektive und den Ort in einer Panorama-Ansicht. Er wird im Bildraum bereits überzeugend in die Tiefe geführt. Festung, Ort und Umland ergeben ein zusammengehöriges Ganzes. Neu ist hier die Art der Gestaltung und Ausformung der Bildgegenstände. Der Stecher nutzt geschickt die unbearbeitete Kupferplatte, um Flächen weiß zu belassen und variiert so zwischen schroffen Felsen, bewaldeten Hügeln oder Acker- bzw. Wiesenflächen. Auch beherrscht er eine abwechslungsreiche Strichführung in Form von horizontalen, vertikalen und diagonalen Linien sowie Kreuzschraffuren. Vegetation wird summarisch, ja sogar skizzenhaft gefertigt. Obwohl die Ansicht durch die Licht-Schatten-Verteilung sehr dunkle Stellen zeigt, bleibt ihre Lesbarkeit unbeeinträchtigt. Die Architektur der Festung ist ebenso gut erkennbar wie der Ort in seiner Gesamtheit. Über den Objekt-/Ortsnamen hinaus erfährt der Betrachter, um welchen Fluss es sich handelt.

Über diesen Typus lässt sich festhalten, dass alle, schon beim Typus des *umrissbetonten Kupferstiches* vorgekommenen Kompositionsformen wiederum auftreten. Allerdings gibt es Verschiebungen innerhalb des Darstellungsmodus von Objekt oder Ort. Das Neue vollzieht sich in der Gestaltung und Ausformung sowohl der einzelnen Bildgegenstände als auch der gesamten Ansichten. Allesamt treten sie ausführlicher und variantenreicher in Erscheinung. Allerdings bleibt der Anschein der typisierten Natur/Landschaft weiter bestehen während Objekt und Umraum vermehrt miteinander in Verbindung gesetzt werden. Die Stichtechnik wird variantenreicher und zeugt von größerer Geschicklichkeit der Stecher. Wie am Stich *SÄLHOFEN* zu erkennen ist, zeigt dieser bereits mehr Dynamik und Abwechslung gegenüber der noch recht gleichförmigen Ansicht *TRIBEIN*.

6.3.4. Typus des *anspruchsvoll modellierten Kupferstiches*

Der größte Teil der Blätter entfällt auf den Typus des *anspruchsvoll modellierten Kupferstiches*, wovon 177 eine Bezeichnung aufweisen. Neben den Namen der Kupferstecher Andreas Trost und Mathias Greischer kommt nun auch jener von Franz Benedikt Spillmann hinzu. Er ist als Kupferstecher in Graz fassbar und verstarb dort im Jahr 1683.³⁰⁶ In dieser Gruppe kommen Objekt-/Orts-Ansichten mittels

³⁰⁶ Thieme-Becker 1939, S. 380.

Vogelperspektive doppelt so oft vor³⁰⁷ wie im Typus des *gut modellierten* Kupferstiches. Sie liegen an gleicher Stelle mit den Panorama-Ansichten. Darstellungen, die nur die Frontseite des Objektes zeigen, kommen am Seltensten vor. Der wesentliche Unterschied zu den ersten beiden Typen ist, dass sich nun auf etwas mehr als der Hälfte der Kupferstiche Staffage befindet.

Die Ansichten *NEYBERG* (Abb. 30), *GUMPENSTEIN* (Abb. 31) und *ANCKHENSTEIN* (Abb. 32) zeigen ein bereits bekanntes Kompositionsschema: Objekte werden in der Mitte oder leicht aus der Mitte auf einem Hügel oder Fels positioniert, auf welche die Natur/Landschaft ausgerichtet wird. Belebung der Ansichten erfolgt durch Wolkenformationen. Dazu kommt, dass nun auch durch Staffage ein Hauch von Lebhaftigkeit in die Ansichten einfließt. Wenn auch in einem zurückhaltenden Ausmaß, so finden sich doch Wanderer, Reiter, Pferdekutschen oder Vogelschwärme. Was die drei Ansichten trennt, sind die Kupferstecher. Sie prägen die topografischen Darstellungen in Aussehen und ästhetischer Auffassung auf unterschiedliche Weise. Auf dem Stich *NEYBERG* wird durch die Bezeichnungen „*Vischer Geograph. delin.*“³⁰⁸ und „*ATrost Scul*“³⁰⁹ Auskunft über Zeichner und Stecher gegeben, während auf den Stichen *GUMPENSTEIN* und *ANCKHENSTEIN* durch die Kennzeichnungen „*Spillmann fe*“³¹⁰ und „*M:Greischer fec:*“ nur Auskunft über die Stecher erfolgt.

Der Stich *NEYBERG* (Abb. 30) zeigt die Burg samt den zum Ort gehörenden Gebäuden bildzentral teils auf einem Felsen und teils auf der daneben liegenden Hügelkuppe. Der Betrachter blickt aus einer leichten Untersicht auf die Objekte. Die dahinter verlaufenden Hügel reichen bis knapp unter den oberen Rand des Bildausschnittes. Die hoch angesetzte Horizontlinie gibt nur wenig vom wolkenlosen Himmel preis.

Andreas Trost zeigt ein ausgesprochen detailgenaues und präzise gearbeitetes Abbild von *NEYBERG*. Selbst im Hintergrund liegende Bildgegenstände sind sehr gut lesbar. Er zieht sehr sorgfältig die feinen und parallel angeordneten Linien. Verschattete Partien akzentuiert Trost sowohl durch Kreuzschraffuren als auch durch hohe Liniendichte, wobei selbst bei den sehr dunklen Stellen die Gegenstände erkennbar bleiben. Im Gegensatz dazu lässt er Flächen auch weiß oder hebt die Oberflächenbeschaffenheit hervor, wie an der Befestigungsmauer der Burg zu sehen ist. Mit dieser variantenreichen

³⁰⁷ Angaben in Prozent.

³⁰⁸ *delin.* bezeichnet die lateinische Abkürzung für *delineavit* und bedeutet im Deutschen *gezeichnet*.

³⁰⁹ *scul.* bezeichnet die lateinische Abkürzung für *sculpsit* und bedeutet im Deutschen *gestochen*.

³¹⁰ Sowohl *fe.* als auch *fec.* bezeichnen die lateinische Abkürzung für *fecit* und bedeutet im Deutschen *gemacht*.

Stichweise und der Nuancierung von Hell und Dunkel gleichermaßen gelingt ihm ein plastisches, abwechslungsreiches und ästhetisch ansprechendes Erscheinungsbild. Einzelnen stehenden Bäumen verleiht er luftiges Aussehen durch buschige Kronen, die er mit kurzen, beinahe schon punktförmigen Strichen modelliert. Durch die Kombination von nicht gravierten und gravierten Partien samt des so geschaffenen Schattenwurfes erzeugt Trost gekonnt Plastizität des Dargestellten. Wald oder Baumreihen sticht er mit Umrisslinie und eng nebeneinander angeordnet, während er Geländeformen durch fließende Linien – mehr oder weniger dicht beziehungsweise mehr oder weniger lang – entstehen lässt. Andreas Trost bleibt der perspektivisch nicht korrekten Objektdarstellung treu. Bei der Ausführung des verwinkelten und komplex zusammengesetzten Gebäude-Ensembles variiert er ebenso Schraffuren und Abstufungen der Grauwerte, sodass auch kleinste Details wie Stiegen und Mauerbögen zu erkennen sind. Zäune und Baumreihen verleihen der Ansicht Struktur, so wie die beiden Wanderer auf dem Weg nach *NEYBERG* der statischen Ansicht einen winzigen Hauch von Lebendigkeit verleihen. Insgesamt wurden die Objekte überzeugend in ihrer Umgebung eingebettet.

Franz Benedikt Spillmanns Stich von *GUMPENSTEIN* (Abb. 31) ist dem Erscheinungsbild von *NEYBERG* ähnlich. Objekt und Nebengebäude sind zentral in der Blattmitte auf einer Geländekante positioniert, der Betrachter befindet sich auf Höhe des äußeren Hoftores. Berge und ein Hügel rahmen die Objekte nach hinten hin und der Fluss begrenzt sie nach vorne. Verglichen mit *NEYBERG* gewährt Spillmann einen weiträumigeren Blick auf die Objekte und deren Umraum, was eine verkleinerte Abbildung mit sich bringt. Dennoch sind die Bildgegenstände bis in ihre Details ausgearbeitet. Spillmann setzt sehr präzise und sorgfältige Striche und erweitert sein technisches Spektrum noch mit Punktierung. Gut zu erkennen an den bizarr überhöhten Gebirgsfelsen, die mittels weißer Fläche, vertikaler Linie und Punktierung modelliert sind. Die dadurch entstehende Hell- und Dunkel-Nuancierung generiert wie bei Andreas Trost eine plastische Wirkung. Die Baumreihe entlang des Flussufers zeugt von einer Liebe zum Detail und resultiert in einer differenzierten Wiedergabe: Neben dem Blätterwerk werden Stämme und Äste erkennbar, die noch dazu zwischen beschienenen und im Schatten liegenden Teilen unterscheiden. Hier wiederholt Spillmann seine Manier, Bildgegenstände durch die Verbindung von Punktierung, Umrisslinien und dichter Schraffur darzustellen. Dies verleiht den Bäumen Natürlichkeit im Gegensatz zu den typisiert wirkenden

Baumreihen links und rechts des Objektes. Alle Gebäude sind so dargestellt, dass ein möglichst umfassender Blick darauf möglich ist, perspektivisch richtig wiedergegeben sind sie ebenfalls nicht. Wie bei *Trost* hat auch hier der Zaun eine strukturierende Funktion. Die Gesamterscheinung der Ansicht wirkt luftig, was besonders durch die elf auf dem Hügel im Zentrum des Blattes stehenden Bäume unterstrichen wird. Trotz der Kleinheit springen dem Betrachter die beiden Nadelbäume mit herabhängenden Ästen ins Auge. Von dort führt der Blick zu den Vogelschwärmen, die den wolkenlosen Himmel beleben. Dieser narrative, nahezu keck wirkende Aspekt des Stiches *GUMPENSTEIN* unterscheidet ihn vom nüchtern wirkenden Stich *NEYBERG*. Auch *Spillmann* gelingt die Verortung der Objekte in deren Umgebung äußerst gut.

Anders als die beiden nun beschriebenen Kupferstiche wirkt *Mathias Greischers* Ansicht von *ANCKHENSTEIN* dunkler in seiner Gesamtheit. Das Objekt ist leicht rechts der Mitte auf einem Hügel positioniert. Der am Fuße liegende Barockgarten schiebt das Objekt weiter in den Bildraum hinein und grenzt es gleichzeitig zum Vordergrund hin ab. Der Betrachter befindet sich auf Höhe des Objektes und blickt auf das Umland hinunter. *ANCKHENSTEINS* dunkle Tönung ist bedingt durch Greischers Stichtechnik: Er lässt weniger Partien unbearbeitet als seine Kollegen und führt die Linien offensichtlich tiefer und dichter aneinander. Dadurch ist die exakte Erfassung von Details oft nicht mehr möglich, weil sie als dunkle Stellen verschwimmen, was an den Übergängen zwischen oder auch innerhalb von Bildgegenständen beobachtet werden kann. Aber *Matthias Greischer* beherrscht eine vielseitige Strichführung: Beim barocken Lustgarten zieht er die Linien gleichmäßig und gleichförmig. Bei der Natur/Landschaft links im Hintergrund hingegen setzt er sie fließend und zeichnerisch ein. Die Burg und ihre Nebengebäude sind allerdings perspektivisch nicht richtig dargestellt, wobei aber Aussehen und Oberflächenstruktur gut herausgearbeitet wurden. Die tiefenräumliche Wirkung erzielt Greischer durch die Anordnung des Barockgartens am Fuße des Hügel, der rechte und linke Gartenzaun fluchtet auf das Objekt hin. So wird einerseits seine zentrale Lage unterstrichen und andererseits die Aufteilung des Bildraumes in Vorder-, Mittel- und Hintergrund vorgenommen. Bäume stellt Greischer uniform dar, ob alleinstehend oder im Verband. Beim Waldstück links des Barockgartens stechen die in Reih und Glied angeordneten Stämme hervor, die auf ein Flussbett hinweisen und den Blick auf eine Brücke lenken, die soeben von zwei Personen überquert wird. Dieser zarte narrative Anklang wird noch durch andere Wanderer, Reiter und ein Kutschengespann verstärkt.

Die Dynamisierung des Stiches erfolgt durch die in Form und Grautönen differenzierten Wolken.

Über diesen Typus des *anspruchsvoll modellierten* Kupferstiches kann festgehalten werden, dass das grundlegende Kompositionsschema abermals unverändert bleibt und es auch bei der Wahl der Objekt- und Ortsdarstellung zu einer weiteren Verschiebung kommt. Vogelperspektivische Ansichten treten nun häufiger auf und liegen an gleicher Stelle mit Panorama-Ansichten. Staffage befindet sich nun auf etwas mehr als der Hälfte der Kupferstiche. Der gravierende Unterschied zu den anderen beiden Typen liegt in der Art der Gestaltung und Ausführung: Die Stiche zeigen eine eingehende und kreative Bildgestaltung. Staffage wird vermehrt als narratives Element eingesetzt. Diese Kupferstiche weisen alle eine ausgezeichnete tiefenräumliche Bearbeitung des Bildraumes auf, in dem Objekte oder Orte gemeinsam mit Natur/Landschaft ein aufeinander eingehendes und in Beziehung gesetztes Gefüge bilden. Stichtechnische Ausführungen zeigen verschiedene Varianten und offenbaren Können und Auffassung der jeweiligen Kupferstecher, deren individuelle Handschrift der jeweilige Kupferstich trägt. Obwohl Andreas Trost und Franz Benedikt Spillmann die feine Linie bevorzugen und detailgenau und präzise stechen, verleiht Spillmann seinen Stichen eine erzählerische Komponente durch Keckheit und Witz. Andreas Trost stellt seine Ansichten eher nüchtern und steif dar. Matthias Greischers Stiche differenzieren sich von den anderen beiden durch einen dunkel gehaltenen Tonwert und einen tendenziell stärkeren Strich. Er ist aber ein äußerst wandlungsfähiger Stecher, der das wahrscheinlich breiteste Spektrum an Linienführung vorzeigt.

Als Schlussfolgerung aus den bisherigen Ausführungen wird die Hypothese erwogen, ob die unterschiedlichen Erscheinungsbilder nicht Ausarbeitungsgrade darstellen könnten. Es wäre denkbar, dass es sich bei den Stichen des *umrissbetonten Typus* um in Kupfer übertragene Entwurfszeichnungen Vischers handeln könnte, die weitgehend ohne formverändernde Ausarbeitung blieben. Denn beim Vergleich der Typen fällt auf, dass sich das kompositorische Konzept der *umrissbetonten Kupferstiche* bei den beiden anderen Typen im Grunde wiederholt: Objekt-Darstellung über Eck in, wenn auch nicht geometrisch richtiger, perspektivischer Ansicht; eindrucksvolle Platzierung der Objekte im Bildausschnitt – in oder leicht aus der Bildmitte oder blattfüllend; mehrfache Blickrichtungen und ein erhöhter Betrachterstandpunkt innerhalb der behandelten

Stiche; typisierte Natur/Landschaft, die auf das Objekt oder den Ort ausgerichtet ist; Wolken als Dekor schlechthin und Staffage. Veränderungen vollziehen sich bei der Gestaltung und der handwerklich-technischen Umsetzung im Kupferstich. Vor allem die Verortung der Objekte im Umraum, die Ausschmückung und Ausarbeitung von Natur/Landschaft und das Einbringen erzählerischer Elemente gewinnen sowohl beim Typus des *gut modellierten* als auch beim Typus des *anspruchsvoll modellierten Kupferstiches* zunehmend an Form.

Während es sich beim Typus des *umrissbetonten Kupferstiches* um eine weitgehende Rohfassung von Entwurfszeichnungen handeln könnte, scheint es beim Typus des *gut modellierten Kupferstiches* bereits einen „Eingriff“ einer anderen künstlerisch schaffenden Persönlichkeit als Vischer gegeben zu haben, der sich beim Typus des *anspruchsvoll modellierten Kupferstiches* auf qualitätsvolle Weise vollzogen hat. Die Stiche des ersten Typus könnten von Vischer stammende Vorlagenskizzen sein, der Nukleus gewissermaßen, und die Stiche der beiden anderen Typen dessen weiterentwickelte Varianten. Es wäre denkbar, dass die Entwurfszeichnungen hauptsächlich Objekte und Orte festhielten während Natur/Landschaft typisiert, mehr oder weniger als notwendige Ergänzung dargestellt wurde. Wolken erschienen Vischer als das geeignete Dekorationsmedium. Sein Augenmerk bei den topografischen Ansichten war vorwiegend auf Objekte und Orte gerichtet und nicht auf die sie umgebende Landschaft, denn diese hielt er ohnedies auf der Landkarte fest. So betrachtet wäre es nicht von der Hand zu weisen, dass Vischer dem jeweiligen Kupferstecher nicht nur die Umsetzung am Kupferstich sondern sogar die grafische Ausarbeitung der Vorlage überlassen hat, um ein ästhetisch ansprechendes Aussehen der Ausgangszeichnung hervorzubringen. Dieser Arbeitsschritt wiederum hat sich je nach Können, Vorstellungsvermögen, Ideenreichtum und individuellen ästhetischen Ansprüchen der einzelnen Kupferstecher vollzogen.³¹¹ Vischer selbst hat in seiner Erklärung die tragende Rolle des Kupferstechers am Herstellungsprozess der Topografie hervorgehoben. Damit hätten die Handschriften der Stecher das Erscheinungsbild der Stiche entscheidend mitgeprägt und die Vielfalt an unterschiedlich gestalteten Darstellungen erst entstehen lassen.

³¹¹ Die ihnen dabei gewährte Zeit wird wohl auch eine Rolle gespielt haben.

6.4. Besonderheiten

Die steirische Topografie stellt sich in ihrem gesamten Erscheinungsbild heterogen dar. Nicht nur Schriftart, Schriftgröße, Namensschreibung in Groß- oder Kleinbuchstaben oder Anordnung der Objekt- und Ortsnamen im Bildausschnitt fallen unterschiedlich aus, sondern auch Formate der einzelnen Stiche, verwendete Papiersorten und Druckqualität variieren zum Teil sehr stark. Nicht alle Kupferstiche konnten zweifelsfrei und eindeutig einem oder einem einzigen Typus zugeordnet werden. Vielmehr existieren unzählige Mischformen davon in unterschiedlichen Ausprägungen und Facetten. Darüber hinaus gibt es eine Reihe von Besonderheiten von oder auf den Ansichten, die man als Ausnahmen bezeichnen kann: Das wohl auffälligste Phänomen ist die Tatsache, dass kein Stich einen Kompass zeigt, wie es beispielsweise bei den topografischen Ansichten Merians (Abb. 54) Fall ist. Das mutet für die Arbeitsweise eines Kartografen etwas merkwürdig an, auch wenn er fallweise die Himmelsrichtung spezifiziert.

Interessant ist ebenso, dass sowohl Andreas Trost als auch Matthias Greischer auf den von ihnen gestochenen Ansichten unterschiedliche Bezeichnungen verwendeten. Wäre das ein Indiz für den überaus lang andauernden Entstehungszeitraum von mehr als 20 Jahren, in dem die Stecher ihre Kennzeichnungen³¹² veränderten?

Wappen befinden sich ausnahmslos auf den Kupferstichen *KILBL*, *KLINGENSTEIN* und *PÖLLA* (Abb. 33). Auch sind zahlreiche Stiche von ein- und demselben Objekt vorhanden, bei denen die Namensschreibung voneinander abweicht oder die Aufnahme aus unterschiedlichen Himmelsrichtungen erfolgte. Beispielhaft seien *STIFT VARAU* (2 Stiche) *PÖLLA ein Stüfft Canonorum Regularium* (3 Stiche), *FREYBERG*³¹³ (4 Stiche) und *SCHLOSS REGGERSPURG* (6 Stiche) genannt. Wären das Hinweise für Ansichten, die als Privataufträge entstanden und erst später in die Topografie eingefügt wurden?

Eine, nur ein einziges Mal vorkommende Irregularität stellen die 6 Kupferstiche von *SCHLOSS REGGERSPURG* dar. Vier zeigen das Objekt von verschiedenen Himmelsrichtungen (Abb. 34 und 35), zwei bilden den Grundriss (Abb. 36) ab und ein

³¹² Andreas Trost bezeichnete seine Kupferstiche mit *ATrost fecit*, *Andr Trostsculpsit*, *ATrost* oder mit einem verschlungenen *TS*; Matthias Greischer tat dies mit *MG*, *MGreischer*, *MGreischer fec.*, *MG: incid.*, *M:Greischer fec.*, *M: G : fc .*, *MG sculp .*, *M:Greischer Carni: incid."*, *MG: fec.*, *M Greischer fec.*, *M:Greischer fc:* oder *MG: f .* – Vgl. ergänzend zu Fußnote 210 und 211: auch *fc.* und *f.* stellt die lateinische Abkürzung für *fecit* dar. *Incid.* bezeichnet die lateinische Abkürzung für *incidit* und bedeutet im Deutschen *eingeschnitten* oder *gestochen*.

³¹³ Interessant erscheint die inkonsistente Namensschreiben der Ansicht *Freyberg* deswegen, weil alle Stiche von Andreas Trost gestochen wurden.

Stich beinhaltet eine Beschreibung des Schlosses (Abb. 37). Die Legende unter der Ornamentzeile des Textteils erläutert die Ziffern am Grundriss. Das Format der ersten vier genannten Ansichten beträgt 13 x 26 cm, auf denen sich auch die Bezeichnungen von Vischer und Trost befinden, während der Grundriss ein kleineres Format von 13 x 22 cm aufweist und keine Zeichner- oder Stechernamen erkennen lässt. Der Stich mit der Schlossbeschreibung hat wiederum ein von den anderen Stichen divergierendes Format von 16,8 x 28,3 cm. Bei dieser Stichserie wird es sich wohl um eine in Auftrag gegebene Bestandsaufnahme der Burg handeln.

Ein anderes Spezifikum bilden die jeweils beiden Stiche von *OBERFLADNIZ*³¹⁴ (Abb. 26) und *RHEIN*³¹⁵. Jede der beiden weist unterschiedliche Ausarbeitungsgrade innerhalb der Ansicht auf. Haben unterschiedliche Stecher an einem Stich gearbeitet? Fehlte es einem Stecher an Zeit, Können und Wollen für eine durchgängige Ausführung? Oder aber handelt es sich um ein individuelles Stilmerkmal eines bestimmten Stechers?

Die einzige Innenansicht der steirischen Topografie³¹⁶ ist jene der Kirche *MARIA HIF / in der Wuesten NEV ERBAVTE / KIRCH / Wie si in wendig zusechen*.³¹⁷ (Abb. 38), die ein Pendant zur Außenansicht der Kirche *MARIÆ HILF* (Abb. 39) bildet. Darauf wird die Mutter Gottes im Glorienschein dargestellt, die mit ihrem Kind über der Kirche thront. Solch eine außergewöhnliche Darbietung kommt in der Topografie nicht mehr vor. Beide Kupferstiche wurden von Trost gestochen und zeugen von dessen hoher künstlerischer Qualität. Es wäre denkbar, dass diese beiden Ansichten überhaupt nicht mit Vischer in Zusammenhang stehen und erst nach seinem Tod von Trost in die Topografie eingefügt wurden.

Um die Diversität der Ansichten ergründen zu können, folgt nun im kommenden Kapitel die Beschäftigung mit Vischers wichtigsten Mitarbeitern, den Kupferstechern. Denn es gilt herauszufinden, wer für welchen Anteil am unterschiedlichen Erscheinungsbild der Topografie verantwortlich war.

³¹⁴ Ansicht *Oberfladniz Wie es von Orient gesehen wirdt.* und Ansicht *Oberfladniz Wie es von Occident zu sehen.*

³¹⁵ Ansicht *Rhein DAS FYRSTL: TVMSTYFT SECAV* und Ansicht *Rhein AINED in der Grafschafft Cilia.*

³¹⁶ Eine weitere Innenansicht (Badener Bad) befindet sich in der niederösterreichischen Topografie. Die beiden angeführten Innenaufnahmen stellen die einzigen in den drei Topografien Vischers dar.

³¹⁷ Bei der Schreibweise des Namens unterlief dem nicht näher bekannten Stecher ein Fehler, indem er den Buchstaben L vergessen hatte.

7. Georg Matthäus Vischer und seine Zusammenarbeit mit den Kupferstechern

Beim topografischen Kupferstich sind zwei Akteure am Prozess der Bildentstehung beteiligt: Der Topograf, der das Gesehene aufnimmt und zeichnerisch festhält und der Kupferstecher, der die Vorlage auf die Kupferplatte überträgt. Dann ist selbstverständlich noch von Bedeutung, dass ein qualitativer Papierabzug von der gravierten Kupferplatte entsteht. Wer von den Beteiligten hat nun welchen Anteil am Erscheinungsbild? Wer hat den bestimmenden Anteil? In einen topografischen Kupferstich fließen Wahrnehmung und Auffassung zweier schöpferisch tätiger Persönlichkeiten ein, denn insbesondere das druckgrafische Verfahren basiert auf Arbeitsteilung und intensiven Austausch. Der Kupferstecher muss oder sollte sowohl ein guter Handwerker als auch ein feinsinniger Künstler sein. Er braucht ein geschultes Auge, fundiertes Wissen, handwerkliche Geschicklichkeit und Gefühl für Proportionen. Der Kupferstecher sollte der ihm übergebenen Skizze ein ästhetisches Aussehen verleihen, weil erst die künstlerische Darstellungsweise den ästhetischen Reiz des Gezeigten ausmacht.³¹⁸ Nicht nur das Was sondern besonders das Wie ist hierbei entscheidend.

Zum Zeitpunkt der Entstehung der steirischen Topografie war Vischer frei schaffender Kartograf und Topograf. Als Urheber und Projektkoordinator in Personalunion verantwortete er die qualitative und zeitgerechte Umsetzung gegenüber seinen Auftraggebern. Bei ihm liefen alle Fäden zusammen. Die für die druckgrafische Ausarbeitung notwendigen Partner wie Kupferstecher, Kupferdrucker, Buchbinder etc. musste er selber suchen und finden. Aufschluss über diesen Aspekt gibt seine Korrespondenz mit den steirischen Ständen im Jahr 1684/85 nach Ablieferung von 55 Exemplaren der bis zu dem Zeitpunkt fertiggestellten Topografie.³¹⁹ Vischer begründete den damals geforderten Geldbetrag folgendermaßen: *„Sonst wird das Werkh wider geseumbt, weillen ich alle: als Kupferschmid, Pallierer, Kupferstöckher, Druckher und Papierer gleich nach empfangener Arbeit bezahlen muess.“* Er scheint also mit all den aufgezählten Gewerken separat zusammengearbeitet zu haben. Für die ober- und niederösterreichische Topografie dürfte er sowohl die redaktionelle als auch die

³¹⁸ Busch 2007, S. 99.

³¹⁹ Schuller 1976a, Bd. 2, S. 24.

verlegerische Arbeit selbst vorgenommen haben. Für die steirische Topografie gilt dies nur bedingt. Diese konnte in ihrem heute bekannten Gesamtumfang aufgrund seines Todes nicht mehr von Vischer selbst vollendet werden. Jedoch scheint er die redaktionelle und verlegerische Arbeit für Teilausgaben geringeren Umfanges vorgenommen zu haben.

Wie fanden nun Vischer und seine Kupferstecher zusammen? Wie verlief ihre Kommunikation während des Arbeitsprozesses? Unterhielten die Stecher eigene Werkstätten und wo befanden sich diese? Zu diesem Teilbereich gibt es viele Fragen und wenige Anhaltspunkte. Zur Frage, ob er nicht sogar Anweisungen gegeben haben könnte, wie er die übergebenen Vorlagen umgesetzt haben wollte, gibt Vischer selbst einen Hinweis in seiner in der Niederösterreich-Topografie befindlichen Erklärung. Darin äußert er, dass er ein den topografischen Darstellungen des Matthäus Merian d. Ä. entsprechendes eigenes Werk auszuführen gedachte. Selbstverständlich ohne den Namen „Merian“ zu erwähnen, geht sein Ansinnen dennoch hervor: *„Teutschland (anderer außwertigen Reich und Provincien zu geschwei= / gen) hat sonderlich noch allezeit dieser günstigen Zuneigung genossen / daß sie ihre Meister / und treue Patrioten gefunden / welche so wohl / das gantze Sy-/stema Teutonicum, als alle demselben einverleibte hohe Glidmassen ihrer Feder und Pensel gewürdigt / und damit in den Europæischen Götter=Chor / die Huld = Göttin recht annehmlich und liebreizend gemacht. Da= / hero gleichwie mir billich das edleste Teutschland für die hohe Königs=Toch= / ter erkennen und verehren / welche beim Römischen Adler gleichsam be= / ständig vermählet und mit festem Band verknüpffet / zum Zeichen dieser ho=hen Trauung / den Oesterreichischen Diamant / an ihren herzlichen Fin=gern schimmern sihet; also mögen wir gleichfals mit würdigem Ruhm unter denen geschmückten Glidmassen dieser Teutschen Königin den edelsten und lebhafft=tisten Sitz / und die gezierteste Wohnung deß Herzens zueignen / dem gelieb= / ten und gelobten Erzherzogthumb Oesterreich.“* Diese Darlegung Vischers wäre nun offen für Spekulationen in zweierlei Hinsicht: Einerseits könnte er grundsätzlich die in Buchform gefasste Zusammenstellung von einzelnen Ansichten gemeint haben. Andererseits könnte in seiner Erklärung der Wunsch impliziert sein, die einzelnen Ansichten am Erscheinungsbild der Merianschen Illustrationen zu orientieren. Wenn dem so wäre, erscheint es möglich, dass er den

Kupferstechern sogar den Auftrag erteilt hat, seine Entwurfszeichnungen im Stile Merians d. Ä. oder in einer ihm entsprechenden Facon in Kupfer zu stechen.

Ausgehend von den Schlussfolgerungen der Analyse, dass der Typus der umrissbetonten Kupferstiche die Grundform und Vorlage Vischers gleichermaßen repräsentieren könnte, dann ist es sinnvoll, an dieser Stelle die Landkarte in die Überlegungen einzubeziehen. Denn bei der Betrachtung der Landkarte (Abb. 10) und den einzelnen Ansichten kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass man vergrößert wiedergegebene, aus der Karte „ausgeschnittene“ Einzelansichten von Schlössern, Burgen, Stiften usw. vor sich hat. Auf beiden Medien werden die Objekte und Orte im Aufriss in gleicher Weise dargestellt – genauso wie die typisierten Natur/Landschaftsformen und die maulwurfsartigen Hügel. Sowohl auf der Landkarte als auch auf den Ansichten weist Vischer durch Inschriften auf wichtige Informationen hin und sein Augenmerk liegt bei der Wiedergabe von Gebäuden. Allerdings stimmen sowohl die das jeweilige Gebäude beschreibende Architekturform als auch ihr topografisches Terrain nicht generell auf der Karte und der Ansicht überein. Vischer hat scheinbar nur, wenn überhaupt, auf ungefähre Übereinstimmung der Darstellung der Objekte auf der Karte und auf der Einzelansicht geachtet.

Die Verschränkung von Landkarte und Einzelansicht bei Vischer scheint also gegeben und auch in pragmatischer Hinsicht hat er die beiden Medien zu verbinden versucht: Eine auf der zweiten Ausgabe der Steiermark-Karte befindliche Westansicht von Graz (Abb. 40) ist jener am Titelblatt der steirischen Topografie (Abb. 22) ähnlich. Zusätzlich „verwertete“ er diese Graz-Ansicht augenscheinlich in einem vergrößerten Maßstab mit kleineren Veränderungen als eigene Darstellung (Abb. 41) innerhalb der Topografie.

Es ist schwer zu konkretisieren, ob es noch andere Anregungen für Vischers Bildkonzeption gegeben hat. Seine bevorzugte Facon, dem Betrachter einen erhöhten Standpunkt zuzuweisen, war bei topografischen Aufnahmen durchaus üblich. Bei einem mehr oder weniger schrägen Blick von oben entstanden aufrisstreue, parallelperspektivische Schrägansichten, bei denen Breiten und Höhen in wahrer Größe abgebildet und die Tiefen auf die Hälfte verkürzt wurden.³²⁰ Diese Darstellungsform der Kavalierperspektive gelangte durch Matthäus Merian d. Ä. zu höchster Blüte und war

³²⁰ Musall 1979, S. 768.

auch Vischer bekannt. Wann und wo Vischer die Illustrationen Merians d. Ä. zum ersten Mal gesehen hatte, entzieht sich unserer Kenntnis.

Im 17. Jahrhundert gab es schon ein dichtes Netz an routinierten Stechern und Radierern, die ihre Fähigkeiten auch Verlegern anboten oder sie waren selbst als Verleger tätig.³²¹ Oft waren dies Unternehmer mit langer Familientradition wie etwa die Sadeler³²² oder die Kilians in Augsburg. Man darf davon ausgehen, dass die meisten Radierer und Stecher ihre technischen Fertigkeiten so beherrschten, wie sie im ersten Handbuch für Grafik, dem *Traité de graver en taille douce* von Abraham Bosse aus dem Jahr 1645 festgeschrieben worden waren. Radierungen und Kupferstiche von druckgrafischen Erzeugnissen waren in unterschiedlichen Qualitäten vorhanden, weil grafisches Bildmaterial sowohl für populäre Druckwerke als auch für Produktionen gehobener Ansprüche geschaffen wurde. Während Verleger bei handelsüblichen Flugblättern routinierte Zeichner und Grafiker bemühten, die eher mittelmäßige künstlerische Qualität produzierten, waren jene, die Druckwerke für das gehobene und gebildete Publikum herstellten, gezwungen, möglichst interessantes und zeichnerisch anspruchsvolles Bildmaterial anzubieten, um sich von ihren Konkurrenten abzuheben. Dafür benötigten sie aber qualifiziertes Personal, das hervorragende druckgrafische Arbeiten herstellen konnte. So arbeitete für den Verlag Paulus Fürst ein Meister wie Peter Troschel³²³, aber auch Kupferstecher wie Matthias Greischer und Justus van der Nypoort erreichten ein hohes zeichnerisches Niveau. Für andere Stecher und Radierer, besonders für den Großteil der anonym gebliebenen Künstler, ist eine tendenziell niedrigere Qualitätsebene charakteristisch. Ihre Arbeiten waren oft durch Schwächen in der Zeichnung und anspruchslosigkeit in der grafischen Technik gekennzeichnet.³²⁴ Nicht zuletzt blieben viele Kupferstiche oder Radierungen ohne Bezeichnung der Ausführenden, weil sie entweder zu wenig künstlerisches Selbstbewusstsein hatten und/oder als Zeichner und Stecher an einen Verlag gebunden waren.

Seit Mitte des 16. Jahrhunderts entwickelten sich auf Grafikdruckwerke spezialisierte Verlagshäuser, wie etwa jenes von Hieronymus Cock in Antwerpen.³²⁵ Durch das große Interesse an druckgrafischen Erzeugnissen entstanden fast in jedem größeren

³²¹ Pelc 2013, S. 21.

³²² Sadeler hat Stiche für die niederösterreichische Topografie angefertigt.

³²³ Hat auch für Vischer Kupferstiche angefertigt.

³²⁴ Pelc 2013, S. 22.

³²⁵ Pelc 2013, S. 19.

regionalen Zentrum Grafikverleger, die sich im deutschsprachigen Raum auch Kunsthändler und Kunstführer nannten. Während die großen Verleger meist Unternehmer auf dem freien Markt waren, die alle Aufgaben von der Produktion bis zum Vertrieb ihrer Produkte selbst übernahmen, erzeugten die kleinen Verleger, oft auch bildende Künstler und vor allem Kupferstecher, ihre Blätter selbst. Der bedeutendste deutsche Kunstverleger bzw. Kunsthändler dieser Zeit war Paulus Fürst (1608–1666), der seine Drucksachen auf Messen in Frankfurt und Leipzig verkaufte. Aber auch in österreichischen Zentren wie Wien, Graz oder Linz unterhielt er Niederlassungen. Die Grafiken wurden unter anderen von soliden Stechern wie Peter Troschel gestochen und radiert. Der Verlag Johann Hoffmann (1629–1698), der nicht so produktiv war wie Fürst, unterhielt ebenfalls eine Filiale in Wien, die für den dortigen Absatz der publizistischen Erzeugnisse verantwortlich war. Der Kaiser verfügte dazu ein Generalprivileg.

7.1. Technik des Kupferstechens und Kupferdruckens

Das Tiefdruckverfahren des Kupferstichs entstand Anfang des 15. Jahrhunderts in Süddeutschland und entwickelte sich aus der verfeinerten spätmittelalterlichen Goldschmiedekunst.³²⁶ Der Kupferstich ermöglichte eine genauere und feinere Linienführung als der Holzschnitt und erlaubte überdies eine höhere Auflagenzahl. Beide waren in einer Zeit, in der Lesen und Schreiben noch keine Selbstverständlichkeit war, Vermittler geistigen Gutes.³²⁷ Ferner stellte das Handwerk des Kupferstechens eine reiche Erwerbsquelle für eine Reihe von Beteiligten wie Zeichner, Stecher, Drucker und Verleger dar. Der Kupferstich entwickelte sich zunächst unabhängig vom Buch.³²⁸

Die Herstellung des Kupferstiches setzte einen schwierigen und technisch zeitraubenden Vorgang voraus.³²⁹ Da auf dem blanken Kupfer eine Übertragung nicht haftete, musste die sorgfältig geschliffene und glatt polierte Oberfläche der Platte mit einer dünnen Firnis- oder Wachsschicht überzogen werden, die entweder mit Kreide weiß gefärbt oder mit einer Fackel schwarz angerußt wurde.³³⁰ Auf diese Fläche wurden die Umrisse der Zeichnung spiegelverkehrt übertragen. Durch den Umdruck auf das

³²⁶ Kretschmer 1979, S. 664.

³²⁷ Coßmann 1947, S. 11.

³²⁸ Füssel 2011, S. 11.

³²⁹ Coßmann 1979, S. 22.

³³⁰ Koschatzky 1999, S. 96.

Papier erschien der Kupferstich seitenverkehrt.³³¹ Der Zeichner musste daher den Entwurf seitenverkehrt liefern oder der Stecher die Zeichnung seitenverkehrt übertragen oder aber über einen Spiegel betrachten. Der Stecher grub mit seinem wichtigsten Werkzeug, dem Grabstichel³³² (Abb. 42) die Zeichnung in die Kupferplatte ein.³³³ Der Grabstichel ist eine vierkantige Klinge aus gehärtetem Stahl, vorne in einem Winkel von 45 Grad abgeschliffen. Sie ist in einem Holzgriff befestigt, mit dem die Klinge in der Weise geführt werden konnte, dass sie von der rechten Hand der links herangeführten Kupferplatte entgegengeschoben wurde.³³⁴ Wo der Grabstichel einsetzt, ist die Furche fein und spitz. Sie schwillt unter dem Druck des Stechers an und endet wieder, wie sie begonnen hat (Taille). Die Druckintensität ergibt die Breite und diese entscheidet über Helligkeit und Dunkelheit. Ist die Linie breit, wird viel Druckerschwärze aufgenommen, ist sie flach und schmal, wird wenig Druckerschwärze aufgenommen. Damit dieser Vorgang nuanciert werden kann, liegt die Platte auf einem mit Sand gefüllten Lederkissen, dem Stichpolster. Auf dem kann die Kupferplatte von der linken Hand des Stechers drehend und wendend dem Stichel entgegengedrückt werden. Durch dieses Führen der Platte entstehen der Schwung der an- und abschwellenden Linien und die Geschmeidigkeit in Parallelzügen und Kreuzlagen.³³⁵ Durch den Druck der sich vorwärts schiebenden Klinge entstand an beiden Seiten der Furche ein Grat, der mit einem Schaber zu entfernen war.³³⁶ Das Abschaben erfolgte in entgegengesetzter Richtung des gezogenen Striches. Dies hatte sehr sorgfältig zu geschehen, damit nur der Grat entfernt und die Oberfläche des Kupfers dabei nicht zerkratzt wurde. Mit dem Polierstahl,³³⁷ der zum Polieren der Kupferoberfläche diente, vervollständigte der Stecher diesen Arbeitsschritt. Damit konnte die Wirkung von zu stark gestochenen Strichen gemildert werden. Außerdem ermöglichte der Polierstahl die Korrektur von gestochenen Linien oder Kratzern, was einen entscheidenden Vorteil gegenüber dem Holzschnitt bot.³³⁸ Die Ausdrucksmöglichkeit des Kupferstechers war die Linie und der Punkt.³³⁹

³³¹ Woisetschläger 1979, S. 17.

³³² Koschatzky erläutert, dass dessen Spitze je nach Art der Linie verschiedenartig geschliffen sein konnte.

³³³ Coßmann 1979, S. 18–19.

³³⁴ Koschatzky 1999, S. 97.

³³⁵ Koschatzky 1999, S. 97.

³³⁶ Coßmann 1979, S. 20.

³³⁷ Abgerundetes Eisen. Koschatzky 1999, S. 99.

³³⁸ Koschatzky 1999, S. 99.

³³⁹ Coßmann 1979, S. 21.

Nach Fertigstellung des Stiches erfolgte ein Abdruck der auf der Kupferplatte eingravierten Zeichnung auf Papier.³⁴⁰ Die für diesen Vorgang benötigte Kupferdruckpresse bestand aus einem Gestell mit zwei schweren Stahlwalzen. Zwischen diesen lag eine eiserne Druckplatte, auf der die Kupferplatte durchgezogen wurde. Die Drucklegung erforderte große Geschicklichkeit. Kupferplatte und Druckerschwärze mussten zuerst angewärmt werden. Danach erfolgte das Auftragen der Farbe in der Konsistenz eines dicklichen Sirups auf das erwärmte Metall. Der Drucker musste dafür sorgen, dass die Farbe gleichmäßig in alle Vertiefungen und Furchen gelangte, was entweder mit einem Druckerballen (Tampon) oder mit den Fingern passierte. Danach wurde die Oberfläche wieder blank geputzt. Nach diesem Arbeitsschritt schichtete der Kupferdrucker auf der Druckplatte übereinander Kupferplatte, befeuchtetes Papier und Filztücher, um sie anschließend zwischen zwei mit Wucht drehenden Walzen durchzuziehen. Auf dem gedruckten Blatt bilden die Schwärzen aus den Furchen in klarem Relief Linien und Flächen der Darstellung.³⁴¹ Die Wahl des Papiers war nicht ohne Einfluss auf das Ergebnis.³⁴² Das Kupferdruckpapier sollte aus möglichst holzfreiem, langfaserigem Material bestehen, das saugfähig und quellend ist. Die gewalzten oder gehämmerten Kupferplatten mussten eine sorgfältig geschliffene Oberfläche haben.³⁴³ Die Platten waren je nach ihrer Größe 1 - 2 mm dick und facettiert, damit der scharfe Plattenrand bei starkem Pressdruck das Papier nicht zerschneidet. Bei jedem Druckvorgang nützte sich die Kupferplatte ab, insbesondere durch das vor jedem Durchgang notwendige Blankputzen.³⁴⁴ Die eingegrabenen Linien wurden immer flacher, nahmen immer weniger Druckerschwärze auf und somit fielen die Abzüge flauer aus. Dennoch konnten von einer guten Platte etwa 500 – 800 brauchbare Abzüge hergestellt werden.

7.2. Andreas Trost

Andreas Trost stammte aus Deggendorf in Niederbayern.³⁴⁵ Er besuchte die Schule Maria Rast in der Südsteiermark und ist seit 1677 in Graz nachweisbar. Dort starb er am 8. Juni 1708. Wie und wo der Kupferstecher mit Vischer zusammentraf, ist nicht

³⁴⁰ Coßmann 1979, S. 23–24. – Vgl. Der Arbeitsschritt wurde entweder vom Kupferstecher selber oder von einem Kupferdrucker vorgenommen.

³⁴¹ Koschatzky 1999, S. 100.

³⁴² Koschatzky 1999, S. 99.

³⁴³ Coßmann 1979, S. 17.

³⁴⁴ Woisetschläger 1979, S. 16.

³⁴⁵ Thieme-Becker 1939, S. 432.

bekannt. Da Trost 1678 die Steiermark-Karte gestochen hatte, erscheint es durchaus logisch, dass eine Fortsetzung der Zusammenarbeit für die Fertigung der topografischen Kupferstiche erfolgte. Offen bleibt, wo und in welcher Werkstatt diese produziert und gedruckt wurden.

Andreas Trost zeichnete sich durch handwerkliches Talent und künstlerische Begabung aus, was auf seinen Kupferstichen deutlich wird. Da Trost seinen Lebensunterhalt mit der ausschließlichen Tätigkeit bei Vischer nicht bestreiten konnte, arbeitete er auch für andere Auftraggeber. Das führte ihn zu Johann Weichard von Valvasor.³⁴⁶ Der Adelige war ein vielseitig interessierter und ein auf unterschiedlichen intellektuellen Gebieten produktiver Gelehrter.³⁴⁷ Er verkörperte gewissermaßen den Homo universalis des 17. Jahrhunderts, der sich der Bedeutung von Illustrationen für die Vermittlung von Wissen bewusst war.³⁴⁸ Trotz einer anfänglichen militärischen Laufbahn tendierte er zur wissenschaftlichen Beobachtung und Erforschung der Natur.³⁴⁹ Zahlreiche Bildungsreisen führten ihn nicht nur in mehrere europäische Länder sondern auch bis nach Nordafrika. Ab 1672 ließ er sich unweit von Laibach auf seinem *Schloss Wagensperg* (*Bogenšperk*) in Krain (Abb. 43) nieder, wo er 1678 eine grafische Werkstatt mit Druckerei errichtete, die bis 1689 bestehen blieb. Binnen weniger Jahre entwickelte es sich zum wichtigsten Kunst- und Forschungszentrum des Landes,³⁵⁰ das auch mit einer umfangreichen Bibliothek ausgestattet war.³⁵¹ Sie enthielt Bücher aus nahezu allen europäischen Buchdruckmetropolen wie Frankfurt a. M., Leipzig, Amsterdam, Basel und Venedig.³⁵² Das Medium Buch diente dem Autodidakten Valvasor zur Aneignung von Wissen.³⁵³ Zu jedem Wissensgebiet erwarb er ein Hand- oder Lehrbuch, und zu den Disziplinen, die ihn am meisten interessierten, stellte er Büchersammlungen zusammen. Historien, Chroniken, Kalender, enzyklopädische Werke, Genealogien und Schriften zur Heraldik waren entsprechend vertreten. Unter den Beständen waren ebenso die *Weltchronik* des Hartmann Schedel,³⁵⁴ die

³⁴⁶ Schuller 1976a, S. 29.

³⁴⁷ Pelc 2013, S. 14.

³⁴⁸ Palladino 2008, S. 11.

³⁴⁹ Pelc 2013, S. 14.

³⁵⁰ Palladino 2008, S. 40.

³⁵¹ Die *Bibliotheca Valvasoriana* umfasst mehr als 2600 deutsche und fremdsprachige Buchtitel. Sie gehört zu den wenigen erhaltenen Forschungsbibliotheken der Frühen Neuzeit. Palladino 2008, S. 132.

³⁵² Palladino 2008, S. 132.

³⁵³ Palladino 2008, S. 136.

³⁵⁴ Die Ausgabe stammt vom Verlag Anton Koberger, Nürnberg 1493.

Reisebeschreibungen von Martin Zeiller mit den Illustrationen von Matthäus Merian d. Ä.³⁵⁵ und die Aufzeichnungen von Johann Praetorius.³⁵⁶ Der Freiherr unternahm ausgedehnte Forschungsreisen durch Krain, Kärnten und das adriatische Küstenland, um Material für seine topografischen Werke sowie für sein Hauptwerk *Die Ehre des Hertzogthums Crain* zusammenzutragen.³⁵⁷ Für seine Forschungstätigkeit im Geiste des neuzeitlichen Empirismus wurde er 1687 in die Londoner *Royal Society* aufgenommen. Johann Weichard von Valvasor verfügte über eine künstlerische Begabung, die er zur Visualisierung seiner naturwissenschaftlichen Beobachtungen und Entdeckungen einsetzte. Zeichnungen für seine topografischen Werke fertigte er selbst an, die er in seiner Werkstatt auf Kupferplatten übertragen ließ. Auf seinem Schloss versammelte Valvasor viele zeichnende, stechende und radierende Künstler um sich, zu denen auch Andreas Trost gehörte. Man darf davon ausgehen, dass er dort Zugang zur reich ausgestatteten Bibliothek hatte und sich mit den Illustrationen von Matthäus Merian d. Ä. vertraut machen konnte. Bezog Trost daraus Anregungen für Gestaltung und Formgebung seiner Stiche?

Wenn man nun den von Trost gefertigten Stich *NEIDAV* (Abb. 44) aus der steirischen Topografie mit den Ansichten *St. Florian* (Abb. 45), *Crainburg* (Abb. 46) und *Ottensheim* (Abb. 47) aus Merians *Österreich Topografie* gegenüber stellt, so lassen sich einige gestalterische Anlehnungen erkennen: *NEIDAU* zeigt eine, auf einer Insel gelegene befestigte Wasserschloss-Anlage. Die Verbindung zum Festland führt über eine Brücke. Eine Ebene setzt sich hinter dem Wasserschloss bis zu der den Bildraum begrenzenden Hügelkette fort. Sowohl auf Trosts Stich als auch auf den drei Merian Ansichten ist ein dreiteiliger Bildraum deutlich ersichtlich. Ein dunkel gehaltener Bildvordergrund wird durch eine Wasserfläche vom Bildmittelgrund getrennt. Bei *NEIDAV*, *St. Florian* und *Ottensheim* fällt der Vordergrund schmal und reduziert aus, während *Crainburg* einen breiteren, bebauten und bewaldeten Landstreifen zeigt. Die Wasserflächen sind entweder als stehendes Gewässer, wie *NEIDAV* veranschaulicht, oder als Flüsse verschiedener Weite wiedergegeben, wie an *St. Florian*, *Ottensheim* und *Crainburg* zu

³⁵⁵ Diese sind ungewöhnlich zahlreich vorhanden, was darauf hindeutet, dass Valvasor sie vermutlich sammelte. Palladino 2008, S. 136.

³⁵⁶ Palladino 2008, S. 138. – Palladino führt weiter aus, dass der Mathematiker und Astronom zu seiner Erfindung des Messtisches ein entsprechendes Buch, die *Mensula Praetoriana, Beschreibung dess nutzlichen geometrischen Tischleins* verfasste. In der Bibliothek Valvasors befand sich die Ausgabe von 1641.

³⁵⁷ Pelc 2013, S. 14.

sehen ist. Brücken verbinden bei *NEIDAV*, *St. Florian* UND *Crainburg* Objekt oder Ort mit dem Bildvordergrund, während die Möglichkeit, den Fluss zu überqueren, bei *Ottensheim* durch die Darstellung eines Bootes geklärt wird. Durch die Strategie, Orte und Objekt in den mittleren Bildgrund zu schieben, wird eine weite räumliche Tiefe suggeriert. Bei *Crainburg* ist dies durch das breit angelegte Flussbett auf äußerst ausgeprägte Weise der Fall. Bei allen soeben behandelten Ansichten liegen geschlossene Bildräume vor, die durch Hügelketten nach hinten begrenzt werden. Mit Ausnahme von *NEIDAV*, wo sich der Horizont bereits in der Mitte der Ansicht eröffnet, werden die Hügelketten bis zum oberen Drittel des Bildausschnittes hochgezogen. Die Tonwerte nehmen bei allen Darstellungen nach hinten verlaufend ab. Die Form der durch parallele Schraffuren ausgeführten Wolkenschlieren ist auf den Ansichten *NEIDAV*, *Crainburg* und *Ottensheim* ähnlich vorhanden. Auf dem Kupferstich *NEIDAV* ist Vischer als Zeichner und Trost als ausführender Stecher ausgewiesen. Gemäß den in der Typologie festgehaltenen Merkmalen könnte die Darstellung und die zentrale Positionierung des Objektes in der Blattmitte auf Vischer zurückzuführen sein, die formgebende Gestaltung der gesamten Ansicht allerdings scheint von Andreas Trost zu stammen, der seinerseits formale Anregungen dazu bei Matthäus Merian d. Ä. gefunden haben dürfte.

Ähnlich verhält es sich mit dem Kupferstich *ADMONT* (Abb. 48), auf dem sich ebenfalls die Bezeichnungen von Vischer und Trost befinden. Das Stift wird mit seinen ausgedehnten Besitzungen aus der Vogelperspektive präsentiert, was einen weiten Blick in die zahlreichen Innenhöfe und die barocke Gartenanlage ermöglicht. Die Enns schlängelt sich entlang einer schräg nach hinten ansteigenden Ebene, die durch eine bizarr überhöhte Gebirgswelt begrenzt wird und so den Bildraum abschließt. Freien Himmel gibt es kaum. Gebäudeaufrisse, Dokumentation von Außenfassaden und Grundstrukturierung der Gartenanlage können, wie in den Typen aufgezeigt, als immer wiederkehrende Manier Vischers angesehen werden. Wenig glaubhaft erscheint jedoch, dass Vischer der Urheber der Darstellung auf schräger Ebene mit zentralperspektivischen Fluchten ist. Denn diese Kompositionsvariante kommt hauptsächlich bei Stichen von Andreas Trost zur Anwendung. Es wäre daher denkbar, dass Trost die Skizzenvorlage Vischers, vielleicht auch auf Anordnung hin, in eine derart qualitätsvolle Vogelperspektive transformierte. Einerseits war Trost zeichnerisch in der Lage dazu, andererseits könnte er Anregungen aus Merians Topografie entnommen

haben. Dessen Ansicht *Der Kielmännische Garten bey Wien* (Abb. 49) zeigt eine ähnliche Inszenierung einer Vogelschau auf einen barocken Garten mit Brunnen, Pavillons und Lusthaus und gibt dabei einen Blick auf die beiden Innenhöfe der angrenzenden Gebäude frei. Garten, Stallungen und daran anschließendes Umland liegen auf einer nach hinten ansteigenden Fläche. Beim *Kielmännischen Garten* ist die schiefe Ebene steiler angelegt als bei *ADMONT*. Dort allerdings befindet sich der Fluchtpunkt nahe des rechten oberen Randes des Bildausschnittes während er beim *Kielmännischen Garten* etwa in der Mitte, außerhalb des Bildausschnittes liegt. Der auffälligste Unterschied zwischen den Ansichten *ADMONT* und dem *Kielmännischen Garten* ist, dass letztere einen ungleich weiten Blick in die Ferne ermöglicht als es bei *ADMONT* der Fall ist. Dort wirkt der Bildraum durch die den Hintergrund abschließende Gebirgsformation geschlossener. Die Vegetation des *Kielmännischen Gartens* ist ausführlicher und eindeutiger wiedergegeben als beim Stift *ADMONT*. Dort liegt das Hauptaugenmerk auf der Präsentation des Stiftes samt dazugehörigem Areal und nicht auf der Gartenanlage mit ihren Gebäuden wie auf der Ansicht des *Kielmännischen Gartens*. Diese zeigt darüber hinaus neben dem in einem Schmuckband befindlichen Namen noch ein Wappen und eine in einer Kartusche gefasste Inschrift.

Der wesentliche Unterschied zwischen der Ansicht *NEIDAV* und jenen von *St. Florian*, *Crainburg* und *Ottensheim* ist die Wiedergabe eines Objektes anstelle eines gesamten Ortes. Der Betrachterstandpunkt bei *St. Florian* und *Crainburg* liegt höher als bei *NEIDAV*; jener von *Ottensheim* ist dem von *NEIDAV* ähnlich, obwohl der Betrachter aus größerer Entfernung auf den Ort blickt. Die Distanz zwischen dem Betrachter und dem Bildgegenstand ist bei *Crainburg* am größten. Die Horizontlinien der Merian-Ansicht sind, anders als bei *NEIDAV*, in der oberen Bildhälfte angesetzt. Ein zusätzliches Unterscheidungsmerkmal betrifft die Wolkendarstellung. *St. Florian* hat gar keine, bei *Crainburg* und *Ottensheim* zeigen sie sich in Form von Schlieren im Gegensatz zur pausbäckigen Art bei *NEIDAV*. Die aus dem Vergleich der Darstellungen in der Vischer- und in der Merian-Topografie gewonnene Erkenntnis, ist, dass Andreas Trost vorwiegend Anregungen für die Gestaltung des Objekt-Umraumes von Matthäus Merian d. Ä. entnommen hat. Besonders die Anlehnung an den dreigeteilten Bildraum mit dem betont dunklen Vordergrund sowie die Instrumentalisierung von Wasserflächen als Vorder- und Mittelgrund trennendes und Tiefenraum schaffendes Element fällt auf. Dies könnte darauf hindeuten, dass die Komposition und Gestaltung

des rahmenden Umfeldes von Objekten oder Orten jener Bereich war, der den Kupferstechern überlassen war. Oder aber Vischer hat sie sogar beauftragt, diesen Teil der topografischen Aufnahme in eine ästhetisch ansprechende Form zu bringen.

In der steirischen Topografie befinden sich zwei auffallende, jedoch vom Motiv her unterschiedliche Kupferstiche des Grazer Landhauses: Eine straßenseitige (Abb. 50) und eine hofseitige Darstellung (Abb. 51), die die Bezeichnungen von Vischer und Trost aufweisen. Die eine zeigt das Landhaus in eine Häuserfront eingebunden, wobei diese entlang der Diagonale auf einen Fluchtpunkt zuläuft. So wird der Blick über die Herrengasse bis zum Hauptplatz gelenkt.³⁵⁸ Für diese geschickte Darstellungsvariante zeichnet vermutlich wiederum Trost verantwortlich. Da aber Vischer als Zeichner ausgewiesen ist, wäre es möglich, dass er die Fassaden skizziert hatte, die Trost mit Gefühl für Dimensionen in die vorliegende Form übertrug. Dass diese Darstellung des Grazer Landhauses aus Vischers Hand stammen sollte ist genau so kritisch zu betrachten wie die zentralperspektivische Wiedergabe des Stiftes *ADMONT*, weil diese Kompositionsvariante vorwiegend bei Kupferstichen von Andreas Trost vorkommt und zudem untypisch für Vischers Art zu skizzieren ist. Ganz anders hingegen zeigt sich die Hofansicht des Landhauses, bei der das Gebäude aus der Höhe des ersten Obergeschosses frontal nach Osten mit Blick auf den Herrengassentrakt mit dreigeschossigen Pfeilerarkaden in toskanischer Pilasterordnung und Balustraden wiedergegeben wird.³⁵⁹ Die links und rechts am Haupttrakt anschließenden Gebäudeteile führen „schräg aufgeklappt“ zum Betrachter und stellen so einen scheinbar an drei Seiten geschlossenen Innenhof dar.³⁶⁰ Im dadurch entstandenen Raum werden die wartenden Pferdekutschen postiert, die der Architektur das Statische nehmen. Die Wiedergabe des barocken Baus mit seinen Arkaden, Portalen und Durchgängen hat Trost unter Berücksichtigung der Lichtverhältnisse meisterhaft im Stich umgesetzt. Das, diesem Kupferstich zugrundeliegende Darstellungsschema tritt auf mehreren Stichen der steirischen Topografie zutage und dürfte Vischer zuzuschreiben sein. Beide Stiche überraschen durch großzügige und die Szenerie belebende Staffage: Menschengruppen finden sich zu Gesprächen zusammen, Pferdekutschen passieren oder stehen wartend, in Reih und Glied angeordnet. Derartig „großzügige“ narrative Aspekte finden sich nicht oft in der steirischen Topografie. Auffallend ist auch ein Kupferstich in Valvasors

³⁵⁸ Skreiner 1978, S. 274.

³⁵⁹ Skreiner 1978, S. 275.

³⁶⁰ Das Grazer Landhaus ist kein geschlossener, dreiseitiger Gebäudekomplex.

Kärntner Topografie: Die darin befindliche Ansicht des Landhauses Klagenfurt (Abb. 52) zeigt eine übereinstimmende Komposition mit der hofseitigen Ansicht des Grazer Landhauses. Auch hier blickt der Betrachter wieder auf den Innenhof des dreiflügeligen Gebäudes, wobei der Mitteltrakt mit seinen zweigeschossigen Arkaden frontal gezeigt wird und die Seitentrakte schräg in den Bildvordergrund führen. Durch den, auf einem Treppenaufbau befindlichen Brunnen in der Mitte des Bildvordergrundes entsteht wie auch beim Grazer Beispiel ein Raum, in dem reges Treiben herrscht. Im Gegensatz zum Stich in der steirischen Topografie sind die Pferdekutschen vor dem Klagenfurter Landhaus in Bewegung und der Himmel stark bewölkt, wodurch die gesamte Ansicht dynamisch, spontan und leicht wirkt. Der Stecher ist wiederum Andreas Trost, der hier offenbar ein für Vischer typisches Darstellungsschema in veränderter Form übernommen hat, allerdings der Ansicht eine dynamischere Wirkung durch die in Bewegung-befindlichen Pferdekutschen verliehen hat.

Andreas Trost war der Hauptmitarbeiter Vischers, dessen finanzielle Schwierigkeiten auch das gemeinsame Arbeitsverhältnis belasteten.³⁶¹ Aus diesem Grund kam es zwischen den beiden zu Streitigkeiten. Trost wollte, vermutlich anlässlich unregelmäßiger Bezahlung, die Arbeit für Vischer einstellen. Doch dieser ignorierte Trosts Absicht und behauptete, er hätte sich zur Mitarbeit an der gesamten steirischen Topografie verpflichtet. Die Streitfrage kam am 16. Mai 1679 vor Gericht und obwohl nichts über den Ausgang des Konfliktes bekannt ist, dürfte das Gericht Vischer rechtgegeben haben. Trost war auch in den folgenden Jahren als Kupferstecher für Vischer tätig. Ihm ist letztendlich die vollständige Fertigstellung der steirischen Topografie nach dem Tod Vischers zu verdanken.

7.3. Matthias Greischer

Matthias Greischer (1659 – 1689 oder 1712) stammte aus Šmartno bei Litija, unweit von Wagensperg und Laibach.³⁶² Nach 1681 ging er nach Wien, wo er in der kaiserlichen Burg eine Werkstatt und ein Geschäft führte, in dem er eigene und möglicherweise auch fremde Druckwerke verkaufte. Greischer war genauso wie Johann Martin Lerch ein mittelgroßer Verleger in Wien, der sich auf Bildpublizistik spezialisiert hatte.³⁶³ Lerch

³⁶¹ Schuller 1976a, Bd. 2, S. 23.

³⁶² Pelc 2013, S. 20.

³⁶³ Pelc 2013, S. 20.

schuf zahllose Blätter zu den Ereignissen und Festlichkeiten am Wiener Hof als auch eine Reihe von Illustrationen für das Prunkbuch von Galeazzo Gualdo Priorato, *Geschichte Kaiser Leopolds*, Wien 1670. Zur Zeit der Türkenbelagerung nannte sich Greischer „akademischer Kupferstecher und Kunsthändler“. In den Jahren zwischen 1678 – 1681 war er eine Zeit lang in Valvasors Grafikwerkstatt auf *Schloss Wagensperg* tätig, wovon Signaturen auf den Stichen in Valvasors 1681 erschienener *Kärnten Topografie*³⁶⁴ zeugen. Auch in Greischers Wiener Zeit unterhielten er und Valvasor freundschaftliche und geschäftliche Kontakte.³⁶⁵

Über Ort und Umstände des Zusammentreffens von Vischer mit Greischer oder deren Arbeitsablauf konnte nichts in Erfahrung gebracht werden. Es bleibt offen, ob Greischer einige oder sämtliche aus seiner Hand stammende Kupferstiche der steirischen Topografie in Valvasors Werkstatt auf *Schloss Wagensperg* anfertigte. Oder entstanden einzelne Ansichten in Wien und Greischer übermittelte sie dann nach Graz? Oder aber übergab Vischer seine Vorlagen während seines Aufenthaltes als Lehrer³⁶⁶ am Wiener Edelknabeninstitut persönlich an Greischer? Bemerkenswert ist, dass kein einziger Kupferstich der für diese Masterarbeit herangezogenen Originalausgabe der steirischen Topografie den Zeichnernamen und die Stecherbezeichnung gemeinsam zeigt.

So wie für Andreas Trost darf vermutlich auch für Matthias Greischer angenommen werden, dass er auf *Schloss Wagensperg* mit den topografischen Städtedarstellungen des Matthäus Merian d. Ä. in Berührung gekommen war. Hatte er ebenfalls bei ihm Anregungen für sein Formenvokabular bezogen?

Neben der bereits im Kapitel „Typen und Charakteristika“ vorgestellten Ansicht von *ANCKHENSTEIN* (Abb. 32) existiert noch ein zweiter von Greischer gefertigter Kupferstich, der dieselbe Herrschaft abbildet (Abb. 53) und der sich von der ersten wesentlich unterscheidet: Diese zeigt eine im rechten oberen Bildausschnitt positionierte Burg auf einer Anhöhe, von der das Gelände in sanften runden Formen zum Flussufer herabführt. Es herrscht reges Treiben sowohl am Ufer als auch am Fluss. Der Kupferstich zeichnet sich nicht nur durch einen narrativen Erzählstil aus sondern auch durch eine kreative, abwechslungsreiche Gestaltung mit einer sehr gelungenen tiefenräumlichen Wirkung. Die im Hintergrund angelegten bewaldeten Hügel bilden

³⁶⁴ M:Greischer Carni: incid:.

³⁶⁵ Pelc 2013, S. 20.

³⁶⁶ Vgl. Fußnote 163.

durch ihre stereotype und einheitliche Ausformung eine Zäsur zum zeichnerisch ausgeführten Bildvorder- und Bildmittelgrund. Könnte Greischer Kompositions- und Gestaltungsformen von Merians Darstellung von *Wolffsberg* (Abb. 54) in abgeänderter Form auf seinen Stich von *ANCKHENSTEIN* übertragen haben? Beide zeigen einen diagonalen Kompositionsaufbau, wenn auch in gegengleicher Anordnung. Die Stadt breitet sich zu Füßen der über ihr befindlichen Burg aus. Bergrücken fließen parallel zur diagonalen Anlage der Stadt herab. Greischer ersetzte bei *ANCKHENSTEIN* die Stadtanlage durch sanfte, mit Wiesen und Bäumen bedeckte Hügel. Obwohl sich am Fuß der Burg *Wolffsberg* ebenso ein Fluss befindet, fällt dieser bei *ANCKHENSTEIN* breiter aus und schließt damit den unteren Bildrand ab. Dazu hätte Greischer von der Ansicht *Crainburg* inspiriert werden können. Sowohl Merian d. Ä. als auch Greischer beleben ihre Abbildungen mit dramatisierenden Wolkenstimmungen. Die Anregung für den sonst bei seinen Stichen unüblichen, großzügigen Erzählstil hätte er der Darstellung *Das Schlos Hernals* (Abb. 55) entnehmen können. Dort tummeln sich reichlich Staffagefiguren und Pferde, die sich sowohl in Bewegung als auch in statischer Pose befinden. Bei der erstgenannten Ansicht von *ANCKHENSTEIN* (Abb. 32) gibt es auch eine Anlehnung an die Gestaltungsformen Merians d. Ä.. Das Objekt wird durch eine barocke Gartenanlage in den Bildmittelgrund geschoben, was eine Ähnlichkeit zum *Kielmännischen Garten* erkennen lässt. Beide Gärten werden auf eine nach hinten ansteigende Ebene gesetzt und verstärken damit die tiefenräumliche Wirkung. Obwohl die Übernahme von Kompositions- und Gestaltungsformen von Merian d. Ä. nicht zu übersehen sind, zeigen Greischers Objekte ebenso die für Vischer typische Positionierung und Darstellungen der Architekturen. Der Standpunkt des Betrachters liegt bei der Vischer-Ansicht niedriger als bei den Darstellungen von Merian d. Ä..

Innerhalb der steirischen Topografie zeigen die von Greischer gefertigten Kupferstiche unterschiedlichste Erscheinungsbilder. Er scheint einen „wechselfähigen“ Stil sowohl die zeichnerische Ausführung als auch die Stichtechnik betreffend beherrscht zu haben, wodurch er druckgrafisches Bildmaterial in unterschiedlichen Ausformungsfacetten herzustellen in der Lage war. Sein Repertoire beinhaltet nicht nur Darstellungen wie jene von den beiden Beispielen von *ANCKHENSTEIN* (Abb. 32 und Abb. 53) sondern auch weniger abwechslungsreich gestaltete und weniger sorgfältig gestochene Varianten. Die Ansicht *MINICHHOFEN* (Abb. 56) ist ein Beispiel, bei dem er die Bildelemente additiv nebeneinandersetzt und daher keine so überzeugende tiefenräumliche Wirkung erzielt

wie bei den beiden Ansichten von *ANCKHENSTEIN*. Bis auf das plastisch wiedergegebene Terrain im Vordergrund erfolgt eine eher flächige Wiedergabe des Umraumes. Vegetation kommt kaum vor. Man gewinnt den Eindruck, als ob er das Qualitätsniveau seiner Ausfertigungen durchaus bewusst wählen konnte und vielleicht auch bewusst einsetzte.

Etliche Greischer-Kupferstiche in der steirischen Topografie lassen Ähnlichkeiten und Entsprechungen mit jenen erkennen, die er für Valvasors Kärnten-Topografie herstellte. Vor allem die Platzierung und Wiedergabe der Objekte und die Ausrichtung der Natur/Landschaft auf das Objekt hin (vgl. *EHRNPÜCHL*, Abb. 57 und *GRÄFFLHOFF*, Abb. 58) erinnern an die Darstellungen der steirischen Topografie (vgl. *MINICHHOFEN*, Abb. 56). Allerdings arbeitet Greischer die Stiche der Valvasor Topografie mit varianten- und abwechslungsreicheren Gestaltungs- und zum Teil auch Kompositionsformen aus. Die einzelnen Bildelemente sind dort oft wirkungsvoller verschränkt, aber auch die erzählerischen Anklänge erfolgen etwas anders: So sieht man auf dem Stich *GRÄFFLHOFF* (Abb. 58) ein sich umarmendes Paar rechts im Bildvordergrund. Daneben sind noch Holzstämme erkennbar, die gemeinsam mit der Staffage auf einer dunkel gehaltenen Anhöhe platziert werden, was wiederum an die Illustrationen Merians d. Ä. erinnert. Die Formulierung der Natur/Landschaft erfolgt hier differenziert, sodass die bizarren Felsen und die bewaldeten Hügel Abwechslung in die Ansicht bringen. Auf dem Stich *EHRNPÜCHL* variiert er Größe und Art der Bäume, wodurch er weniger gleichförmig wirkt als *MINICHHOFEN*. Allgemein gesehen gestaltet Greicher die Ansichten der Valvasor-Topografie belebter und weniger nüchtern als jene der Vischer-Topografie, was noch durch das Hinzufügen von Wappen und Kompass verstärkt wird.

Greischer so wie auch Trost haben nachweislich Kupferstiche für beide Topografen angefertigt. Dadurch sind sie Bindeglieder zwischen Vischer und Valvasor. Auf *Schloss Wagensperg* konnten sich die Stecher mit den Illustrationen Merians d. Ä. vertraut machen. Seine Illustrationen dienten als Vorlage, deren Gestaltungsmerkmale von den Stechern übernommen wurden und in die Ausführungen ihrer Kupferstiche flossen, sowohl in jene für die Vischer- als auch für die Valvasor-Topografie. Es hat also eine Rezeption der Darstellungsformen Merians d. Ä. stattgefunden und gleichzeitig deren Weitergabe an die beiden Landestopografien. Andererseits aber haben die

Kupferstecher auch die für Vischer typische Fokussierung auf das einzelne Objekt und dessen Wiedergabe auch in die topografischen Darstellungen Valvasors eingebracht. Es geschah also auf *Schloss Wagensperg*, einem Kunst- und Forschungszentrum, eine reger Austausch und eine Durchmischung von Kompositionsformen, die auf unterschiedliche Urheber zurückgingen. So gesehen kann Graf Weichard von Valvasor als Schlüsselfigur in der Entstehung der steirischen Topografie gelten. Ob Vischer den Adeligen persönlich kannte oder ihm je begegnete, kann nicht mehr festgestellt werden. Es wäre aber vorstellbar, dass Vischer durch die Kupferstecher Trost und Greischer von Valvasors Topografien wusste.³⁶⁷ Da die beiden Topografen aber unterschiedliche geografische Gebiete abbildeten, waren sie vielleicht keine unmittelbaren Konkurrenten. Aber sie hatten gleichermaßen die Erstellung und Veröffentlichung ihrer Topografien im Sinne. Wenn auch aus unterschiedlichen Beweggründen: Vischer musste seine Auftraggeber, die steirischen Landstände, bedienen und Valvasor beabsichtigte, ein Bilddokument seiner Heimat zu schaffen. Beide verbindet aber, dass ihre Topografien in der Tradition der landeskundlichen Beschreibungen stehen. Ein weiteres Indiz für Valvasors Schlüsselrolle hängt mit der Datierung der steirischen Topografie zusammen. Obwohl das Titelblatt die Jahreszahl 1681 zeigt, war sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht fertiggestellt. Im Jahr 1684/85 händigte Vischer vorerst 55 Exemplare seiner vorläufigen Ausgabe der Topografie an die Landstände aus. Die Frage, ob das Titelblatt dieser Teilausgabe bereits jenes war, das wir heute kennen, entzieht sich unserer Kenntnis. Erst 1696 lag die steirische Topografie in ihrem Gesamtumfang vor. Warum also die Jahreszahl 1681 auf dem Titelblatt angegeben wurde, obwohl die Topografie noch gar nicht fertig gewesen war, bleibt unbeantwortet. Allerdings könnte dies mit der Kupferwerkstatt auf *Schloss Wagensperg* in Verbindung stehen. Nach der Ausführung von Irmgard Palladino wurden dort im Jahr 1681 zum letzten Mal gedruckt, weil Valvasor aufgrund finanzieller Schwierigkeiten das Schloss verkaufen musste.³⁶⁸ Es wäre daher möglich, dass das Titelblatt der steirischen Topografie längst noch vor ihrer Fertigstellung in Valvasors Werkstatt gestochen (von Andreas Trost?) und gedruckt wurde. Denn auch die Steiermark-Karte Vischers ist von Andreas Trost 1678 in Kupfer gestochen worden, just im Jahr der Errichtung der grafischen Werkstatt Valvasors.

³⁶⁷ Die Datierung der *Topographia Archiducatus Carinthiae modernae* Valvasors und der *Topographia Ducatus Stiriae* Vischers erfolgt mit dem Jahr 1681.

³⁶⁸ Palladino 2008, S. 40. – Palladino erläutert weiters, dass Valvasor seine Publikationen in Salzburg drucken ließ.

Möglicherweise wurde die Landkarte dort gestochen und vielleicht hat auch die Datierung der steirischen Topografie mit der Schließung der Kupferwerkstätte auf Schloss Wagensperg zu tun.

7.4. Franz Benedikt Spillmann

Über den Kupferstecher Franz Benedikt Spillmann ist wenig bekannt. Er war der Sohn von Hans Christof Spillmann, Verwalter zu Schönau in Österreich, heiratete 1682 die Bürgerstochter Maria Fasching aus Uebelbach³⁶⁹ und starb am 17. Februar 1683 in Graz.³⁷⁰ Spillmann arbeitete als Kupferstecher an Vischers steirischer Topografie mit. Leopold Schuller zufolge hat er auch Stiche für die Topografie Oberösterreichs angefertigt, wobei die in der Österreichischen Nationalbibliothek befindliche Originalausgabe keine solchen mit seiner Bezeichnung beinhaltet. In der steirischen Topografie befinden sich acht von ihm gefertigte Kupferstiche, wobei auf keinem ebenfalls Vischer als Zeichner angegeben ist. Wie und wo Spillmann und Vischer aufeinander trafen, wie ihre Zusammenarbeit aussah und an welchem Ort oder in welcher Werkstatt Spillmann die Stiche anfertigte, bleibt leider auch unbeantwortet.

Spillmanns Stiche zeichnen sich durch präzise, detailgenaue und kleinteilige Ausarbeitung aus. Wie am Beispiel *GUMPENSTEIN* (Abb. 31) bereits erläutert wurde, besticht die Ansicht durch ihre anmutige Gesamterscheinung mit einem Heiterkeitsversprühenden narrativen Element. Es scheint, als wollte er damit einen Akzent setzen, mit dem er dem Betrachter etwas erzählen wollte. Dadurch schwächt er den dokumentarischen Charakter der Abbildung ab und genau dies ist ein charakteristisches Merkmal seiner Abbildungen. Die Stiche *AIGEN* (Abb. 59) und *WEYER* (Abb. 60) veranschaulichen auch diese persönliche Note. Wie auch am Beispiel *GUMPENSTEIN* werden die Objekte in der Blattmitte positioniert und von einer Berg- respektive Hügellandschaft umrahmt. Dekorative Wolken gibt es bei Spillmann keine. Jedoch versucht er auf eine amüsante Weise, der Darstellung einen Hauch an erzählerischem Moment zu verleihen: Um das zu erreichen, ordnet er bei *GUMPENSTEIN* die Nadelbäume mit herabhängenden Ästen wie Zinnsoldaten an, bei *AIGEN* schildert er eine Entenjagd, wobei der dargestellte Zeitpunkt des Geschehens entscheidend ist. Er schildert genau den Moment, in dem der Schuss abgefeuert wurde und die Enten aufgescheucht die Flucht ergreifen. Das drückt Spillmann durch kreisförmige Linien vor

³⁶⁹ Wastler 1883, S. 157.

³⁷⁰ Thieme-Becker 1937, S. 380.

dem Gewehrlauf und die Anordnung der Enten aus. Einige fliegen bereits weg und andere setzen gerade zum Flug an. Bei *WEYER* nimmt er den Erzählstil sehr zurück, allerdings setzt er die zwei kleinen Kühe (oder Stiere?) so ins Bild, dass das rechte der beiden Tiere dem Betrachter das Hinterteil entgegenstreckt. Diese Pointe ist typisch für Spillmann, der dadurch einen Hauch von erheiternder Lebendigkeit in die Ansichten zaubert. Kein anderer Stecher setzt solch ein stilbildendes Mittel ein.

Es darf angenommen werden, dass auch Spillmann Kenntnis von den Darstellungsformen Merians d. Ä. gehabt hat. Auch er könnte daraus Inspiration für Gestaltung und Komposition bezogen haben. Die dreiteilige Aufteilung des Bildraumes ist auf Spillmanns Abbildungen erkennbar, obwohl er auf den gezeigten Beispielen geschlossene bevorzugt und somit keine solch beeindruckende Tiefenwirkung erzielt wie bei den Darstellungen des Merian d. Ä., jedoch setzt Spillmann Wasserflächen ebenso als tiefenraum-schaffendes Gestaltungsmittel ein.

Resumée

Die steirische Topografie von Georg Matthäus Vischer dokumentiert Burgen, Klöster, Orte und Städte der Steiermark am Ende des 17. Jahrhunderts. Das Kupferstichwerk ohne erklärenden Text präsentiert sich in einem facettenreichen und heterogenen Erscheinungsbild. Die Darstellungen der Bildinhalte weichen in der formgebenden Gestaltung sehr voneinander ab und lassen unterschiedliche künstlerische Fertigkeiten und Qualitätsansprüche erkennen. Es wurde versucht, der Frage nachzugehen, ob Vischer oder die mit ihm zusammenarbeitenden Kupferstecher das Aussehen der Kupferstiche geprägt hatten. Im nun folgenden Resumée werden die in dieser Masterarbeit vorgenommenen Ausführungen und Überlegungen zu einem Fazit zusammengeführt.

Die Untersuchung und Analyse aller Kupferstiche nach gestalterischen und kompositorischen Gesichtspunkten sollte die Vielfalt der Kupferstiche strukturieren. Dieser Prozess brachte drei Kategorien von Kupferstichen hervor: Den Typus des *umrissbetonten Kupferstiches*, des *gut modellierten Kupferstiches* und den Typus des *anspruchsvoll modellierten Kupferstiches*. Das Charakteristische am Typus des *umrissbetonten Kupferstiches* ist, dass Objekte oder Orte auf wirkungsvolle Weise bildzentral oder blattfüllend positioniert werden. Sie sind fast immer über Eck in perspektivischer Ansicht dargestellt, wobei es sich nicht um geometrisch richtig gezeichnete Bauformen handelt. Der Zeichner beabsichtigte, eine möglichst umfassende Anschauung zu gewähren. Meistens befinden sich die Objekte auf Erhöhungen, Hügel oder Felsen. Mit Ausnahme einiger Ansichten aus der Vogelperspektive wird dem Betrachter bevorzugt die Position auf einem leicht erhöhten Standpunkt zugewiesen. Größtenteils existieren mehrere Horizontlinien, die dann etliche Blickrichtungen auf Objekt oder Ort eröffnen. Die Natur/Landschaft wirkt schematisiert und wird versatzstückartig dem Objekt oder dem Ort beigelegt, wodurch es wenig glaubwürdige Verschränkung mit der Umgebung gibt. Die Wiedergabe der Natur beschränkt sich primär auf Bäume und Büsche. Terrainangaben bleiben vage formuliert. Wolken werden als Dekoration eingesetzt, um die Gesamtansicht zu dynamisieren. Zäune, Wege oder Hecken dienen als strukturierendes Element. Staffage ist selten vorhanden. Das diesem Typus zugrundeliegende Spektrum an Kompositions- und Darstellungsmodi setzt sich in

den anderen beiden Typen fort. Bei den *gut modellierten Kupferstichen* kommt es zu einer Verschiebung des Darstellungsmodus von Objekt oder Ort. Nun gibt es mehr Frontansichten und etwas weniger Panorama-Ansichten. Vogelperspektivische Darstellungen wurden um die Hälfte reduziert. Neues stellt sich bei der Gestaltung und Ausformung der Bildgegenstände ein, die etwas ausführlicher und variierter ausfallen. Der Anschein der schematisierten, dem Objekt zur Seite gestellten Natur/Landschaft bleibt aber weiter bestehen, obwohl Objekt und Umraum vermehrt miteinander in Verbindung gebracht werden. Im Gegensatz zu den *umrissbetonten Kupferstichen*, bei denen eine simple und tendenziell auf eine Grundstruktur beschränkte Ausführung im Kupferstich erfolgt zu sein scheint, zeugen die Stiche im Typus des *gut modellierten Kupferstiches* bereits von einer grafischen Bildbearbeitung und solider Handhabung der Stichtechnik. Beim Typus des *anspruchsvoll modellierten Kupferstiches* bleibt das grundlegende Spektrum der Darstellungs- und Kompositionsformen unverändert, lediglich die Wahl der Objekt- und Ortsdarstellung verlagert sich. Vogelperspektivische Ansichten treten nun genauso oft auf wie Panorama-Ansichten und Staffage ist auf mehr als der Hälfte der Kupferstiche vorhanden. Der entscheidende Unterschied zu den ersten beiden Typen liegt nun darin, dass die Kupferstiche eine eingehende, mitunter sehr kreative formgebende Aufmachung und Ästhetisierung erfahren. Objekte oder Orte werden profund ausgearbeitet und bilden gemeinsam mit der umgebenden Natur/Landschaft einen überzeugenden, in die Tiefe führenden Bildraum, mit dem sie gekonnt in Beziehung gesetzt werden. Sowohl landschaftliche Formen als auch Vegetation sind variantenreich und nuanciert ausgeführt. Hier erhält die Staffage mehr Bedeutung und trägt zur Bildgestaltung bei.

Durch Angabe ihrer Stecherbezeichnungen konnten bei diesem Typus Andreas Trost, Matthias Greischer und Franz Benedikt Spillmann identifiziert werden, deren Kupferstiche zeichnerisches Talent und technisches Können widerspiegeln. Trost und Spillmann bevorzugen die feine Linie und arbeiten detailgenau und präzise. Spillmann verleiht den Stichen einen Hauch von erheiternder Lebendigkeit während Andreas Trost mit einigen Ausnahmen sachliche Ansichten darstellt. Matthias Greischer unterscheidet sich von den beiden anderen durch Kupferstiche in dunkel gehaltenem Tonwert und tendenziell stärkerem Strich. Er erweist sich auf den Ansichten der steirischen Topografie als der wandlungsfähigste Stecher.

Durch den Umstand, dass alle Kupferstiche der drei Typen ein Spektrum von immer wiederkehrenden Kompositionsvarianten zeigen, aber deren Gestaltung und Formgebung sich ändert, wird hypothetisch in Erwägung gezogen, ob es sich bei den unterschiedlichen Erscheinungsbildern nicht um Ausarbeitungsgrade handeln könnte. Es mag sein, dass man mit den Stichen des *umrissbetonten Kupferstiches* Entwurfszeichnungen Vischers vor sich hat, denn auf diesen werden die prägenden und sich wiederholenden Darstellungs- und Kompositionsformen festgelegt. Da die Kupferstiche in diesem Typus nur eine auf die Grundstruktur ausgerichtete Übertragung auf die Kupferplatte zeigen, erwecken sie den Anschein, als wären sie weitgehend ohne formverändernde Ausarbeitung geblieben. An den *gut* und *anspruchsvoll modellierten* Kupferstichen sieht es nach einer Bearbeitung durch eine andere künstlerisch schaffende Persönlichkeit aus. Trost, Greischer, Spillmann und andere nicht identifizierte Kupferstecher haben durch ihre grafische Übertragung in ein anderes Medium Einfluss genommen und damit den Kupferstich in seiner ästhetischen Wirkung mitbestimmt. Somit sollten sie auch als partielle Urheber gesehen werden, die einen maßgeblichen Anteil an der ästhetischen Attraktivität der Vischerschen Kupferstiche haben. Insbesondere Andreas Trost, der nach dem Tod Vischers für die Fertigstellung der Topografie im heutigen Umfang sorgte, prägte zusätzlich, mit wahrscheinlich erst nach 1696 noch hinzugefügten Stichen, das Erscheinungsbild der steirischen Topografie ganz wesentlich mit. Es ist weder herauszufinden, welche Stiche auf ihn als ausschließlichen Schöpfer zurückgehen, noch in welchem Umfang er Vorlagen von Vischer umformte. Es scheint aber wahrscheinlich, dass Konzept und Umsetzung zentralperspektivischer Darstellungen auf Andreas Trost zurückgehen.

Trost und Greischer waren ebenso für Graf Johann Weichard von Valvasor als Kupferstecher tätig. Der gelehrte Adelige unterhielt auf seinem Schloss Wagensperg in Krain eine grafische Werkstatt mit Druckerei, wo er seine eigenen topografischen Bildpublikationen anfertigen ließ. Zudem versammelte Valvasor auf seinem Schloss, der führenden Kunst- und Forschungseinrichtung des Landes, auch zahlreiche Kunstschaaffende um sich. Für Valvasor galt das Buch als Medium der Wissensaneignung und die umfangreich ausgestattete Bibliothek beinhaltete auch die Reisebeschreibungen von Martin Zeiller mit den Illustrationen von Matthäus Merian d. Älteren. Andreas Trost und Matthias Greischer hielten sich eine Zeit lang auf Schloss Wagensperg auf, wo sie sich mit den Darstellungen von Matthäus Merian d. Ä. vertraut machen konnten. Wie die

Vergleiche mit verschiedenen topografischen Ansichten Merians d. Ä. gezeigt haben, stellten diese eine Inspirationsquelle für Trost und Greischer dar, woraus sie ihren Formenreichtum speisten. Besonders der weiträumige dreigeteilte Bildraum, dessen nach hinten abnehmende Tonwerte und die Schaffung von Tiefenraum durch Darstellung von Wasserflächen, sind an den Gestaltungsformen von Matthäus Merian d. Ä. orientiert. Somit darf das Schloss Wagensperg als ein Ort der Aneignung und des Austausches von Wissen und künstlerischen Gestaltungsformen gelten, wo die Stecher Trost und Greischer den Formenreichtum von Matthäus Merian d. Ä. rezipierten und diesen wieder in die Gestaltung ihrer Kupferstiche einfließen ließen. Dies wurde versucht, anhand von Beispielen aus der steirischen Topografie Vischers und der Kärnten-Topografie Valvasors zu veranschaulichen, für die sowohl Trost als auch Greischer Stiche anfertigten. Es ist nicht bekannt, ob Vischer und Valvasor einander kannten, jedoch war Valvasors Kunst- und Forschungseinrichtung von Bedeutung bei der Entstehung der steirischen Topografie. Auch die Unklarheiten ihre Datierung betreffend könnte mit der Schließung der Kupferwerkstatt auf Schloss Wagensperg im Jahr 1681 in Zusammenhang stehen.

Matthäus Merian d. Ä. stellte sich mit seinen topografischen Buchpublikationen in die historische Tradition von Weltbeschreibungen, die in der *Cosmographia* von Sebastian Münster seinen Anfang nahm. Ihm ging es nicht um eine geografische Erfassung, sondern um die Dokumentation eines historischen Zustandes von Städten in Wort und Bild, um „die Welt zu beschreiben“ und landeskundlich-historisches Wissen zu vermitteln. Er bildete gesamte Städte so generalisiert ab, dass sie wiedererkennbar waren. Nicht nur seine Weitwinkel-Ansichten von Stadtlandschaften, sondern auch seine Darstellungen von einem erhöhten Betrachterstandpunkt aus hatten maßstabsetzende und vorbildgebende Wirkung. Bei der Ausformung des landschaftlichen Umfeldes der Städte werden Merians Gestaltungsformen seiner stimmungsvollen Naturlandschaften erkennbar. Er begann seine künstlerische Laufbahn als Glasmaler und übte jahrelang den Beruf des Kupferstechers und -radierers aus, bevor er Verleger von topografischen Publikationen wurde.

Georg Matthäus Vischer begriff sich als Geograf, was er sowohl auf seinen Landkarten als auch auf Titelblättern der ober- und niederösterreichischen Topografie zum Ausdruck brachte. Aber auch aus seinem wissenschaftlichen Weltbild geht hervor, dass

er im Sinne der geografischen Wissenschaft die Welt „beschreiben“ wollte. Das bewerkstelligte er einerseits mittels der Erstellung von Landkarten und andererseits durch „*Abriß*“, wie er selbst schreibt. Basierend auf der Deutung, dass ein „*Abriß*“ eine zeichnerische Darstellung von Örtlichkeiten ist, könnte dies eben seine Intention ausdrücken, auch einzelne Ansichten anzufertigen. Wenn man die Schlussfolgerungen der Analyse, dass es sich bei den Stichen des *umrissbetonten Kupferstiches* um Entwurfszeichnungen Vischers handeln könnte, mit dem Kartenbild der Steiermark-Karte in Bezug setzt, fällt eine frappante Ähnlichkeit zwischen den Wiedergaben von Örtlichkeiten auf der Landkarte und den *umrissbetonten Kupferstichen* auf. Es scheint, als wären sie daraus entnommen und vergrößert dargestellt worden. Die Ansichten innerhalb der Typen des *gut* und *anspruchsvoll modellierten Kupferstiches* lassen zwar nach wie vor die dargestellte Grundform der Objekte wie auf dem Kartenbild erkennen, doch der Umraum mit Natur/Landschaft erscheint zunehmend gestalterisch behandelt. Es wäre möglich, dass der Typus des *umrissbetonten Kupferstiches* die von Vischer stammende Grundform ist, die er sowohl auf der Landkarte als auch auf den „*Abrissen*“ in gleicher Weise darstellte, womit die Verschränkung der Landkarte mit den topografischen Einzelansichten gegeben wäre. Die *gut* und *anspruchsvoll modellierten Kupferstiche* entwickeln sich zu immer eigenständigeren Formen als Folge einer gestalterischen Behandlung der Grundform durch die Kupferstecher. Sie haben die Kupferstiche durch ihre künstlerische Ausarbeitung im ästhetischen Erscheinungsbild maßgeblich geprägt. Trost und Greischer rezipierten die Gestaltungsformen des Matthäus Merian d. Ä., die auf diese Weise in die steirische Topografie Eingang fanden. Es wäre auch möglich, dass Vischer sogar ausdrücklich den Auftrag erteilte, sich bei der Gestaltung seiner Vorlagen an den Gestaltungsformen Matthäus Merians d. Ä. zu orientieren, weil er in seiner Erklärung zum wissenschaftlichen Weltbild festhielt, eine dem topografischen Kupferstichwerk des Matthäus Merian d. Ä. ähnliche Topografie anfertigen zu wollen. In diesem Sinne könnte die am Beginn formulierte Frage „Wie viel Vischer steckt eigentlich in den Vischer-Stichen?“ knapp so beantwortet werden, dass auf Vischer die Grundform der topografischen Ansichten zurückgeht, welche die Kupferstecher durch ihre grafische Bearbeitung mehr oder weniger stark ästhetisiert haben, wobei Trost, Greischer und Spillmann dafür bei den Darstellungsformen des Matthäus Merian d. Ä. Anleihe genommen haben.

In der steirischen Topografie treten aber nicht nur besondere Sehenswürdigkeiten auf wie eine Innenansicht, offenbar zusammengehörige Stichserien, Darstellungen desselben Objektes oder Ortes aus unterschiedlicher Himmelsrichtung, sondern ihr gesamtes Erscheinungsbild kommt facettenreich und uneinheitlich zur Geltung. Die Blätter zeigen unterschiedliche und uneinheitliche Schriftarten, Beschriftungen, Papierformate und -stärken. Die Gründe liegen unter anderem auch an einem überaus langen Entstehungszeitraum von etwa 20 Jahren, in dem noch erschwerende Umstände durch die ständig präsente Türkengefahr, Bedrohung durch die Pestseuche, eine desolante Wirtschaftslage des Landes, finanzielle Schwierigkeiten durch unentschlossene Auftragsvergabe und schlechte Zahlungsmoral vonseiten der Auftraggeber hinzukamen. Deswegen musste Vischer die Arbeit an der steirischen Topografie immer wieder unterbrechen, um sich seinen Lebensunterhalt mit anderen Arbeiten zu sichern. Er selbst war zum Zeitpunkt der Entstehung der Landkarte der Steiermark und der als Supplement entstandenen Topografie bereits in fortgeschrittenem Alter. Er trug als selbständiger und unabhängiger Unternehmer die gesamte Verantwortung, von der Kartierung und Geländeaufnahme bis zur Auslieferung der in Kupfer gestochenen Landkarte und Topografie. Trotz aller Widrigkeiten gelang es ihm, das Kupferstichwerk (fast) zur Gänze fertigzustellen.

Auch die steirische Topografie Vischers steht in der Traditionslinie der kosmografischen Weltbeschreibungen. Die wesentliche Unterscheidung von den topografischen Kompendien des Matthäus Merian d. Ä. ist, dass Vischer seinen Ansichten keinen beschreibenden Text hinzugefügt hat. Seine drei Topografien sind reine Ansichtensammlungen während Martin Zeiller den Begleittext zu den topografischen Illustrationen von Matthäus Merian d. Ä. verfasste. Die steirische Topografie zeigt hauptsächlich einzelne Objekte oder Orte während in den topografischen Publikationen des Matthäus Merian d. Ä. vorwiegend gesamte Städte wiedergegeben sind.

8. Literaturverzeichnis

Almer/Wawrik 1989

Franz Almer/Franz Wawrik, Vermessung, in: Franz Wawrik/Elisabeth Zeilinger (Hg.), Austria Picta. Österreich auf alten Karten und Ansichten (Kat. Ausst., Kartensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien 1989), Wien 1989, S. 205-217.

Andraschek-Holzer 2000

Ralf Andraschek-Holzer, Die topographische Ansicht: Kunstwerk und Geschichtsquelle. Das Beispiel Waldviertler Städte (Kat. Ausst., NÖ Landesbibliothek, St. Pölten 2000), St. Pölten 2000.

Arnberger 1986

Erik Arnberger (Hg.), Ptolemäus, Lexikon zur Geschichte der Kartographie, Bd. C/2, Wien 1986, S. 664–651.

Arnberger/Kretschmer 1975

Erik Arnberger/Ingrid Kretschmer, Wesen und Aufgaben der Kartographie. Topographische Karten, Teil I, Wien 1975.

Attlmayr 1968

Ernst Attlmayr, Tiroler Pioniere der Technik. 35 Lebensbilder, Innsbruck 1968.

BEV/UB Wien 1987

Bundesamt für Eich- und Vermessungswesen und Universitätsbibliothek Wien, DAS BILD DER WELT IM BAROCK. Weltdarstellung im 17. Jahrhundert (Kat. Ausst., Bundesamt für Eich- und Vermessungswesen, Wien 1987), Wien 1987.

Black 2005

Jeremy Black, Geschichte der Landkarte. Von der Antike bis zur Gegenwart, Leipzig 2005, (Titel der Originalausgabe: Visions of the World. A History of Maps, London 2003).

Brakensiek 2010

Stephan Brakensiek, Als Platons goldene Kette riss. Überlegungen zu Tendenzen der Erfassung des Landschaftsraumes in der niederländischen Druckgraphik um 1600, in: Ulrike Gehring (Hg.), die welt im bild. weltentwürfe in kunst, literatur und wissenschaft seit der frühen neuzeit, München 2010, S. 89–114.

Brockhaus 2000

Brockhaus Verlag (Hg.), Der Brockhaus in fünf Bänden, Bd. 4, Leipzig 2000.

Brockhaus 2006

Brockhaus Verlag (Hg.), Enzyklopädie in 30 Bänden, Bd. 16, Leipzig/Mannheim 2006.

Bruckmüller 2004

Ernst Bruckmüller (Hg.), Österreich Lexikon in drei Bänden, Bd. II, Wien 2004.

Busch 2007

Werner Busch, Abbild, Erscheinung, Erfindung. Landschaftsgraphik und Ungegenständlichkeit, in: Werner Busch/Oliver Jehle (Hg.), Vermessen. Landschaft und Ungegenständlichkeit, Zürich/Berlin 2007, S. 97-116.

Büttner 2000

Nils Büttner, Die Erfindung der Landschaft. Kosmographie und Landschaftskunst im Zeitalter Brueghels, Göttingen 2000.

Coßmann 1947

Alfred Coßmann, Die Magie des Kupferstichs. Ein Blick in die Welt des Kupferstechers, Graz 1947.

Dörflinger/Wagner/Wawrik 1977

Johannes Dörflinger/Robert Wagner/Franz Wawrik, Descriptio Austriae. Österreich und seine Nachbarn im Kartenbild von der Spätantike bis ins 19. Jahrhundert, Wien 1977.

Finsterwalder 1970

Rüdiger Finsterwalder, Apian, in: Erik Arnberger (Hg.), Lexikon zur Geschichte der Kartographie, Bd. C/1, Wien 1986, S. 21.

Foerster 1970

Rolf Hellmut Foerster, Das Bild der Welt im Barock, München 1970.

Fuss 2000

Ulrike Valeria Fuss, Matthaeus Merian der Ältere. Von der lieblichen Landschaft zum Kriegsschauplatz - Landschaft als Kulisse des 30jährigen Krieges, phil. Diss., Frankfurt a. M./Berlin/Bern u.a. 2000.

Füssel 2011

Stefan Füssel (Hg.), GEORG BRAUN und FRANZ HOGENBERG. CIVITATES ORBIS TERRARUM. STÄDTE DER WELT. 363 Kupferstiche revolutionieren das Weltbild. Gesamtausgabe der kolorierten Tafeln 1572 – 1617, Köln 2011.

Grössing 1986

Helmuth Grössing, Quadrant, in: Erik Arnberger (Hg.), Lexikon zur Geschichte der Kartographie, Bd. C/2, Wien 1986, S. 652–653.

Harms 1962

Hans Harms, Künstler des Kartenbildes, Oldenburg 1962.

Hartmann 1996

Peter Wulf Hartmann (Hg.), Kunstlexikon, Wien 1996.

Honour/Fleming 2000

Hugh Honour/John Fleming, Weltgeschichte der Kunst, München/London/New York 2000.

Jehle 2007

Oliver Jehle, Die Landvermesser kommen, in: Werner Busch/Oliver Jehle (Hg.), Vermessen. Landschaft und Ungegenständlichkeit, Zürich/Berlin 2007, S. 9–12.

Koschatzky 1999

Walter Koschatzky, Die Kunst der Graphik. Technik, Geschichte, Meisterwerke, München 1999.

König 1986

Gebhard König, Vischer, in: Erik Arnberger (Hg.), Lexikon zur Geschichte der Kartographie, Bd. C/2, Wien 1986, S. 861–862.

König 2004

Gebhard König, Geleitwort zur Neuauflage, in: Georg Matthäus Vischer, Topographia Austriae inferioris 1672 (Nachdruck), Wien 2004, S. V - XIV.

Kretschmer 1986a

Ingrid Kretschmer, Reproduktion (kartographische), in: Erik Arnberger (Hg.), Lexikon zur Geschichte der Kartographie, Bd. C/2, Wien 1986, S. 664–668.

Kretschmer 1986b

Ingrid Kretschmer, Kavalierspersion, in: Erik Arnberger (Hg.), Lexikon zur Geschichte der Kartographie, Bd. C/1, Wien 1986, S. 407.

Kretschmer 1986c

Ingrid Kretschmer, Kartenprojektion, in: Erik Arnberger (Hg.), Lexikon zur Geschichte der Kartographie, Bd. C/1, Wien 1986, S. 376 – 385.

Kretschmer/Leitner 1986

Ingrid Kretschmer/Wilhelm Leitner, Stadtplan, in: Erik Arnberger (Hg.), Lexikon zur Geschichte der Kartographie, Bd. C/2, Wien 1986, S. 772–775.

Kretschmer/Messner 1986

Ingrid Kretschmer/Robert Messner, Landesaufnahme, in: Erik Arnberger (Hg.), Lexikon zur Geschichte der Kartographie, Bd. C/1, Wien 1986, S. 435–437.

Michalsky 2007

Tanja Michalsky, Medien der Beschreibung. Zum Verhältnis von Kartographie, Topographie und Landschaftsmalerei in der Frühen Neuzeit, in: Jürg Glauser/Christian Kiening (Hg.), Text – Bild – Karte. Kartographien der Vormoderne, Freiburg 2007, S. 319–349.

Minow 1986

Helmut Minow, Diopterlineal, in: Erik Arnberger (Hg.), Lexikon zur Geschichte der Kartographie, Bd. C/1, Wien 1986, S. 175.

Mokre 1995

Jan Mokre, Grundriß contra Aufriß: Die Stadt in der Kartographie, in: Franz Wawrik/Helga Hühnel/Jan Mokre/Elisabeth Zeilinger, Kartographische Zimelien. Die 50 schönsten Karten und Globen der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien 1995, S. 19–27.

Münch 1999

Paul Münch, Das Jahrhundert des Zwiespalts. Deutschland 1600–1700, Stuttgart/Berlin/Köln 1999.

Musall 1986

Hans Musall, Stadtansicht, in: Erik Arnberger (Hg.), Lexikon zur Geschichte der Kartographie, Bd. C/2, Wien 1986, S. 768–771.

Neunteufel 1976

Georg Matthaeus VISCHER, Karte der Steiermark 1678. Styriae Ducatus Fertilissimi Nova Geographica Descriptio, hg. von Walter Neunteufel, Graz 1976.

Nischer 1925

Ernst Nischer, Österreichische Kartographen. Ihr Leben, Lehren und Wirken, Wien 1925.

Palladino 2008

Irmgard Palladino, Johann Weichard von Valvasor (1641–1693): Protagonist der Wissenschaftsrevolution der Frühen Neuzeit. Leben, Werk und Nachlass, Wien 2008.

Pelc 2013

Milan Pelc, THEATRUM HUMANUM. Illustrierte Flugblätter und Druckgrafik des 17. Jahrhunderts als Spiegel der Zeit. Beispiele aus dem Bestand der Sammlung Valvasor des Zagreber Erzbistums, Ostfildern 2013.

Popelka 1924

Franz Popelka, Die Landesaufnahme Innerösterreichs von Johannes Clobucciarich. 1601 – 1605, Graz 1924.

Popelka 1935

Franz Popelka, Geschichte der Stadt Graz, II. Band mit dem Häuser- und Gassenbuch der Vorstädte am rechten Murofer von Hans Pirchegger, Graz 1935.

Purkarthofer 1988

Heinrich Purkarthofer, Die Farben und Wappen des Landes Steiermark, in: Walter Zitzenbacher (Hg.), LandesChronik STEIERMARK, Wien 1988, S. 6–7.

Puschnig 1970

Reiner Puschnig, Beiträge zur Biographie G. Matthäus Visschers, in: Mitteilungen des Steiermärkischen Landesarchivs, 19/20, 1970, S. 145–163.

Reisp 1973

Branko Reisp, Valvasors Zeit, Leben und Werk. Begleitwort zum Nachdruck der Ehre des Herzogthums Crain, Münschen 1973.

Rumpler 2005

Klaus Rumpler, Georg Matthäus Vischer und die „Topographia Austriae superioris modernae“, in: Georg Matthäus Vischer, TOPOGRAPHIA AUSTRIÆ SUPERIORIS MODERNÆ 1674 (Nachdruck), Wien 2005, S. 3–6.

Schuller 1976a

Georg Matthäus Vischer, TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIAE 1681, hg. von Anton Leopold Schuller, 2 Bde., Graz 1975.

Schuller 1976b

Georg Matthäus Vischer, TOPOGRAPHIA ARCHIDUCATUS AUSTRIÆ INFERIORIS MODERNÆ 1672, hg. von Anton Leopold Schuller, Graz 1976.

Schuller 1977

Georg Matthäus Vischer, TOPOGRAPHIA AUSTRIÆ SUPERIORIS MODERNÆ 1674, hg. von Anton Leopold Schuller, Graz 1977.

Schütz 1943

Julius Franz Schütz, Baumeister der Steirischen Geschichte und Landeskunde, Graz 1943.

Skreiner 1978

Wilfried Skreiner, Steiermark in alten Ansichten, Bd. VII, Salzburg/Wien 1978.

Stams 1986

Werner Stams, Vogelschaudarstellung, in: Erik Arnberger (Hg.), Lexikon zur Geschichte der Kartographie, Bd. C/2, Wien 1986, S. 863–865.

Thieme-Becker 1939

Hans Vollmer (Hg.), Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Bd. 32, Leipzig 1939.

Unverfehrt 1994

Gerd Unverfehrt, Rembrandt. Schwarz - Weiss. Meisterwerke der Radierkunst aus der Kunstsammlung der Uni Göttingen, Göttingen 1994.

Valvasor 1975

Johann Weichard Valvasor, TOPOGRAPHIA ARCHIDUCATUS CARINTHIÆ 1688 (Faksimile-Ausgabe), Klagenfurt 1975.

Van der Krogt 2005

Joan Blaeu, ATLAS MAIOR von 1665, hg. von Peter van der Krogt, Köln 2005.

Wadl 1996

Wilhelm Wadl, 1000 Jahre Österreich. Von der Grenzmark zur Alpenrepublik, Klagenfurt 1996.

Wagner 1977

Robert Wagner, Das 17. Jahrhundert, in: Johannes Dörflinger/Robert Wagner/Franz Wawrik, *Descriptio Austriae. Österreich und seine Nachbarn im Kartenbild von der Spätantike bis ins 19. Jahrhundert*, Wien 1977, S. 20–35.

Wagner 1989

Robert Wagner, Die topographische Ansicht des alten Österreich bis zum Ende des 19. Jahrhundert, in: Franz Wawrik/ Elisabeth Zeilinger (Hg.), *Austria Picta. Österreich auf alten Karten und Ansichten* (Kat. Ausst., Kartensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek 1989), Wien 1989, S. 223–292.

Wastler 1883

Josef Wastler, *Steirisches Künstler-Lexicon*, Graz 1883.

Wawrik 1989

Franz Wawrik, Vom Beginn der Neuzeit bis zur zweiten Türkenbelagerung (1492–1683), in: Franz Wawrik/Elisabeth Zeilinger (Hg.), *Austria Picta. Österreich auf alten Karten und Ansichten* (Kat. Ausst., Kartensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek 1989), Wien 1989, S. 29–63.

Wawrik/Zeilinger 1989

Franz Wawrik/Elisabeth Zeilinger (Hg.), *Austria Picta. Österreich auf alten Karten und Ansichten* (Kat. Ausst., Kartensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek 1989), Wien 1989.

Wetzel 2007

Christoph Wetzel, *Reclams Sachlexikon der Kunst*, Stuttgart 2007.

Woisetschläger 1979

Karl Woisetschläger, *Mit Pinsel, Stift oder Grabstichel. Barockkünstler in ihrer Werkstatt*, Graz 1979.

Wüthrich 1963

Topographia Provinciarum Austriacarum, Matthaeum Merian 1649, hg. von Lucas Heinrich Wüthrich, Kassel 1963.

Wüthrich 1996

Lucas Heinrich Wüthrich, *Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d. Ae.*, Bd. 4, Hamburg 1996.

Wüthrich 2007

Lucas Heinrich Wüthrich, *Matthaeus Merian d. Ä., Eine Biographie*, Hamburg 2007.

www.austria-forum.org (ehemals www.aeiou.at)

Gemeinnütziger Verein zur Förderung der digitalen Erfassung von Daten mit Österreichbezug unter der Leitung von Prof. Dr. H. Maurer.

www.duden.de

www.landesarchiv.steiermark.at

9. Abbildungsnachweis

Abb. 1

Eigene Aufnahme (20. 5. 2017), in: Füssel 2011, S. 363.

Abb. 2

Eigene Aufnahme (25.10.2017), in : Van der Krogt 2005, S. 225.

Abb. 3

<http://images.zeno.org/Kunstwerke/I/big/038s041c.jpg> (20. 5. 2017).

Abb. 4

Eigene Aufnahme (20. 5. 2017), in: Wüthrich 1996, Abb. 88.

Abb. 5

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vischer_-_Heliogravure_von_Mezzotinto-Originaldruck,_Graz,_Leykam_1864_-_Original_aus_1684.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 6

Eigene Aufnahme (25.10.2017), in: Michalsky 2007, S. 326.

Abb. 7

Wagner 1977, S. 25.

Abb. 8

Popelka 1924, Tafel V, Nr. 12.

Abb. 9

Popelka 1924, Tafel V, Nr. 13.

Abb. 10

Wawrik 1989, S. 54.

Abb. 11

Eigene Aufnahme (25.10.2017), in: Neunteufel 1976.

Abb. 12

Eigene Aufnahme (25.10.2017), in: Neunteufel 1976.

Abb. 13

Eigene Aufnahme (25.10.2017), in: Neunteufel 1976.

Abb. 14

Eigene Aufnahme (25.10.2017), in: Neunteufel 1976.

Abb. 15

Eigene Aufnahme (25.10.2017), in: Neunteufel 1976.

Abb. 16

Eigene Aufnahme (25.10.2017), in: Neunteufel 1976.

Abb. 17

Eigene Aufnahme (25.10.2017), in: Neunteufel 1976.

Abb. 18

Eigene Aufnahme (20. 5. 2017), in: Schuller 1977.

Abb. 19

Eigene Aufnahme (20. 5. 2017), in: Schuller 1977.

Abb. 20

Eigene Aufnahme (20. 5. 2017), in: Schuller 1976b.

Abb. 21

Eigene Aufnahme (20. 5. 2017), in: Schuller 1976b.

Abb. 22

Eigene Aufnahme (3. 3. 2017), in: Schuller 1976a, Bd. 1.

Abb. 23

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vischer_-_Topographia_Ducatus_Stiria_-_023_Bischofegg_bei_Eibiswald.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 24

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vischer_-_Topographia_Ducatus_Stiria_-_128_Graz_Moserhof.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 25

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Category:Topographia_Ducatus_Stiriae&filefrom=Vischer++Topographia+Ducatus+Stiria++172+Herberstein+bei+P%C3%B6llau.jpg#/media/File:Vischer__Topographia_Ducatus_Stiria__262_Monsberg_bei_Pettau_Majsperk.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 25a

Abb. 25 mit Bearbeitung.

Abb. 26

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Category:Topographia_Ducatus_Stiriae&fileuntil=Vischer++Topographia+Ducatus+Stiria++172+Herberstein+bei+P%C3%B6llau.jpg#/media/File:Vischer_-_Topographia_Ducatus_Stiria_-_069_Oberfladnitz.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 27

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Category:Topographia_Ducatus_Stiriae&fileuntil=Vischer++Topographia+Ducatus+Stiria++172+Herberstein+bei+P%C3%B6llau.jpg#/media/File:Vischer_-_Topographia_Ducatus_Stiria_-_109_Grasnitz_-_Grasnica.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 28

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Category:Topographia_Ducatus_Stiriae&filefrom=Vischer++Topographia+Ducatus+Stiriae++372+Sauritsch+bei+Pettau++Zavrc.jpg#/media/File:Vischer_Topographia_Ducatus_Stiriae_445_Tribein_bei_St._Leonhard_-_Drvanja.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 29

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Category:Topographia_Ducatus_Stiriae&filefrom=Vischer++Topographia+Ducatus+Stiria++172+Herberstein+bei+P%C3%B6llau.jpg#/media/File:Vischer_Topographia_Ducatus_Stiriae__361_Saldenhofen_bei_Mahrenberg_-_Vuzenica.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 30

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Category:Topographia_Ducatus_Stiriae&filefrom=Vischer++Topographia+Ducatus+Stiria++172+Herberstein+bei+P%C3%B6llau.jpg#/media/File:Vischer_Topographia_Ducatus_Stiria_272_Neuberg_bei_Hartberg.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 31

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Topographia_Ducatus_Stiriae#/media/File:Vischer_-_Topographia_Ducatus_Stiria_-_149_Gumpenstein_bei_Irdning.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 32

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Topographia_Ducatus_Stiriae#/media/File:Vischer_-_Topographia_Ducatus_Stiria_-_015_Ankenstein_Borl.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 33

Eigene Aufnahme (20. 5. 2017), in: Schuller 1976a, Bd. 2.

Abb. 34

<https://picclick.de/Riegersburg-Schloss-Reggerspurg-Vischer-%C3%96sterreich-Burgen-und-Schl%C3%B6sser-311199337406.html#&gid=1&pid=1> (7. 3. 2017).

Abb. 35

<https://picclick.de/Riegersburg-Reggerspurg-Schloss-Vischer-%C3%96sterreich-Burgen-und-Schl%C3%B6sser-311199337316.html#&gid=1&pid=1> (7. 3. 2017).

Abb. 36

Eigene Aufnahme (3. 3. 2017), in: Schuller 1976a, Bd. 2.

Abb. 37

Eigene Aufnahme (3. 3. 2017), in: Schuller 1976a, Bd. 2.

Abb. 38

Eigene Aufnahme (3. 3. 2017), in: Schuller 1976a, Bd. 2.

Abb. 39

Eigene Aufnahme (3. 3. 2017), in: Schuller 1976a, Bd. 1.

Abb. 40

Eigene Aufnahme (20. 5. 2017), in: Neunteufel 1976, S. 6.

Abb. 41

Eigene Aufnahme (20. 5. 2017), in: Schuller 1976a, Bd. 1.

Abb. 42

<http://www.albert-ottenbacher.de/venice/kupferstich.jpg> (7. 3. 2017).

Abb. 43

Eigene Aufnahme (20. 5. 2017), in: Pelc 2013, S. 14.

Abb. 44

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Category:Topographia_Ducatus_Stiriae&filefrom=Vischer++Topographia+Ducatus+Stiria++172+Herberstein+bei+P%C3%B6llau.jpg#/media/File:Vischer_Topographia_Ducatus_Stiria_274_Neudau_bei_Hartberg.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 45

<https://www.zvab.com/servlet/BookDetailsPL?bi=17460657291&searchurl=kn%3Dmerian%2Bst.%2Bflorian%26sts%3Dt%26hl%3Don%26sortby%3D20#&gid=1&pid=1> (7. 3. 2017).

Abb. 46

<https://www.zvab.com/servlet/BookDetailsPL?bi=16734478241&searchurl=hl%3Don%26tn%3Dcrainburg%2Bansicht%2Bder%26sortby%3D20%26an%3Dmerian#&gid=1&pid=1> (7. 3. 2017).

Abb. 47

<https://www.zvab.com/servlet/BookDetailsPL?bi=14399546822&searchurl=hl%3Don%26tn%3DOttensheim%26sortby%3D20%26an%3DMERIAN#&gid=1&pid=1> (7. 3. 2017).

Abb. 48

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vischer_-_Topographia_Ducatus_Stiria_-_002_Admont.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 49

<https://www.zvab.com/servlet/BookDetailsPL?bi=21804536566&searchurl=hl%3Don%26tn%3Dwien%2Bkielm%25E4nnische%2Bgarten%2Bbey%2Bwien%26sortby%3D20> (7. 3. 2017).

Abb. 50

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Category:Topographia_Ducatus_Stiriae&fileuntil=Vischer++Topographia+Ducatus+Stiria++172+Herberstein+bei+P%C3%B6llau.jpg#/media/File:Vischer_-_Topographia_Ducatus_Stiria_-_119_Graz_Landhaus.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 51

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Category:Topographia_Ducatus_Stiriae&fileuntil=Vischer++Topographia+Ducatus+Stiria++172+Herberstein+bei+P%C3%B6llau.jpg#/media/File:Vischer_-_Topographia_Ducatus_Stiria_-_120_Graz_Landhaus.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 52

Eigene Aufnahme (3. 3. 2017), in: Valvasor 1975, S. 22.

Abb. 53

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=Category:Topographia_Ducatus_Stiriae&fileuntil=Vischer++Topographia+Ducatus+Stiria++172+Herberstein+bei+P%C3%B6llau.jpg#/media/File:Vischer_-_Topographia_Ducatus_Stiria_014_Ankenstein_Borl.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 54

<http://mapire.eu/oesterreichischer-staedteatlas/wolfsberg/> (1.10. 2017).

Abb. 55

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/31/Schloss_Hernals_Wien_Merian_1620.jpg/1024px-Schloss_Hernals_Wien_Merian_1620.jpg (7. 3. 2017).

Abb. 56

Eigene Aufnahme (25. 10. 2017), in: Schuller 1976a.

Abb. 57

Eigene Aufnahme (3. 3. 2017), in: Valvasor 1975, S. 40.

Abb. 58

Eigene Aufnahme (3. 3. 2017), in: Valvasor 1975, S. 43.

Abb. 59

Eigene Aufnahme (25. 10. 2017), in: Schuller 1976a, Bd. 1.

Abb. 60

Eigene Aufnahme (25. 10. 2017), in: Schuller 1976a, Bd. 2.

10. Abbildungen

Die Maßangaben der Abbildungen beziehen sich auf den Bildausschnitt.



Abb. 1: Georg Braun und Franz Hogenberg, CIVITATES ORBIS TERRARUM, 1572 – 1618, *Granata*, kolorierter Kupferstich, ca. 33 x 50 cm.



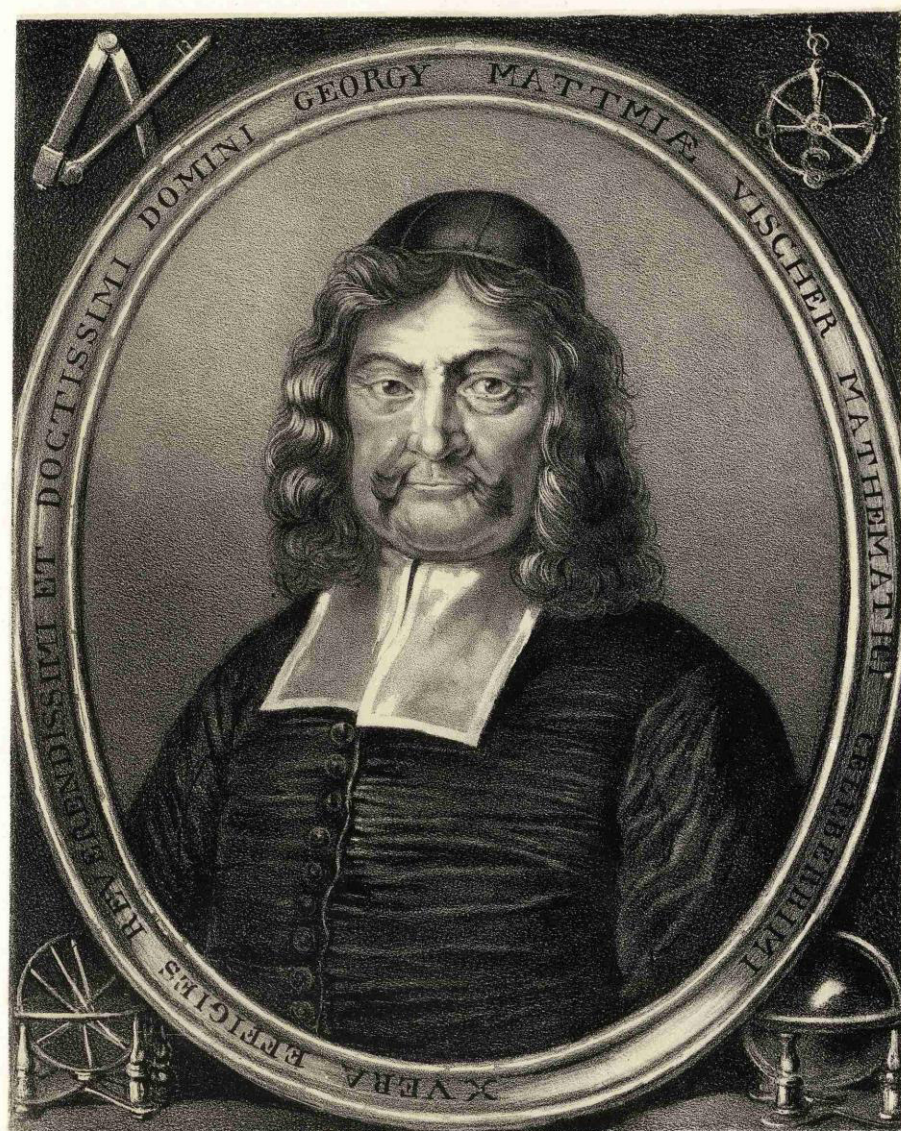
Abb. 2: Abraham Ortelius, Karte von Island aus dem Atlas *Theatrum Orbis Terrarum*, 1590, kolorierter Kupferstich, ca. 35 x 50 cm, in: ATLAS MAIOR von Joan Blaeu.



Abb. 3: Matthäus Merian d. Ä., *WORMATIA Wormbs*, in: *Topographia Palatinatus Rheini* (Rheinpfalz), um 1645, Kupferstich, 66,5 x 21,4 cm.



Abb. 4: Matthäus Merian d. Ä., *Schloss Oettingen*, um 1622, Nasjonalgalleriet Oslo.



Haec est effigies Vischeri externa Georgy / Nuper ab artifice sedulo facta manu. // Omnia sed pro apto miscere elementa colore / Posset ubi internam pingere Apollo Volet
Georg Matthaeus Vischer
Præsentat. j. 1684. April: 26.

Abb: 5: Porträt Georg Matthäus Vischer, Heliogravure von Mezzotinto-Originaldruck, Leykam 1864.

Umschrift: VERA EFFIGIES – REVERENDISSIMI – ET – DOCTISSIMI – DOMINI – GEORGI – MATTHIAE
 VISCHER – MATHEMATICI – CELEBRIMI –

Beschriftung: *Haec et effigies Vischera externa Georgy / Nuper ab artifice sedulo facta manu // Omnia sed pro apto miscere elementa colore / Posset: Ubi internam pingere Apollo volet. // Georg Matthaeus Vischer / qua sertat 1684 April 26.*

Deutsche Übersetzung: Dies ist das äußere Bild des Georg Vischer / Neulich gemalt von der fleißigen Hand eines Künstlers // um das Innere zu malen, müsste Apollo alles / Ausgezeichnete mischen, um die passende Farbe zu treffen. // Georg Matthaeus Vischer / wie hervorgebracht 1684 April 26.

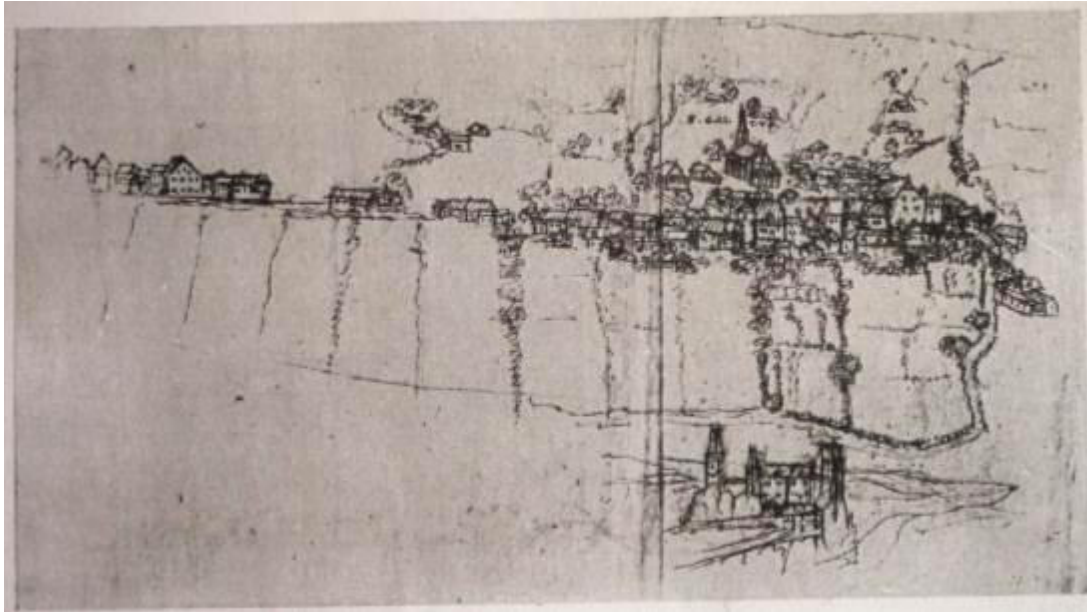


Abb. 8: Johann Clobucciarich, Ortschaft St. Gallen mit Burg Gallenstein, 1605.



Abb. 9: Johann Clobucciarich, Burg Gallenstein, 1605.

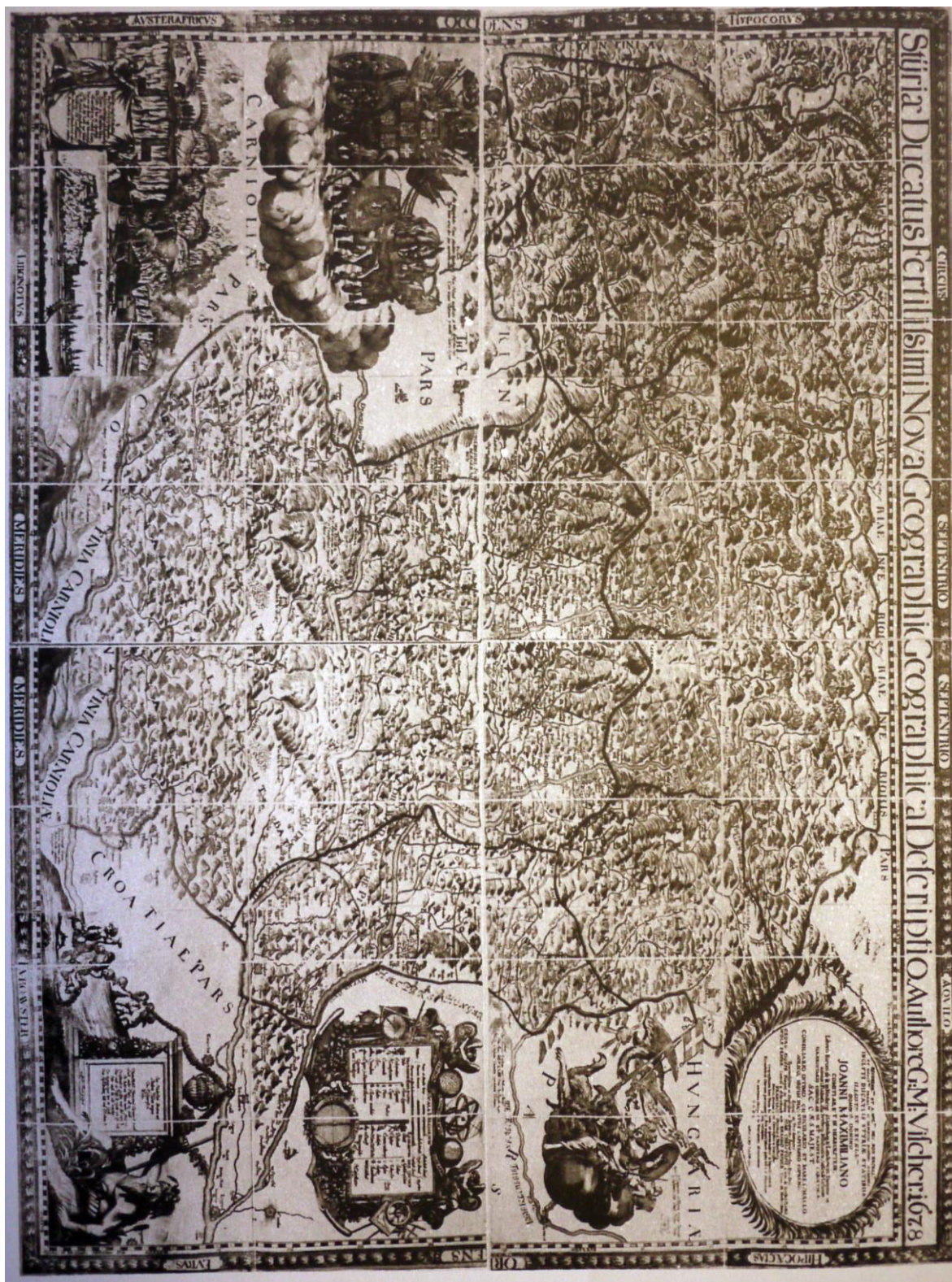


Abb. 10: Georg Matthäus Vischer, *Styriae Ducatus Fertillissimi Nova Geographica Descriptio. Authore G. M. Vischer. 1678*, Kupferstich in 12 Blättern, 123,5 x 135,5 cm. Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 11: Georg Matthäus Vischer, Ausschnitt aus der Steiermark-Karte.



Abb. 12: Georg Matthäus Vischer, Ausschnitt aus der Steiermark-Karte.



Abb. 13: Georg Matthäus Vischer, Ausschnitt aus der Steiermark-Karte.

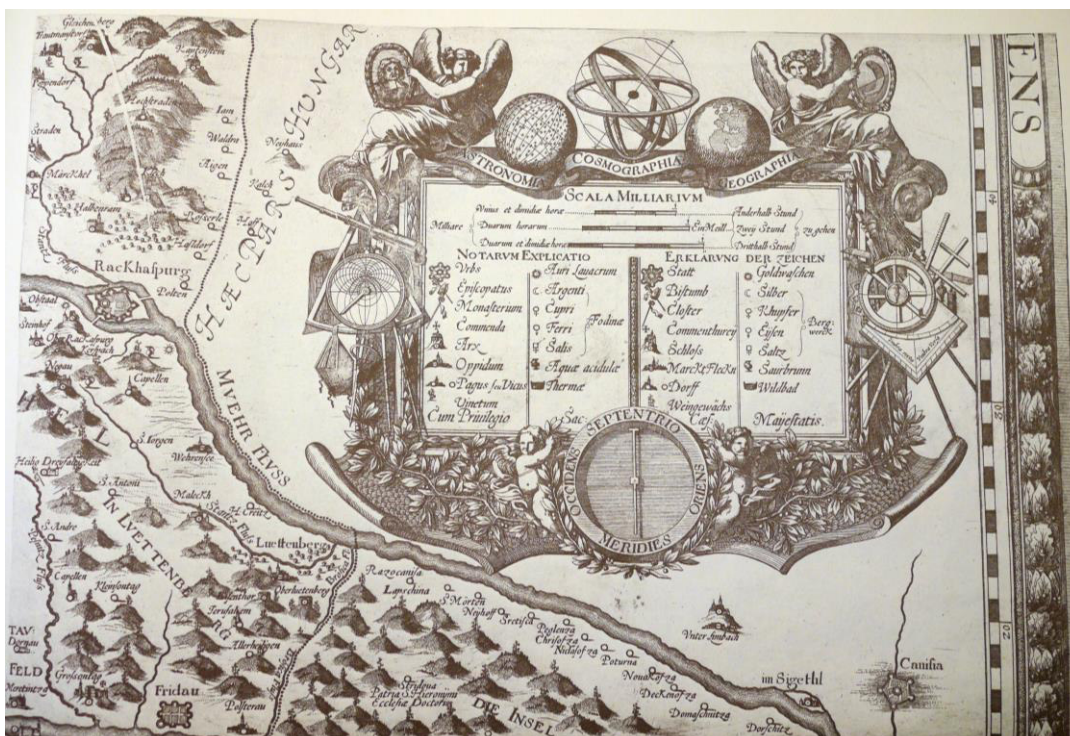


Abb. 14: Georg Matthäus Vischer, Ausschnitt aus der Steiermark-Karte.

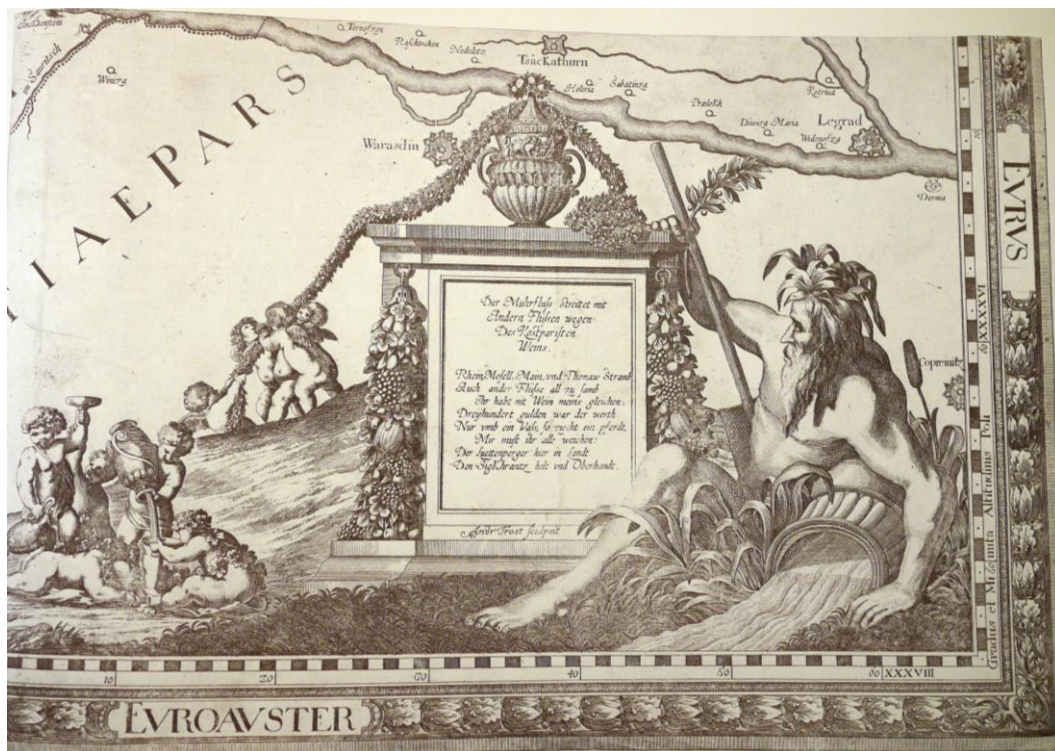


Abb. 15: Georg Matthäus Vischer, Ausschnitt aus der Steiermark-Karte.



Abb. 16: Georg Matthäus Vischer, Ausschnitt aus der Steiermark-Karte.



Abb. 17: Georg Matthäus Vischer, Ausschnitt aus der Steiermark-Karte.

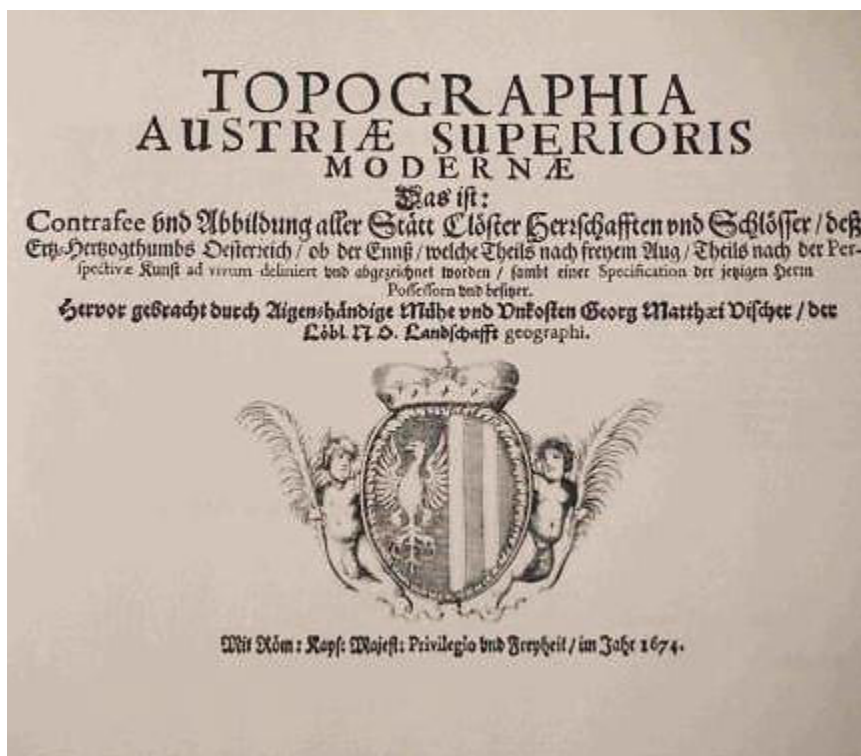


Abb. 18: Georg Matthäus Vischer, Titelblatt *TOPOGRAPHIA AUSTRIÆ SUPERIORIS MODERNÆ* 1674, Kupferstich, 17,5 x 23,5 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

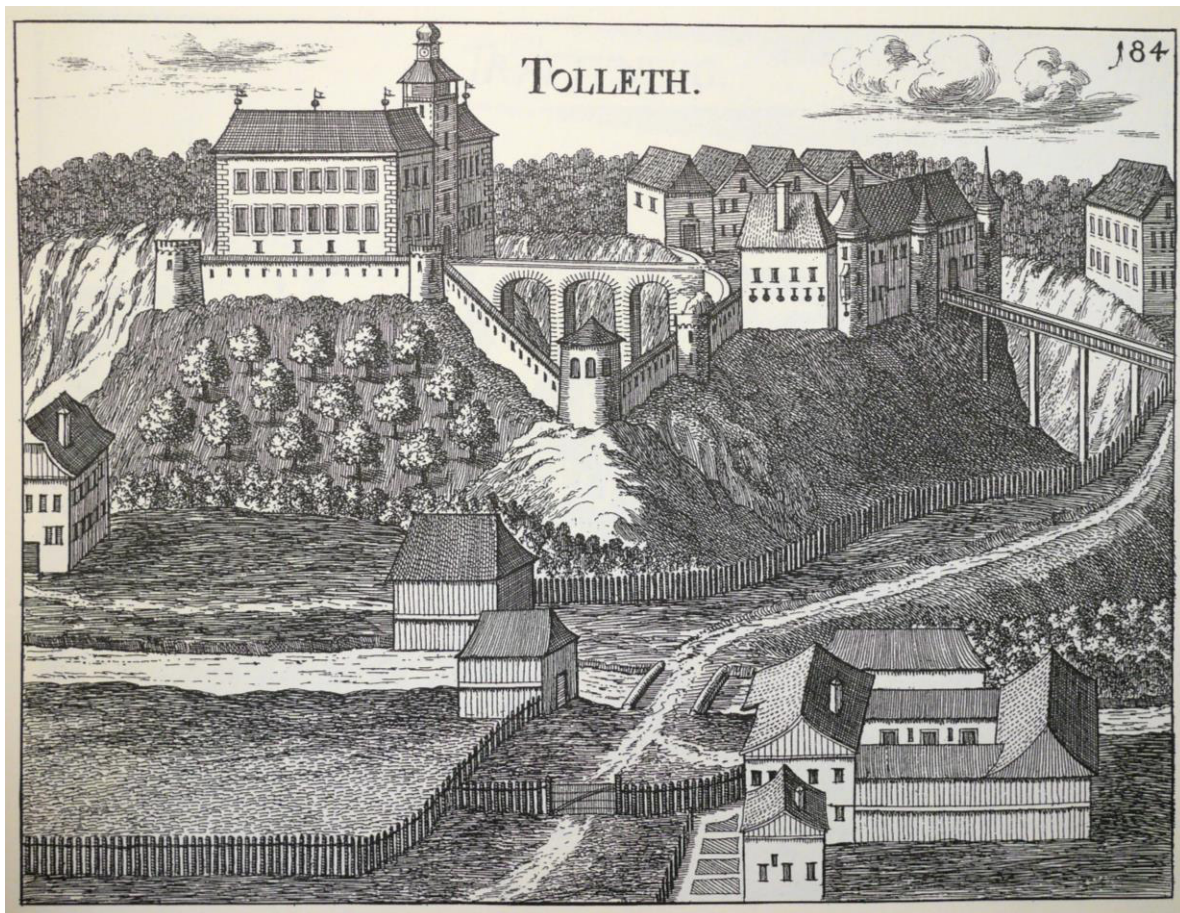


Abb. 19: Georg Matthäus Vischer, *TOLLETH*, in: *TOPOGRAPHIA AUSTRIÆ SUPERIORIS MODERNÆ* 1674, Kupferstich, 15 x 19 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 20: Georg Matthäus Vischer, Viertel-Titelblatt TOPOGRAPHIA ARCHIDUCATUS AUSTRIÆ INFERIORIS MODERNÆ 1672, Kupferstich, 24 x 17,5 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

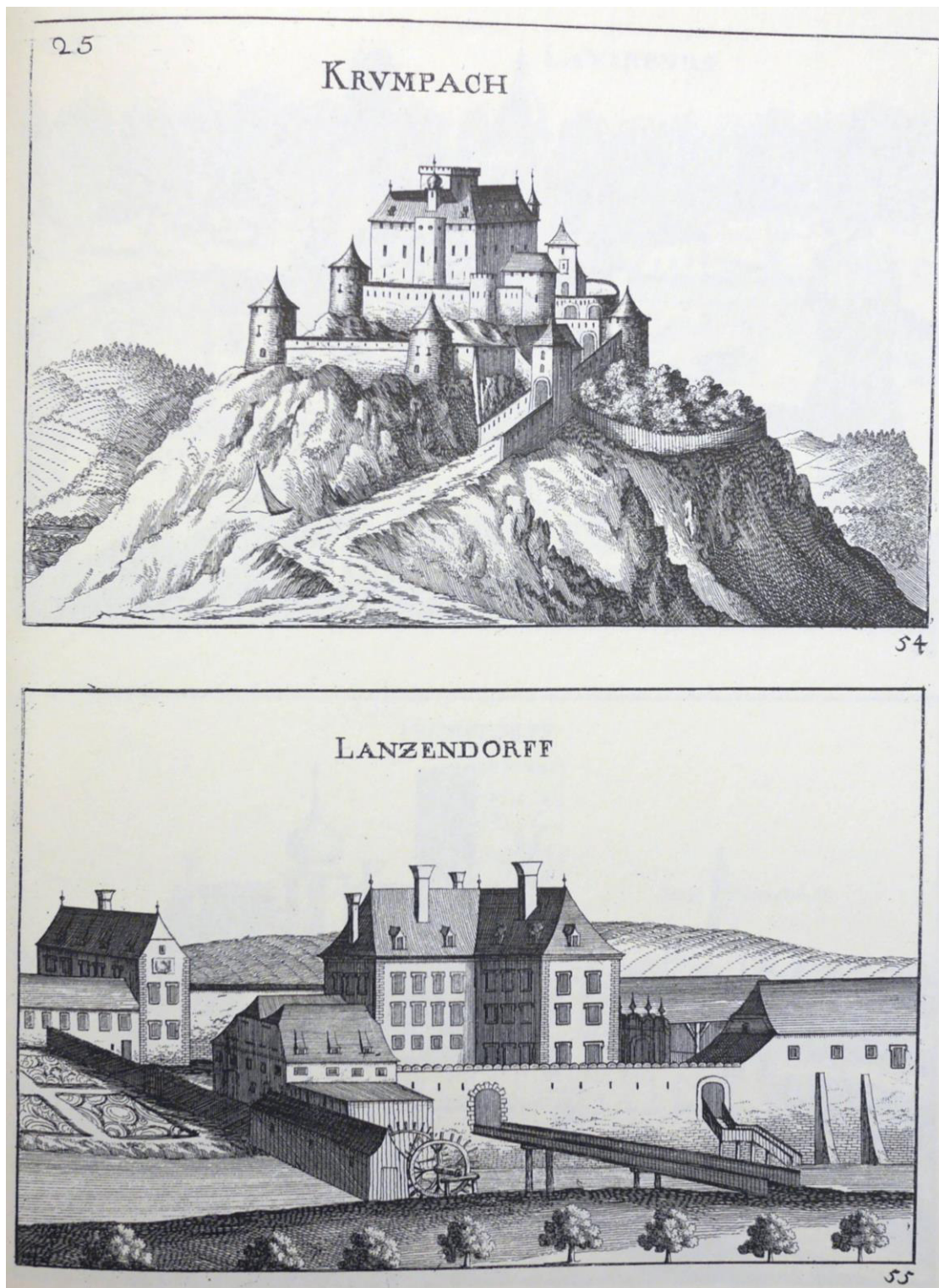


Abb. 21: Georg Matthäus Vischer, *KRVMPACH* und *LANZENDORFF*, in: *TOPOGRAPHIA ARCHIDUCATUS AUSTRIÆ INFERIORIS MODERNÆ* 1672, Kupferstich, à 10 x 15,5 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.





Abb. 24: Georg Matthäus Vischer, *MOSERHOF*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 20,3 x 17,4 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

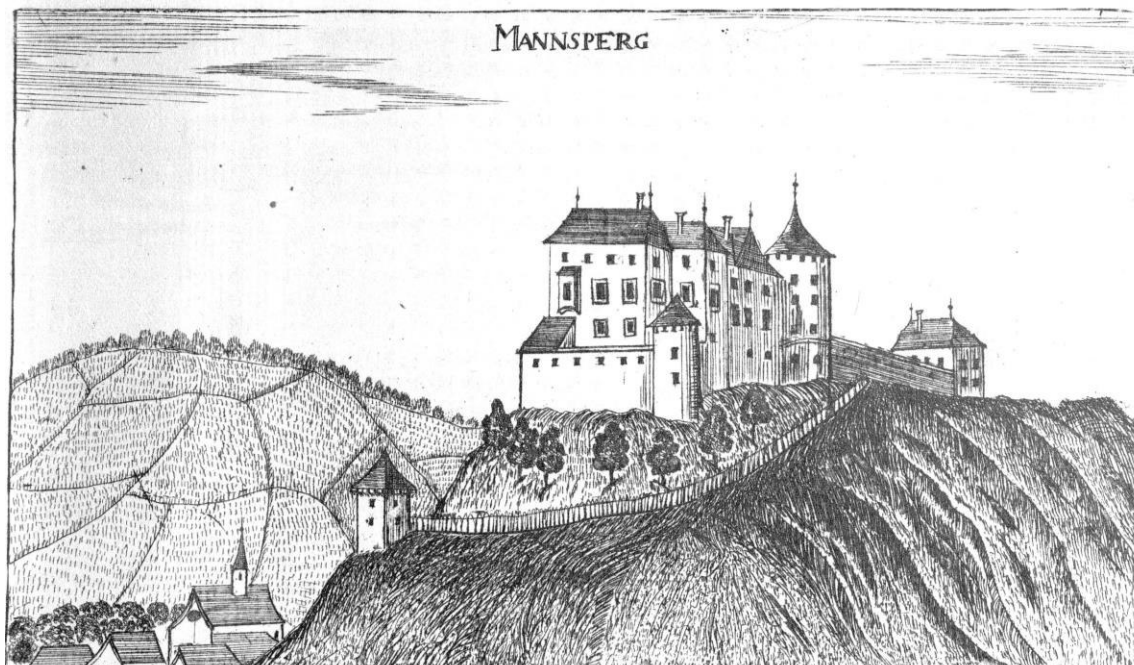


Abb. 25: Georg Matthäus Vischer, *MANNSPERG*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 22 x 23 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

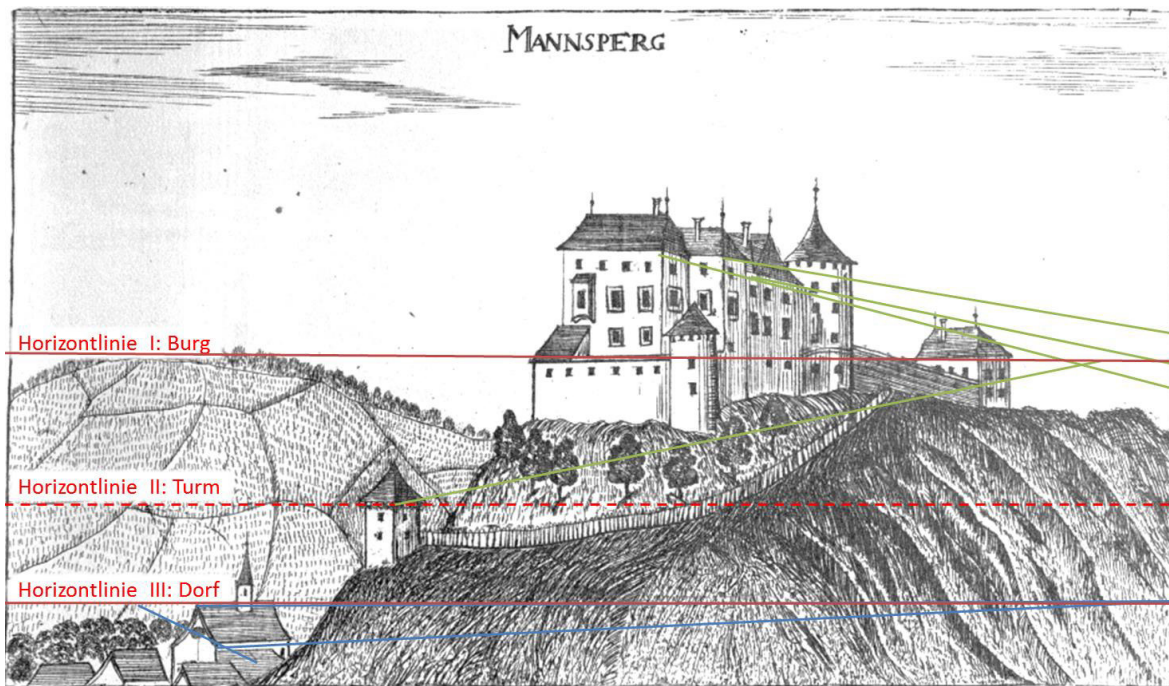


Abb. 25a: Georg Matthäus Vischer, *MANNSPERG* mit eingezeichneten Horizontlinien.



Abb. 26: Georg Matthäus Vischer, *OBERFLADNIZ / Wie es von Orient gesehen wirdt.*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 22 x 25 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 27: Georg Matthäus Vischer, *GRASCHNIZ*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 12,7 x 21,2 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

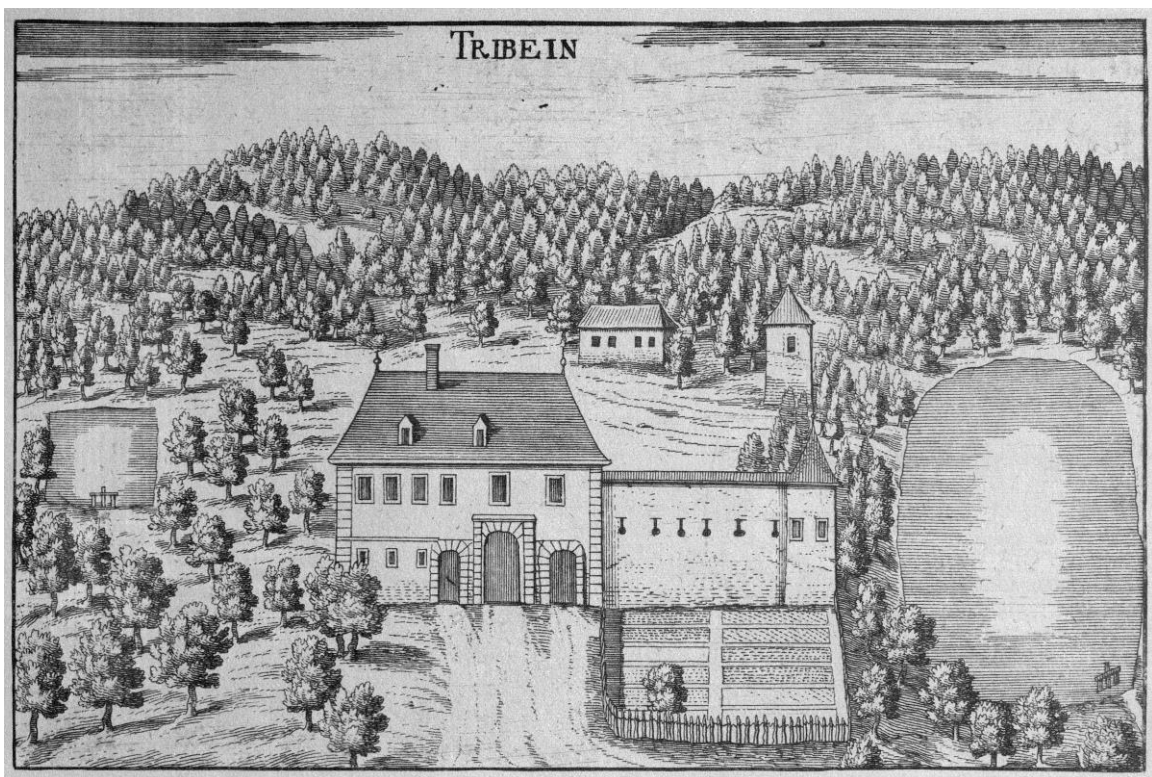


Abb. 28: Georg Matthäus Vischer, *TRIBEIN*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 13,2 x 20,2 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

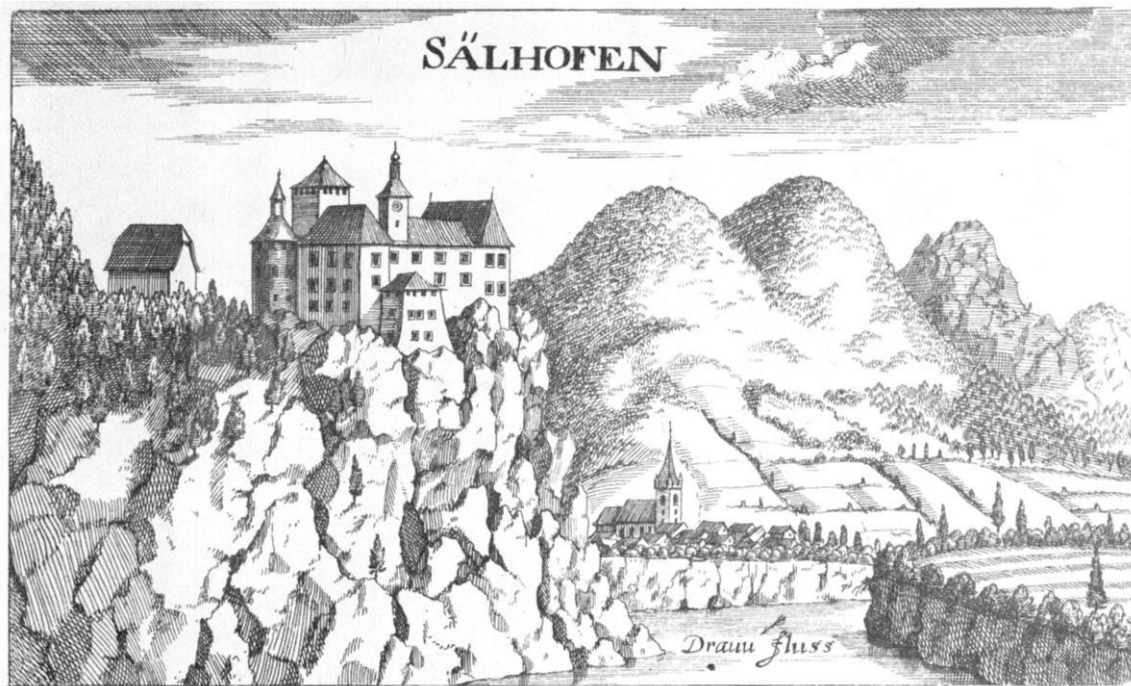


Abb. 29: Georg Matthäus Vischer, *SÄLHOFEN*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 12,5 x 21 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 30: Georg Matthäus Vischer, *NEYBERG*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 12,9 x 21,6 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

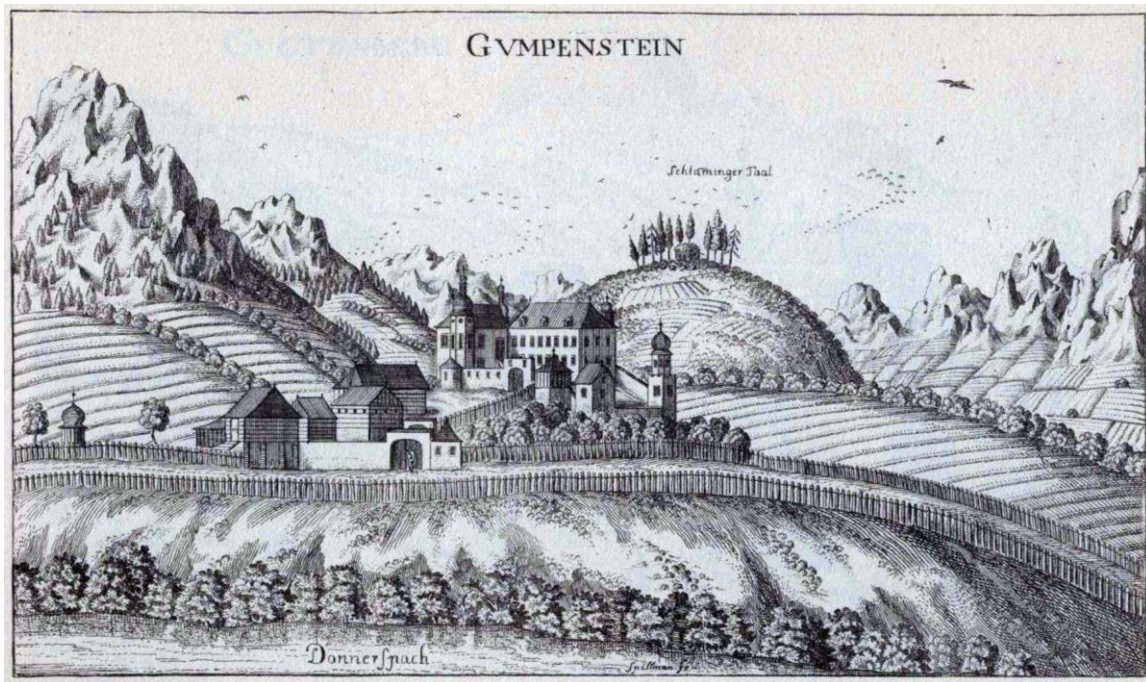


Abb. 31: Georg Matthäus Vischer, *GVMPENSTEIN*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 12,9 x 22,2 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 32: Georg Matthäus Vischer, *ANCKHENSTEIN*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 15,7 x 26,5 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

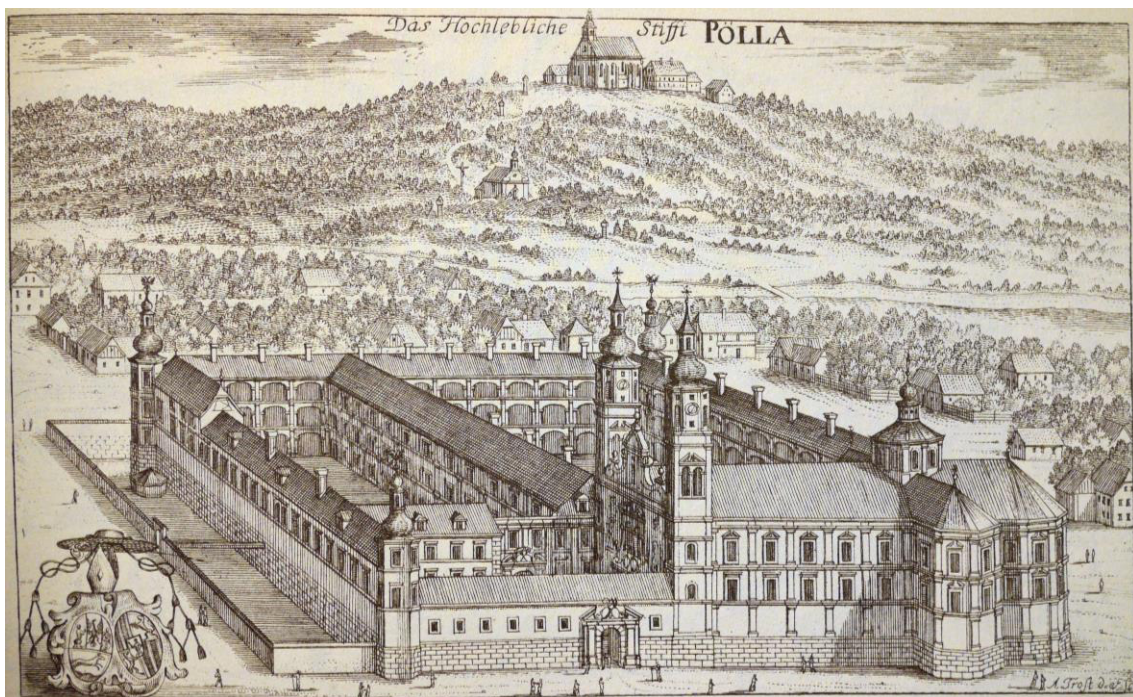


Abb. 33: Georg Matthäus Vischer, *Das Hochlebliche Stifte PÖLLA*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 12,9 x 21,5 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 34: Georg Matthäus Vischer, *SCHLOSS REGGERSPURG / Wie es von Mitnacht und Österreicher gesehen Wirdt*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 13,1 x 26,2 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 35: Georg Matthäus Vischer, *SCHLOSS REGGERSPVRG / Wie es gegen Nidergang Und von Carnthen her / gesehen Wirdt*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRLÆ* 1681, Kupferstich, 13,3 x 26,3 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

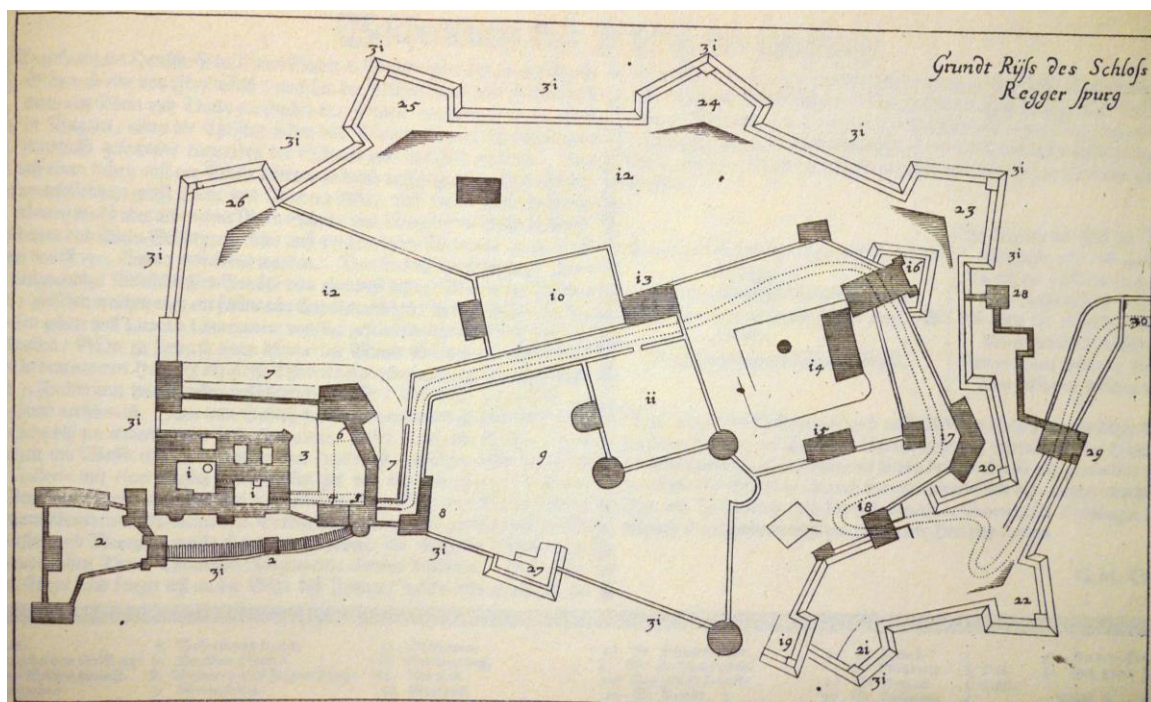


Abb. 36: Georg Matthäus Vischer, *Grundt Rýss des Schloßs / Regger spurg*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 13,1 x 22 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

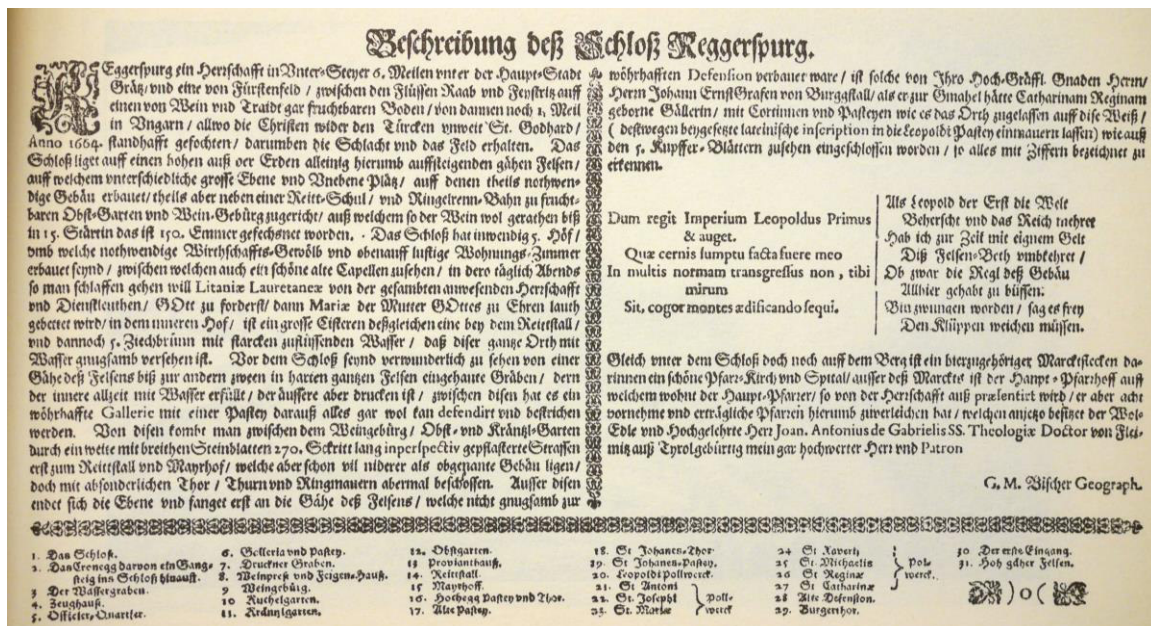


Abb. 37: Georg Matthäus Vischer, *Beschreibung deß Schloß Reggerspurg.*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 16,8 x 28,3 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

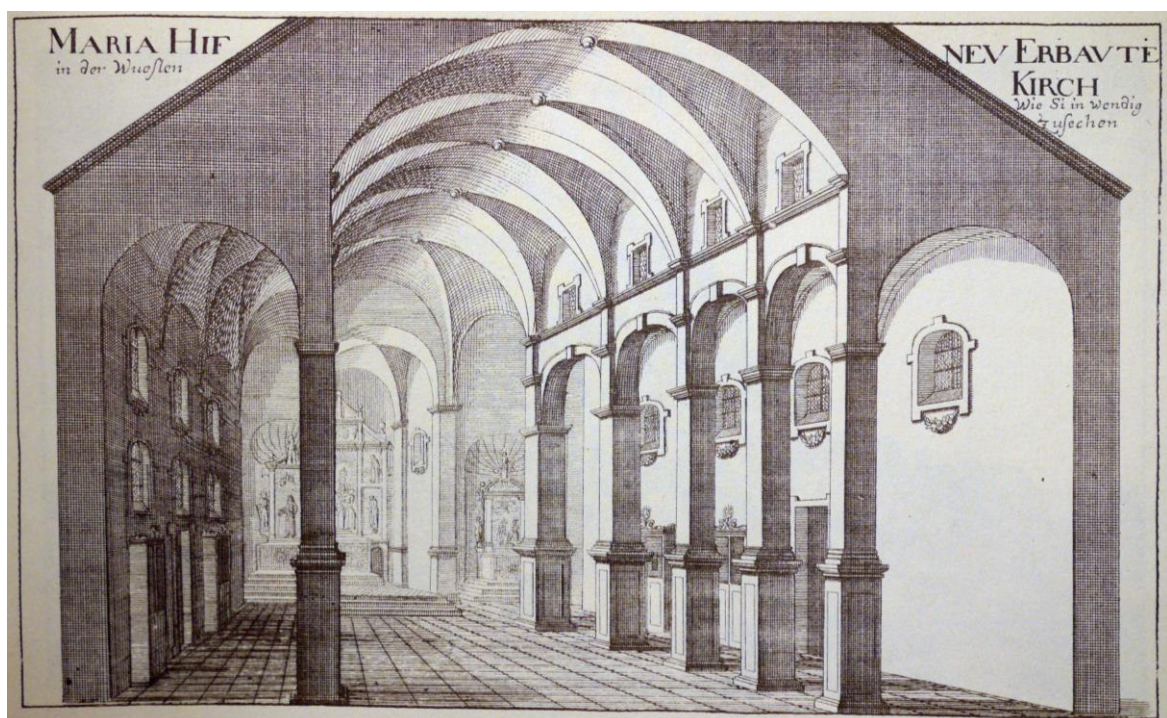


Abb. 38: Georg Matthäus Vischer, *MARIA HIF / in der Wuesten // NEU ERBAUTE / KIRCH / Wie Si inwendig / zusehen*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 13 x 21,6 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 39: Georg Matthäus Vischer, *MARIAE HILF / Inder Wüsten Nechst der fall an der Draw donen PP: / Benedictinern zu S. Paul in Kärnthen gehörig*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIAE* 1681, Kupferstich, 12,9 x 21,8 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 40: Georg Matthäus Vischer, Westansicht von Graz, verkleinerter Ausschnitt aus der Landkarte *Styriae Ducatus Fertillissimi Nova Geographica Descriptio. Authore G. M. Vischer. 1678* (links unten), 2. Ausgabe.



Abb. 41: Georg Matthäus Vischer, *GRAZ / Die Haupt statt in Hertzogtum Steyer*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 12,5 x 19,9 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

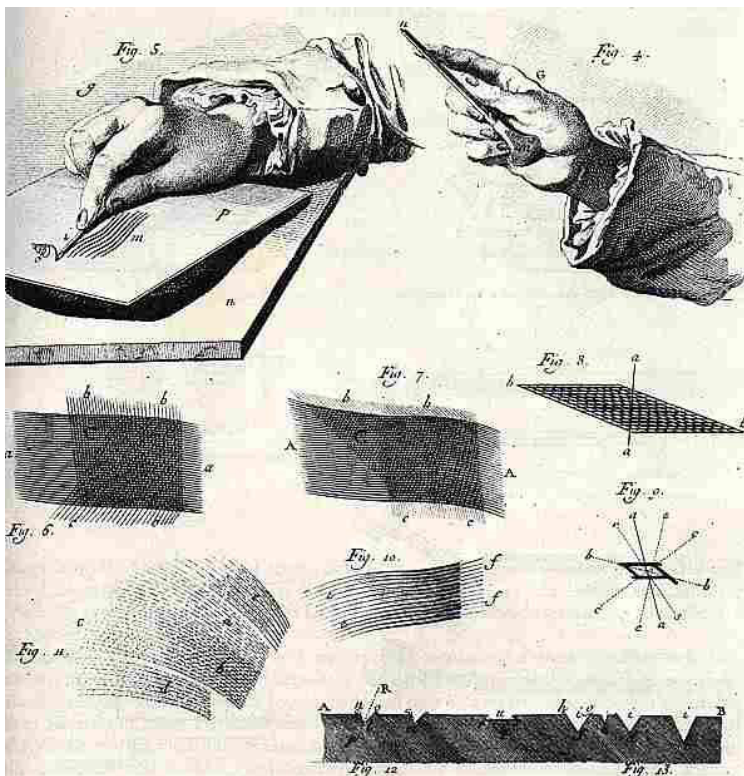


Abb. 42: Denis Diderot, Gravure, in: *L'Encyclopédie*, Bd. VII, Paris 1751, S. 855.

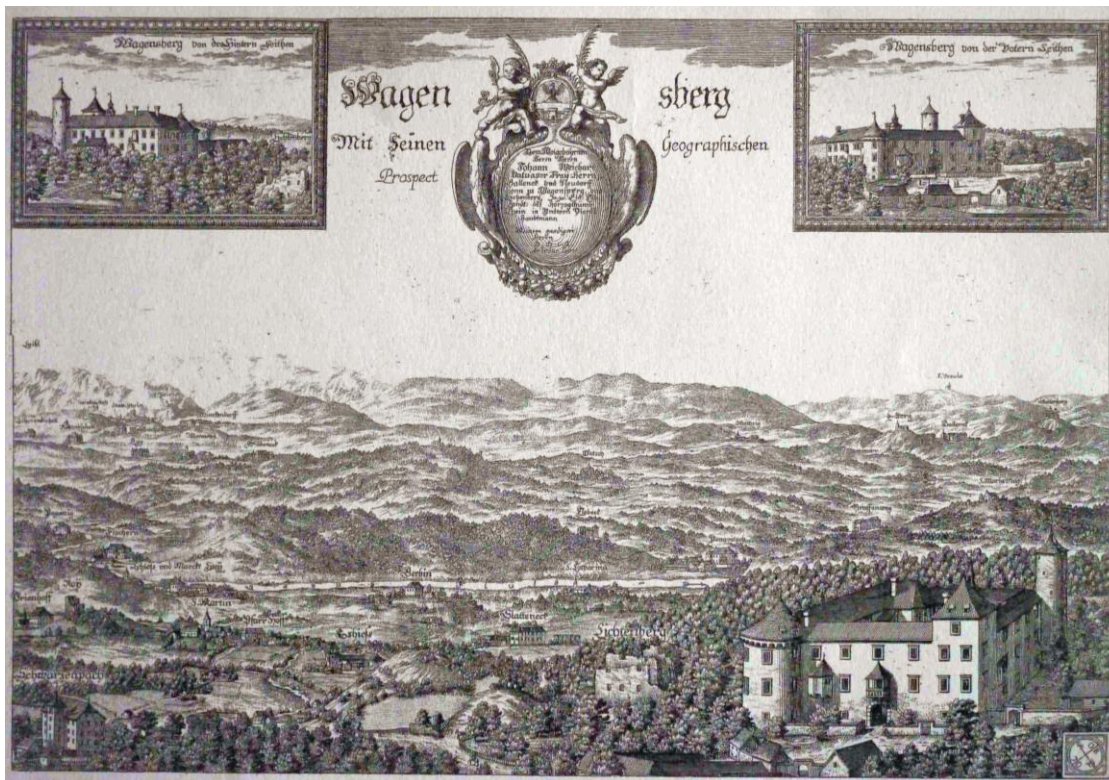


Abb. 43: Schloss *Wagensberg* in Krain, Kupferstich von Andreas Trost, 1689, in: Johann Weichard Valvasor, *Die Ehre deß Hertzogthums Crain*, Buch XI, Tafel nach S. 620.



Abb. 44: Georg Matthäus Vischer, *NEIDAV*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 12,9 x 21,8 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 45: Matthäus Merian d. Ä., *St. Florian.*, in: *TOPOGRAPHIA Austriacarum Provinciarum*, 1649, Kupferstich, 7,7 x 17,6 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 46: Matthäus Merian d. Ä., *Crainburg.*, in: *TOPOGRAPHIA Austriacarum Provinciarum*, 1649, Kupferstich, 21,3 x 34,1 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

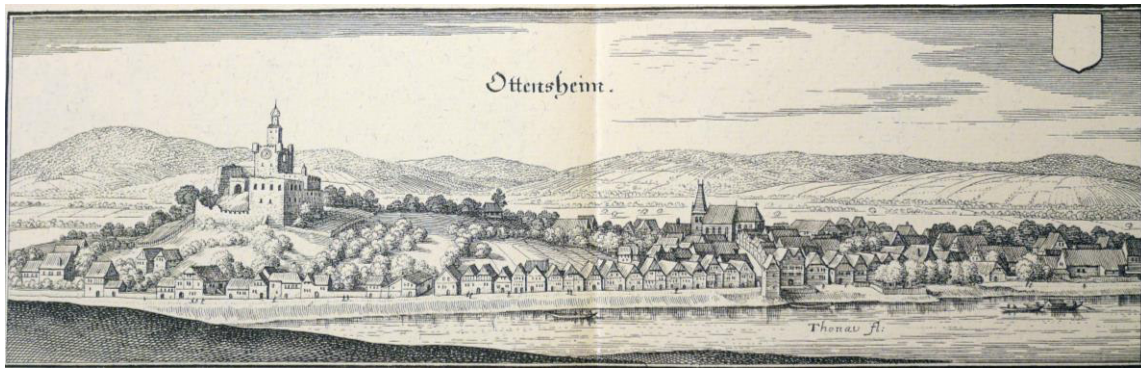


Abb. 47: Matthäus Merian d. Ä., *Ottensheim*, in: *TOPOGRAPHIA Austriacarum Provinciarum*, 1649, Kupferstich, 9,6 x 30,7 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

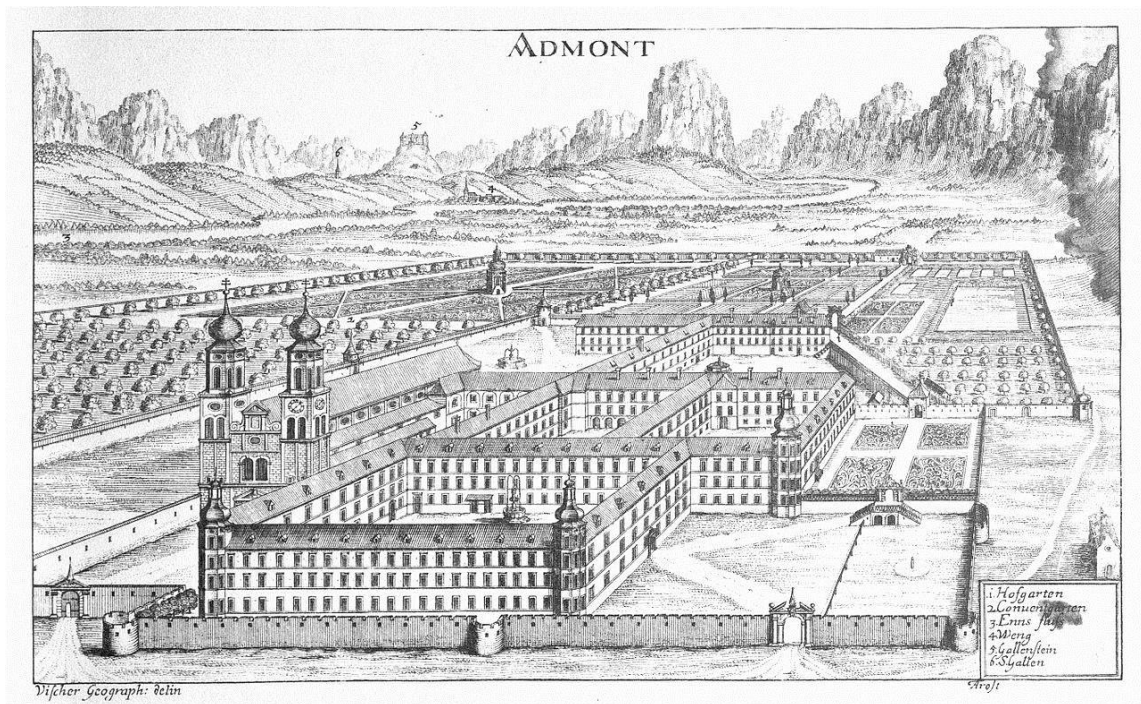


Abb. 48: Georg Matthäus Vischer, *ADMONT*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIAE* 1681, Kupferstich, 12,8 x 28 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 49: Matthäus Merian d. Ä., *Der Kiekmännische Garten / bey Wien.*, in: *TOPOGRAPHIA Austriacarum Provinciarum*, 1649, Kupferstich, 37,7 x 30,4 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 50: Georg Matthäus Vischer, *DAS LANDTHAVS / mit seinem Prospect / in Grätz*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 13,1 x 22,3 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

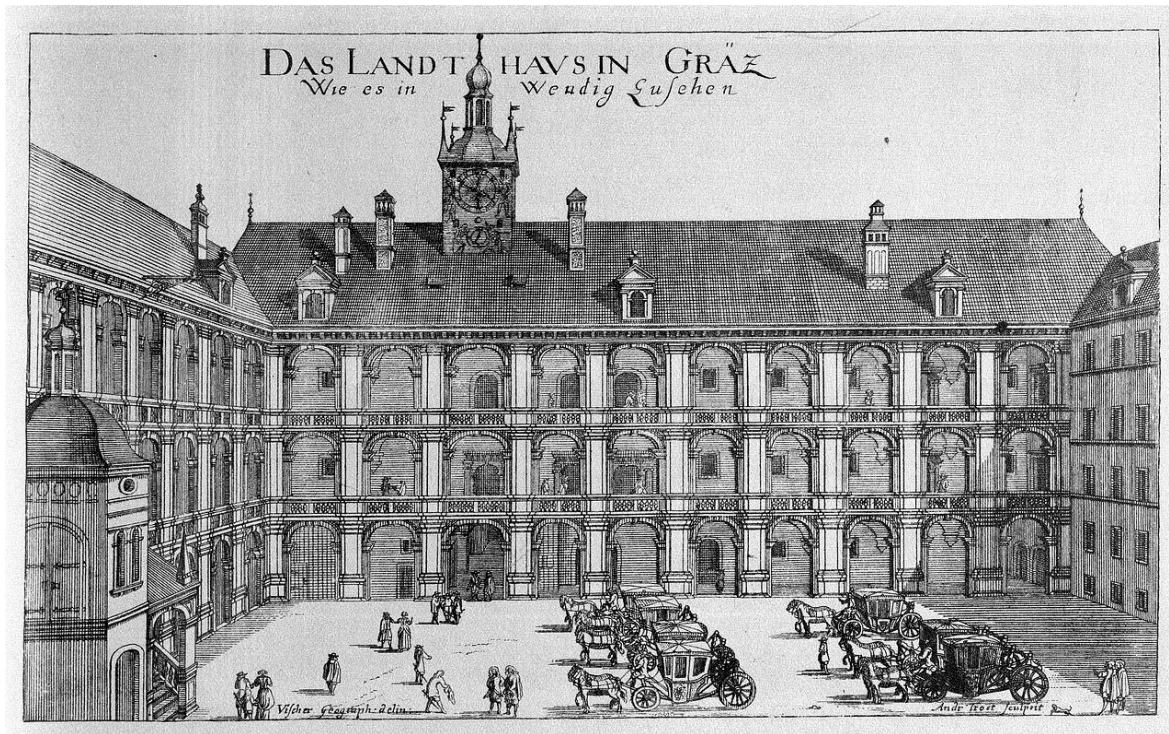


Abb. 51: Georg Matthäus Vischer, *DAS LANDTHAUS IN GRÄZ / Wie es in Wendig zusehen*, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 12,9 x 21,4 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 52: Johann Weichard von Valvasor, *Das LANDTHAUS in Clagenfurt / Wie es inwendig zusehen*, in: *TOPOGRAPHIA ARCHIDUCATUS CARINTHIÆ* 1688, Kupferstich, 11,7 x 20,8 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 53: Georg Matthäus Vischer, ANCKHENSTEIN, in: *TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ* 1681, Kupferstich, 15,7 x 26,7 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 54: Matthäus Merian d. Ä., Fürstl. Bambergische Stadt Wolfsberg., in: *TOPOGRAPHIA Austriacarum Provinciarum*, 1649, Kupferstich, 20 x 32,6 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

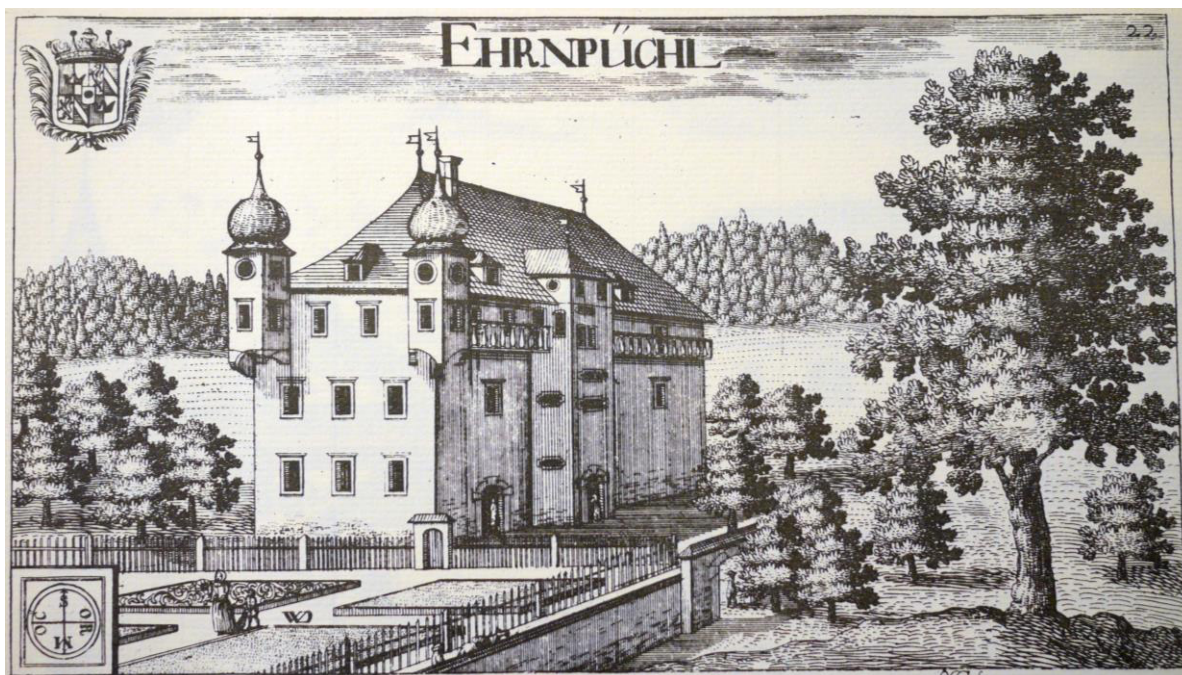


Abb. 57: Johann Weichard von Valvasor, *EHRNPÜCHL*, in: *TOPOGRAPHIA ARCHIDUCATUS CARINTHIAE* 1688, Kupferstich, 11,7 x 20,8 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 58: Johann Weichard von Valvasor, *GRÄFFLHOFF*, in: *TOPOGRAPHIA ARCHIDUCATUS CARINTHIAE* 1688, Kupferstich, 11,7 x 20,8 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.



Abb. 59: Georg Matthäus Vischer, *AIGEN*, in: TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ 1681, Kupferstich, 12,5 x 21 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

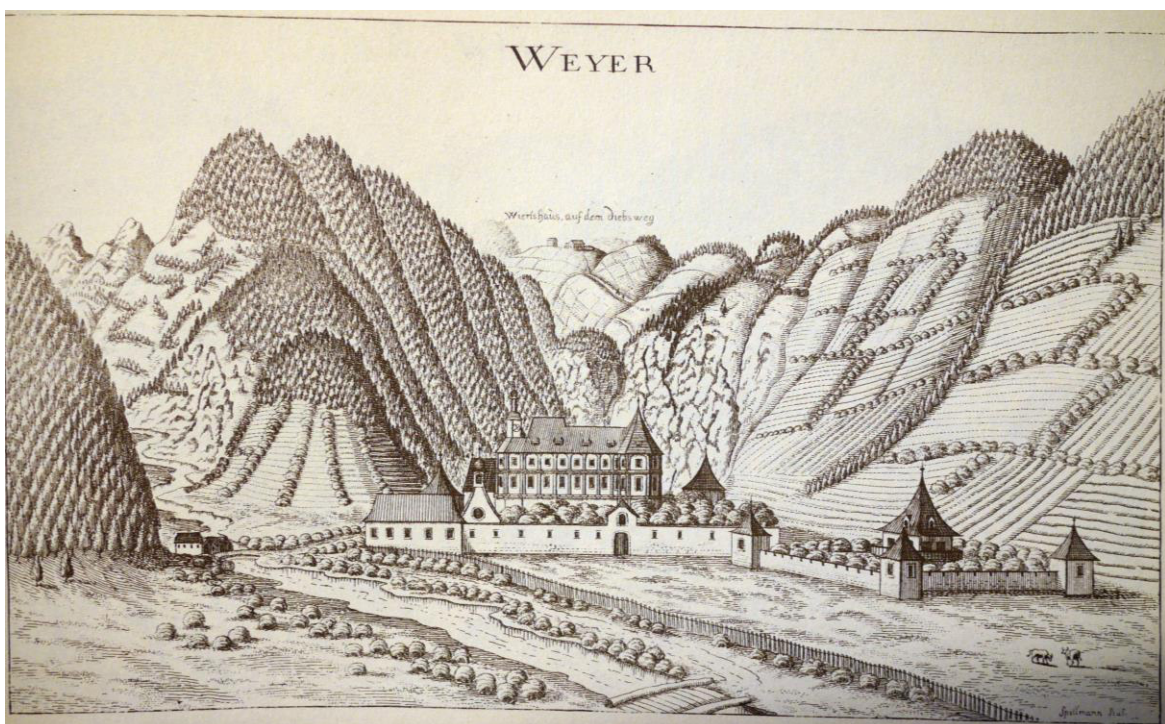


Abb. 60: Georg Matthäus Vischer, *WEYER*, in: TOPOGRAPHIA DUCATUS STIRIÆ 1681, Kupferstich, 12,5 x 21 cm, Kartensammlung der ÖNB Wien.

11. Abstract Deutsch

Die steirische Topografie von Georg Matthäus Vischer dokumentiert Burgen, Klöster, Orte und Städte der Steiermark am Ende des 17. Jahrhunderts ohne erklärenden Text. Das Kupferstichwerk präsentiert sich in einem facettenreichen und heterogenen Erscheinungsbild. Die Darstellung der Bildinhalte weicht in der formgebenden Gestaltung voneinander ab. In der vorliegenden Masterarbeit wird der Frage nachgegangen, ob Vischer oder die mit ihm zusammenarbeitenden Kupferstecher das Aussehen der Kupferstiche geprägt haben. Es erfolgte eine Untersuchung und Analyse aller Kupferstiche nach gestalterischen und kompositorischen Gesichtspunkten, die drei Gruppen hervorbrachte: Den Typus des *skizzenhaften Kupferstiches*, des *gut ausgearbeiteten Kupferstiches* und den Typus des *künstlerisch anspruchsvollen Kupferstiches*. Alle Kupferstiche zeigen ein Spektrum von immer wiederkehrenden Kompositionsvarianten, Gestaltung und Formgebung ändern sich. Die *skizzenhaften Kupferstiche* scheinen nur in einer Grundstruktur auf die Kupferplatte übertragen worden zu sein während bei den restlichen eine Weiterbearbeitung erfolgte. Die Kupferstecher haben durch die Übertragung in das Medium Kupfer Einfluss auf das Aussehen der Stiche genommen und ihre ästhetische Wirkung mitbestimmt. Die Stecher Andreas Trost und Matthias Greischer waren sowohl für Vischer als auch für den Adligen Johann Weichard von Valvasor tätig. Auf seinem Schloss Wagensperg in Krain befand sich sowohl eine grafische Werkstatt mit Druckerei als auch eine reich bestückte Bibliothek. Dort hatten sie Zugang zu den Illustrationen von Matthäus Merian d. Ä.. Seine Ansichten dienten als Anregung für den Formenschatz der Stecher. Die steirische Topografie hat eine uneinheitliche Aufmachung mit einer Reihe von Besonderheiten und entstand in einer Zeit von etwa 20 Jahren, in der es erschwerende Umstände gab. Vischer war schon fortgeschrittenen Alters als er seine Projekte in der Steiermark begann. Er trug die gesamte Verantwortung, von der Kartierung und Geländeaufnahme bis zur Auslieferung der gestochenen Landkarte und Topografie. Trotz aller Widrigkeiten gelang es ihm, das Kupferstichwerk (fast) zur Gänze fertigzustellen. Die steirische Topografie ist ein regionales Kupferstichwerk, das sich an den topografischen Buchillustrationen des Merian d. Ä. orientierte. Diese hatte vorbildgebende und maßstabsetzende Wirkung.

12. Abstract English

Georg Matthäus Vischer was an Austrian cartographer who published a collection of copper engraved images showing topographic sites of Styria at the end of the 17th century. The booklet contains 466 individual images of the sites without explanatory notes. The collection as a whole and the individual images present themselves in an inconsistent and diverse appearance. The demonstration of the individual images varies a lot. This research paper is based on the question of whether the cartographer himself or the engravers gave distinction to the appearance of the copper engraved images. The investigation and analysis was made to identify structure and design of the images. The findings came up with three different types. One type contains copper engraved images showing only basic design. The 2nd type contains images of reasonable design and the 3rd type includes images of high standard design. The most intriguing fact however is, that the structure, how the individual sites appear on the image, shows a variety of concept appearing on every image of the 2nd and 3rd type. The only difference is mainly the design of the images and their presentation. The research findings imply that the images of the 1st type might be Vischer's master copies he drafted when being out mapping the countryside. It seems that Vischer combined the way of drawing images of the individual sites on both media, the map and the topographic image. The master copies did not have any essential processing. The remaining images were processed before being engraved on the copper plate. That means that the engraver whom Vischer was working with influenced and determined the appearance of the images dependent on their artistic knowledge and intuition. Both engravers Andreas Trost and Matthias Greischer did not only work for Vischer but also for the Earl Weichard of Valvasor in Krain. He ran a graphic studio and a printing facility at his premises as well as a library containing numerous volumes including Matthäus Merian the Elder's topographic artwork. Trost and Greischer also worked there doing engraving work for the Earl's topographic collections. At Valvasor's premises they got to know the work of Matthäus Merian the Elder, who himself was not only an editor but also an artist proficient in drawing, etching and engraving. Trost and Greischer have been inspired by Merian's way of design and concept of his topographic images. It seems doubtless that a knowhow transfer has taken place between Matthäus Merian the Elder and Vischer through the engravers Trost and Greischer.

13. Anhang: Analyse

Wie im Kapitel 6.3. „Typen und Charakteristika“ (S. 49–50) erläutert, wurden alle Kupferstiche auf die von der Autorin festgelegten Merkmale hin untersucht: In der linken Spalte befindet sich die Stich Nummer, die den Kupferstich identifiziert. Wenn auf diesem Georg Matthäus Vischer als Zeichner ausgewiesen ist, wurde dies in der Tabelle mit einem „x“ vermerkt; wenn eine Stecherbezeichnung vorhanden ist, wurde der jeweilige Name des Kupferstechers angegeben. Alle auf den jeweiligen Kupferstich zutreffenden Merkmale wurden durch ein „x“ auf der Tabelle markiert. Die Ergebnisse der gesamten Analyse befinden sich auf Seite 12 des Anhangs.

Analyse-Übersicht der Kupferstiche von G. M. Vischer: Die *Topographia Ducatus Stiriae*

Stich Nr.	Bezeichnung		Objekt-Platzierung			Objekt-Ansicht					Bildraum-Aufteilung		Bildraum-Gestaltung					Objekt-/Ortsname			Erscheinungsbild		
	Vischer	Stecher	Mitte	re/li Blatthälfte	blattfüllend	perspektivisch	Frosch	Vogel	Panorama	Front	einteilig	mehrteilig	Staffage	Wolken	Natur/Landsch.	Legende	Beschrift.	Wo	Inhalt	Kunst.gest.	Umriss	gut	anspruchsv.
1	x	Trost			x			x				x			x	x		m		x			x
2		Trost			x	x						x	x	x	x			m	x				x
3	x	Trost			x			x			x		x		x			m		x			x
4			x			x						x	x		x			m					x
5		Trost		x		x						x		x	x		x	m					x
6			x			x					x			x	x			m			x		
7					x	x						x		x	x			m				x	
8		Spillman	x			x						x	x		x			m					x
9		Trost		x		x						x		x	x		x	m		x		x	
10				x		x						x			x			m	x	x		x	
11									x			x			x			m				x	
12		Greischer	x							x	x			x	x			m	x			x	
13					x				x			x		x	x		x	m				x	
14					x	x					x			x	x			m		x		x	
15				x		x						x			x			m				x	
16			x					x				x	x		x			li					x
17		Trost	x				x					x		x	x		x	m					x
18		Greischer		x		x						x	x	x	x			m					x
19		Greischer		x		x						x	x	x	x			m					x
20			x							x		x		x	x		x						x
21		Trost		x		x						x		x	x			m					x
22		Trost	x					x				x	x		x		x	li		x			x
23			x			x					x			x	x			m				x	
24			x				x					x		x	x			m				x	
25		Trost		x		x						x			x		x	m		x			x
26			x			x					x			x	x			m				x	
27			x				x					x		x	x			m				x	
28		Trost	x			x					x			x	x			m					x
29			x				x				x			x	x			m			x		
30			x			x						x		x	x			m	x				x
31			x			x					x			x	x			m			x		
32	x	Trost	x			x						x		x	x		x	m					x
33		Trost	x			x						x		x	x			m					x
34			x			x						x		x	x			m				x	
35	x	Trost			x	x						x	x	x	x		x	m	x				x
36		Trost	x			x				x		x	x	x	x			m	x				x
37		Trost			x	x						x	x	x	x			m	x				x
38		Trost			x	x						x	x	x	x			m	x				x
39		Trost			x			x				x	x		x			m	x				x
40				x		x						x	x	x	x			m	x				x
41		Trost			x	x						x		x	x			m	x				x
42	x	Trost		x		x						x	x	x	x		x	m	x				x
43		Trost			x				x			x	x	x	x		x	m	x				x
44		Trost			x			x				x		x	x			m	x				x
45				x		x						x		x	x		x	m				x	

Analyse-Übersicht der Kupferstiche von G. M. Vischer: Die *Topographia Ducatus Stiriae*

Stich Nr.	Bezeichnung		Objekt-Platzierung			Objekt-Ansicht					Bildraum-Aufteilung		Bildraum-Gestaltung					Objekt-/Ortsname			Erscheinungsbild		
	Vischer	Stecher	Mitte	re/li Blatthälfte	blatfüllend	perspektivisch	Frosch	Vogel	Panorama	Front	einteilig	mehrteilig	Staffage	Wolken	Natur/Landsch.	Legende	Beschrift.	Wo	Inhalt	Kunst.gest.	Umriss	gut	anspruchsv.
46		Trost		x		x	x					x	x	x	x			m					x
47					x				x		x		x	x	x		x	m			x		
48					x		x		x			x		x	x		x	m				x	
49					x				x		x			x	x		x	m	x		x		
50			x			x	x					x		x	x			m				x	
51	x	Trost			x	x						x	x	x	x		x	m	x				x
52		Trost			x	x						x		x	x			m	x				x
53					x			x				x			x			m		x		x	
54			m					x				x			x			m					x
55		Spillman	x							x		x	x		x			m					x
56		Spillman		x		x						x	x		x			m					x
57	x	Trost			x	x						x	x	x	x			m					x
58			m			x						x		x	x			m				x	
59				x				x				x	x		x			re		x		x	
60			m							x		x	x	x	x		x	m					x
61				x		x					x			x	x			m			x		
62		Trost		x				x				x			x			m					x
63	x	Trost			x	x						x	x		x			m	x				x
64					x	x					x			x	x		x	m			x		
65		Trost			x	x						x	x		x		x	m					x
66					x				x		x			x	x			m			x		
67			m			x						x	x	x	x			m					x
68		Trost	x			x						x			x		x	m					x
69					x			x				x			x		x	m					x
70				x		x						x		x	x		x	m				x	
71					x	x						x		x	x		x	m					x
72				x		x						x	x	x	x		x	m					x
73		Spillman	x			x						x			x		x	m					x
74				x		x						x		x	x			m				x	
75		Trost	x			x						x		x	x			m					x
76				x		x					x			x	x			m			x		
77				x		x					x			x	x			m			x		
78		Trost	x			x						x	x	x	x			m					x
79			x	x		x					x				x			m			x		
80			x						x		x			x	x			m					x
81					x	x						x		x	x		x	m				x	
82			x			x				x		x		x	x			m				x	
83		Trost	x			x						x			x		x	m					x
84		Trost		x		x						x	x	x	x			m				x	
85		Trost			x	x						x		x	x		x	m					x
86		Trost	x					x				x		x	x		x	m					x
87		Trost			x				x			x	x	x	x		x	m	x				x
88		Trost	x			x						x	x	x	x			m					x
89		Trost			x	x			x			x	x	x				m					x
90		Trost			x	x						x	x	x	x			m					x

Analyse-Übersicht der Kupferstiche von G. M. Vischer: Die *Topographia Ducatus Stiriae*

Stich Nr.	Bezeichnung		Objekt-Platzierung			Objekt-Ansicht					Bildraum-Aufteilung		Bildraum-Gestaltung					Objekt-/Ortsname			Erscheinungsbild		
	Vischer	Stecher	Mitte	re/li Blatthälfte	blattfüllend	perspektivisch	Frosch	Vogel	Panorama	Front	einteilig	mehrteilig	Staffage	Wolken	Natur/Landsch.	Legende	Beschrift.	Wo	Inhalt	Kunst.gest.	Umriss	gut	anspruchsv.
91					x	x			x			x	x		x		x	m					x
92		Greischer			x	x			x			x	x	x	x		x	m	x			x	
93	x	Trost			x	x						x	x		x			m					x
94	x	Trost			x	x						x			x			m	x				x
95				x		x						x	x		x		x	re				x	
96				x		x						x	x	x	x		x	m					x
97			x			x					x			x	x			m			x		
98				x		x						x		x	x		x	m				x	
99					x				x		x			x	x		x	m	x		x		
100				x		x								x	x			m				x	
101			x			x				x		x		x	x			m				x	
102		Trost		x		x						x	x		x			m					x
103			x			x						x		x	x			m				x	
104					x	x					x			x	x			m			x		
105					x	x			x			x	x	x	x			m	x			x	
106			x			x				x		x		x	x			m				x	
107			x			x						x		x	x			m				x	
108		Trost	x			x			x		x		x	x	x			m					x
109	x	Trost			x			x				x	x		x		x	m					x
110			x			x				x		x		x	x		x	m				x	
111		Trost			x				x			x	x		x	x	x	m	x				x
112		Trost		x		x				x		x	x	x	x			m					x
113					x	x				x		x	x	x	x			m					x
114				x		x						x	x		x	x		m					x
115			x			x						x			x			m			x		
116				x						x		x		x	x			m			x		
118					x	x						x		x	x		x	m	x				x
119	x	Trost			x	x			x			x	x	x			x	m	x				x
120	x	Trost			x	x				x		x	x					m	x				x
121				x		x						x	x	x	x		x	m					x
122				x		x						x			x			m				x	
123				x		x						x			x			m				x	
124				x		x						x	x	x	x			m					x
125		Trost			x	x			x			x			x			m					x
126		Trost		x		x		x				x			x		x	m					x
127				x		x						x	x	x	x			m					x
128					x	x						x	x		x			m					x
129				x		x						x		x	x			m				x	
130				x		x						x	x		x		x	m	x				x
131	x	Trost			x	x			x			x			x		x	m					x
132			x			x						x	x	x	x			m				x	
133		Trost			x	x						x	x		x			m	x				x
134		Trost			x	x						x			x			m	x				x
135	x	Trost			x	x				x		x	x		x			m	x				x
136	x	Trost	x							x		x	x		x			m	x				x

Analyse-Übersicht der Kupferstiche von G. M. Vischer: Die *Topographia Ducatus Stiriae*

Stich Nr.	Bezeichnung		Objekt-Platzierung			Objekt-Ansicht					Bildraum-Aufteilung		Bildraum-Gestaltung					Objekt-/Ortsname			Erscheinungsbild		
	Vischer	Stecher	Mitte	re/li Blatthälfte	blattfüllend	perspektivisch	Frosch	Vogel	Panorama	Front	einteilig	mehrteilig	Staffage	Wolken	Natur/Landsch.	Legende	Beschrift.	Wo	Inhalt	Kunst.gest.	Umriss	gut	anspruchsv.
137		Spillman		x		x						x	x		x		x	m					x
138			x			x					x			x			x	m			x		
139	x	Trost			x			x				x	x		x			m		x			x
140			x			x						x	x		x			m				x	
141		Trost			x				x			x	x	x	x			m					x
142		Trost			x	x						x	x	x	x		x	m					x
143				x		x						x		x	x			m				x	
144					x	x			x			x	x	x	x			m	x				x
145			x			x				x		x	x	x	x			m	x				x
146					x	x		x				x	x		x			m		x		x	
147			x			x						x	x	x	x		x	m				x	
148		Trost	x			x						x	x	x	x		x	m	x				x
149			x			x					x			x	x			m			x		
150				x		x						x		x	x			m				x	
152		Trost	x			x						x		x	x			m				x	
153		Trost			x	x		x				x	x		x		x	re	x	x			x
154		Trost			x	x						x			x		x	m	x				x
155					x	x			x			x		x	x		x	m	x				x
156		Trost			x	x		x				x			x		x	li	x	x			x
157			x			x						x		x	x			m				x	
158		Trost			x	x						x			x			m					x
159					x	x					x			x	x			m			x		
160		Trost	x			x						x	x	x	x	x		m					x
161		Greischer			x	x	x					x	x	x	x			m					x
162			x			x						x		x	x			m				x	
163			x		x					x		x		x	x	x		m					x
164		Trost	x							x		x			x		x	m					x
165		Trost	x			x						x		x	x			m					x
166					x	x						x		x	x			m				x	
167		Trost			x	x						x		x	x		x	m					x
168			x			x					x		x	x	x			m			x		
169				x		x						x	x	x	x		x	m				x	
170					x	x			x			x			x		x	m				x	
171		Trost			x	x						x		x	x			m					x
172		Trost		x		x						x		x	x		x	m					x
173		Trost	x	x		x						x		x	x		x	m	x				x
174					x	x					x			x	x		x	m			x		
175		Trost			x	x						x		x	x		x	m					x
176		Trost			x	x						x	x	x	x		x	m		x			x
177			x			x						x	x	x	x			m					x
178		Trost			x			x				x	x		x		x	m	x				x
179			x			x						x		x	x			m				x	
180		Trost		x		x						x			x			m					x
181					x	x						x		x	x			m				x	
182		Trost			x	x						x			x		x	m					x

Analyse-Übersicht der Kupferstiche von G. M. Vischer: Die *Topographia Ducatus Stiriae*

Stich Nr.	Bezeichnung		Objekt-Platzierung			Objekt-Ansicht					Bildraum-Aufteilung		Bildraum-Gestaltung						Objekt-/Ortsname			Erscheinungsbild		
	Vischer	Stecher	Mitte	re/li Blatthälfte	blattfüllend	perspektivisch	Frosch	Vogel	Panorama	Front	einteilig	mehrteilig	Staffage	Wolken	Natur/Landsch.	Legende	Beschrift.	Wo	Inhalt	Kunst.gest.	Umriss	gut	anspruchsv.	
183					x	x						x	x	x	x			m				x		
184			x			x					x		x	x	x			m			x			
185				x		x						x		x	x		x	m				x		
186					x	x				x	x		x	x	x			m			x			
187				x		x						x		x	x			m	x				x	
188					x	x						x	x	x	x			m				x		
189			x			x						x		x	x			m				x		
190		Greischer			x	x			x			x		x	x			m					x	
191					x			x				x		x	x			m					x	
192		Trost			x			x				x		x	x			m	x				x	
193	x	Trost			x			x				x	x		x		x	m					x	
194					x	x			x		x			x	x			m			x			
195	x	Trost			x			x				x	x		x		x	m					x	
196				x		x						x			x			m					x	
197	x	Trost		x		x			x			x	x	x	x			m					x	
198					x				x			x		x	x		x	m	x			x		
199					x	x		x			x		x	x	x			m			x			
200				x		x					x			x	x			m			x			
201			x			x						x		x	x		x	m					x	
202					x	x						x	x	x	x			m					x	
203	x	Trost			x	x			x			x	x	x	x		x	m	x				x	
204			x			x						x	x		x			m					x	
205					x			x				x			x		x	re		x		x		
206			x									x		x	x		x	m				x		
207					x	x		x				x			x			m	x	x		x		
208				x		x						x		x	x			m				x		
209			x			x				x		x		x	x			m				x		
210					x	x						x	x	x	x			m				x		
211					x	x						x		x	x			m				x		
212			x			x						x	x	x	x		x	m					x	
213			x			x						x		x	x		x	m				x		
214		Greischer		x		x						x		x	x		x	m					x	
215		Trost	x			x						x	x	x	x			m				x		
216		Trost	x			x						x	x	x	x			m					x	
217			x	x		x						x			x			m					x	
218					x	x			x			x		x	x			m					x	
219					x	x						x		x	x		x	m				x		
220	x	Trost			x	x		x				x			x		x	m	x				x	
221					x	x						x	x	x	x			m					x	
222				x		x					x			x	x			m		x	x			
223		Trost			x	x						x		x	x		x	m				x		
224					x	x			x			x	x	x	x		x	m	x			x		
225		Trost	x			x						x	x		x		x	re	x	x			x	
226					x	x						x					x	ga	x	x			x	
227		Trost	x			x			x			x		x	x	x	x	m	x	x			x	

Analyse-Übersicht der Kupferstiche von G. M. Vischer: Die *Topographia Ducatus Stiriae*

Stich Nr.	Bezeichnung		Objekt-Platzierung			Objekt-Ansicht					Bildraum-Aufteilung		Bildraum-Gestaltung					Objekt-/Ortsname			Erscheinungsbild		
	Vischer	Stecher	Mitte	re/li Blatthälfte	blattfüllend	perspektivisch	Frosch	Vogel	Panorama	Front	einteilig	mehrteilig	Staffage	Wolken	Natur/Landsch.	Legende	Beschrift.	Wo	Inhalt	Kunst.gest.	Umriss	gut	anspruchsv.
228	x	Trost			x	x			x			x	x		x			m	x	x			x
229		Trost		x		x			x			x	x		x		x	m					x
230					x	x			x			x		x	x			m				x	
231					x	x						x		x	x			m				x	
232				x		x				x		x		x	x		x	m				x	
233		Trost			x				x			x	x	x	x		x	m					x
234	x	Trost		x		x						x		x	x		x	m					x
235		Greischer		x		x						x		x	x			m				x	
236		Trost			x	x						x	x		x			m					x
237				x		x				x		x		x	x			m				x	
238				x		x						x		x	x			m				x	
239			x			x						x	x		x			m					x
240					x	x					x			x	x			m			x		
241				x		x						x	x	x	x			m					x
242					x				x			x	x	x	x		x	re				x	
243					x	x						x	x	x	x			m				x	
244					x	x						x		x	x			m				x	
245		Trost			x				x			x	x	x	x			m					x
246	x	Trost			x	x						x	x	x	x			m					x
247					x			x			x		x	x	x			m	x		x		
248			x			x			x			x		x	x		x	m				x	
249		Trost			x	x						x	x	x	x			m				x	
250					x	x					x		x	x	x			m			x		
252	x	Trost			x	x		x				x			x			m		x			x
253					x	x			x			x		x	x			m					x
254		Trost			x	x			x			x	x	x	x			m				x	
255					x	x		x				x			x			m				x	
256			x			x						x		x	x		x	li				x	
257			x			x					x				x			m	x			x	
258					x	x					x				x		x	m	x			x	
259			x			x						x		x	x			m				x	
260			x		x	x					x			x	x			m				x	
261	x				x	x						x	x	x	x		x	m					x
262		Trost		x		x						x	x	x	x		x	m					x
263					x	x	x		x			x		x				m	x				x
264			x							x		x		x	x			m				x	
265				x		x	x				x		x	x	x		x	m	x			x	
266		Trost	x			x						x		x	x			m					x
267	x	Trost			x	x						x	x		x	x		m					x
268					x	x		x				x	x		x		x	li	x	x			x
269				x		x			x			x		x	x		x	m	x			x	
270			x			x	x					x		x	x		x	m				x	
271		Greischer			x			x				x	x		x			li	x	x			x
272					x	x						x			x			m				x	
273					x	x						x		x	x		x	m					x

Analyse-Übersicht der Kupferstiche von G. M. Vischer: Die *Topographia Ducatus Stiriae*

Stich Nr.	Bezeichnung		Objekt-Platzierung			Objekt-Ansicht					Bildraum-Aufteilung		Bildraum-Gestaltung					Objekt-/Ortsname			Erscheinungsbild		
	Vischer	Stecher	Mitte	re/li Blatthälfte	blattfüllend	perspektivisch	Frosch	Vogel	Panorama	Front	einteilig	mehrteilig	Staffage	Wolken	Natur/Landsch.	Legende	Beschrift.	Wo	Inhalt	Kunst.gest.	Umriss	gut	anspruchsv.
274			x			x						x		x	x			m				x	
275				x		x						x		x				m				x	
276					x	x		x				x	x		x		x	ob	x	x		x	
277			x							x		x		x	x		x	m				x	
278					x	x						x		x	x		x	m				x	
279		Trost			x	x				x		x	x	x	x		x	m					x
280		Trost		x		x						x	x	x	x	x	x	m					x
281		Trost	x			x				x		x	x	x	x			m					x
282				x						x		x		x	x		x	m				x	
283			x							x		x		x	x			m				x	
284				x		x					x			x	x			m			x		
285				x								x			x		x	m				x	
286			x								x			x	x		x	m			x		
287					x	x					x			x	x			m			x		
288		Trost	x			x	x					x		x	x			m					x
289			x			x						x		x	x			m				x	
290					x	x						x		x	x			m					x
291					x				x			x			x			m				x	
292		Trost		x		x						x			x	x	x	m					x
293	x	Trost			x			x				x			x		x	re	x				x
294		Trost		x				x				x	x	x	x		x	m	x				x
295		Trost			x			x				x	x		x		x	m	x				x
296	x	Trost			x	x						x	x		x		x	m					x
297					x	x						x	x	x	x			m					x
298				x		x					x			x	x		x	m			x		
299					x	x				x		x	x	x	x			m					
300	x	Trost		x		x						x	x	x	x		x	m					x
301			x			x						x	x	x	x		x	m					x
302					x			x				x	x		x		x	m	x			x	
303				x			x					x		x	x			m				x	
304				x		x						x	x	x	x			m				x	
305			x			x			x		x			x	x		x	m			x		
306					x			x				x	x		x			m					x
307			x							x		x		x	x			m				x	
308		Spillman		x						x		x	x		x		x	m					x
309					x				x		x		x	x	x		x	m			x		
310					x	x						x		x				m				x	
311			x			x						x			x			m					x
312	x	Trost	x			x	x					x	x	x	x	x	x	m	x				x
313	x	Trost			x	x	x					x		x	x	x		m	x				x
314	x	Trost			x	x			x			x	x	x	x	x		m	x				x
315	x	Trost			x	x						x	x	x	x			m	x				x
316					x											x	x						
317			x			x				x		x		x	x			m				x	
318					x	x					x			x	x		x	m			x		

Analyse-Übersicht der Kupferstiche von G. M. Vischer: Die *Topographia Ducatus Stiriae*

Stich Nr.	Bezeichnung		Objekt-Platzierung			Objekt-Ansicht					Bildraum-Aufteilung		Bildraum-Gestaltung					Objekt-/Ortsname			Erscheinungsbild		
	Vischer	Stecher	Mitte	re/li Blatthälfte	blatfüllend	perspektivisch	Frosch	Vogel	Panorama	Front	einteilig	mehrteilig	Staffage	Wolken	Natur/Landsch.	Legende	Beschrift.	Wo	Inhalt	Kunst.gest.	Umriss	gut	anspruchsv.
319			x			x					x		x	x	x			m			x		
320	x	Trost			x	x						x			x		x	re					x
321				x		x						x		x	x			m				x	
322		Trost	x			x						x	x	x	x			m				x	
323				x		x						x		x	x			m				x	
324					x	x						x		x	x			m				x	
325				x		x			x			x		x	x		x	m				x	
326					x			x				x	x		x		x	m				x	
327					x			x				x	x		x			ru	x	x		x	
328					x			x				x	x		x			li	x	x		x	
329			x			x					x			x	x		x	m			x		
330		Trost	x			x						x	x	x	x			m					x
331					x							x		x	x		x	m					x
332					x	x			x		x			x	x		x	m			x		
333		Spillman		x		x						x	x	x	x			m	x				x
334			x			x						x		x	x			m				x	
335		Trost	x			x						x		x	x			m				x	
336			x			x						x		x	x			m				x	
337		Trost	x							x		x		x	x			m					x
338			x			x			x			x	x	x	x		x	m				x	
339		Greischer			x			x				x	x		x			re	x	x			x
340					x			x			x				x			re	x	x	x		
341		Greischer	x			x			x			x	x	x	x			m	x				x
342				x		x						x		x	x			m				x	
343		Trost			x	x						x	x	x	x			m					x
344					x	x						x	x	x	x		x	m					x
345					x	x				x		x	x		x		x	m		x			x
346		Trost	x			x						x		x	x			m					x
347			x			x			x			x		x	x		x	m				x	
348			x			x						x	x	x	x		x	m					x
349					x	x						x		x	x			m	x				x
350	x	Trost			x	x						x			x			m	x				x
351		Trost	x			x						x		x	x		x	m	x				x
352			x			x	x					x	x	x	x			m					x
353				x		x						x		x	x		x	m				x	
354					x	x	x					x			x			m					x
355					x	x			x			x		x	x			li				x	
356					x			x			x		x		x		x	m	x		x		
357					x			x			x				x		x	re	x	x	x		
358				x								x			x		x	li				x	
359				x		x						x		x	x			m					x
360					x	x			x			x			x		x	m					x
361		Trost	x			x						x		x	x			m					x
362		Greischer			x	x						x		x	x		x	m				x	
363		Trost			x	x						x	x		x		x	m					x

Analyse-Übersicht der Kupferstiche von G. M. Vischer: Die *Topographia Ducatus Stiriae*

Stich Nr.	Bezeichnung		Objekt-Platzierung			Objekt-Ansicht					Bildraum-Aufteilung		Bildraum-Gestaltung					Objekt-/Ortsname			Erscheinungsbild		
	Vischer	Stecher	Mitte	re/li Blatthälfte	blattfüllend	perspektivisch	Frosch	Vogel	Panorama	Front	einteilig	mehrteilig	Staffage	Wolken	Natur/Landsch.	Legende	Beschrift.	Wo	Inhalt	Kunst.gest.	Umriss	gut	anspruchsv.
364		Trost			x	x						x	x	x	x		x	m	x				x
365					x			x				x		x	x		x	m					x
366			x			x						x	x	x	x			m					x
367			x			x						x		x	x			m					x
368		Trost		x		x						x		x	x			m					x
369					x	x						x		x	x			m				x	
370				x		x						x		x	x			m				x	
371			x			x						x	x	x				m				x	
372			x			x						x		x	x			m	x			x	
373		Greischer	x			x						x		x	x			m					x
374			x			x						x		x	x			m					
375			x			x					x			x	x			m			x		
376			x			x						x		x	x			m					x
377			x						x			x		x	x		x	m				x	
378			x			x					x			x	x			m			x		
379			x	x		x						x		x	x			m				x	
381		Trost		x		x						x		x	x		x	m					x
382			x	x		x					x		x	x	x			m				x	
383		Trost			x	x			x			x	x	x	x		x	m					x
384			x			x					x			x	x			m				x	
385		Trost	x			x						x			x			m	x				x
386		Trost		re & li				x				x		x	x		x	m	x				x
387		Trost			x			x				x		x	x		x	m	x				x
388			x				x				x			x	x			m			x		
389				x		x						x		x	x		x	m				x	
390				x		x						x		x	x		x	m				x	
391					x	x						x		x	x		x	m				x	
392		Trost		x		x				x		x	x	x	x	x		m					x
393	x	Trost		x		x						x		x	x		x	m	x				x
394	x	Trost			x			x				x			x			m	x	x			x
395			x			x						x		x	x			m					x
396			x			x						x		x	x		x	m				x	
397			x			x						x		x	x		x	m				x	
398				x		x			x			x		x	x	x	x	m					x
399				x		x						x			x		x	m					x
400		Trost	x			x						x	x	x	x			m					x
401					x			x				x			x			re		x			x
402	x	Trost	x			x						x	x	x	x			m					x
403				li & re		x						x	x	x	x			m				x	
404					x	x						x		x	x			m				x	
405			x			x				x		x	x	x	x			m				x	
406			x							x		x	x	x	x			m					x
407		Trost		x		x						x			x		x	m					x
408			x			x					x			x	x			m			x		
409			x			x						x		x	x			m				x	

Analyse-Übersicht der Kupferstiche von G. M. Vischer: Die *Topographia Ducatus Stiriae*

Stich Nr.	Bezeichnung		Objekt-Platzierung			Objekt-Ansicht					Bildraum-Aufteilung		Bildraum-Gestaltung					Objekt-/Ortsname			Erscheinungsbild		
	Vischer	Stecher	Mitte	re/li Blatthälfte	blattfüllend	perspektivisch	Frosch	Vogel	Panorama	Front	einteilig	mehrteilig	Staffage	Wolken	Natur/Landsch.	Legende	Beschrift.	Wo	Inhalt	Kunst.gest.	Umriss	gut	anspruchsv.
410				x		x						x			x		x	m					x
411				li & re		x		x				x		x	x		x	m				x	
412		Trost		x		x						x	x	x	x		x	m					x
413			x			x				x		x			x		x	m					x
414		Greischer	x			x						x		x	x		x	m	x				x
415		Trost		li & re		x						x		x	x			m					x
416			x							x	x			x	x			m				x	
417		Trost	x			x						x	x	x	x			m				x	
418		Trost	x			x						x			x		x	m					x
419		Trost	x			x				x		x		x	x			m					x
420		Trost		x		x						x		x	x			m				x	
421			x			x				x		x		x	x			m				x	
422					x	x						x		x	x			m	x			x	
423		Greischer			x	x			x			x	x	x	x		x	m	x				x
424					x				x			x			x			m					x
425			x			x						x		x	x			m				x	
426					x	x						x		x	x			m					x
427				x		x						x		x	x		x	m				x	
428		Trost			x	x						x	x	x	x			m					x
429		Trost	x			x						x	x		x			m					x
430		Trost		x		x						x	x		x		x	m					x
431					x	x			x			x	x	x	x			m	x				x
432			x			x						x		x	x			m	x			x	
433			x			x						x			x			li				x	
434			x			x						x		x	x			m				x	
435		Trost	x			x						x		x	x			m					x
436		Trost	x		x	x						x		x	x			m					x
437				x		x						x		x	x			m					x
438		Trost		x		x						x	x		x		x	m					x
439			x			x						x		x	x			m				x	
440		Trost			x	x			x			x		x	x		x	m					x
441			x			x						x			x		x	li				x	
442		Greischer	x			x						x		x	x			m					x
443		Trost	x			x						x		x	x			m					x
444			x	x		x			x			x		x	x		x	m					x
445					x	x						x	x	x	x		x	m				x	
446		Greischer			x			x				x	x		x			m	x	x			x
447					x	x						x		x	x		x	m					x
448				x		x						x		x	x			m					x
449		Trost		x		x						x	x	x	x			m					x
450			x			x						x		x	x		x	m				x	
451		Trost		x		x						x		x	x			m					x
452		Trost			x			x				x	x	x	x			m					x
453		Trost	x			x						x			x			m					x
454		Spillman	x							x		x	x		x		x	m					x

Analyse-Übersicht der Kupferstiche von G. M. Vischer: Die *Topographia Ducatus Stiriae*

Stich Nr.	Bezeichnung		Objekt-Platzierung			Objekt-Ansicht					Bildraum-Aufteilung		Bildraum-Gestaltung					Objekt-/Ortsname			Erscheinungsbild		
	Vischer	Stecher	Mitte	re/li Blatthälfte	blattfüllend	perspektivisch	Frosch	Vogel	Panorama	Front	einteilig	mehrteilig	Staffage	Wolken	Natur/Landsch.	Legende	Beschrift.	Wo	Inhalt	Kunst.gest.	Umriss	gut	anspruchsv.
455			x			x					x			x	x			m			x		
456				li & re		x						x		x	x			m		x		x	
457			x			x					x				x		x				x		
458		Greischer	x			x			x			x		x	x		x	m					x
459					x	x			x			x		x			x	m	x				x
460				li & re		x			x			x		x			x	m				x	
461				x		x		x			x				x			m		x	x		
462			x			x						x		x	x			m				x	
463		Trost		x		x						x	x		x		x	m		x			x
464				x		x						x		x	x			m				x	
465	x	Trost		x		x	x					x	x		x			m					x
466		Trost	x					x				x	x	x	x			m	x				x
467				x						x		x		x	x			m				x	
468	x	Trost	x			x				x		x		x	x			m					x
469		Trost		x		x						x	x		x		x	m	x				x
470			x			x						x		x	x			m				x	
471			x			x						x		x	x		x	m	x			x	

Analyse-Übersicht der Kupferstiche von G. M. Vischer: Die *Topographia Ducatus Stiriae*

Stich Nr.	Bezeichnung		Objekt-Platzierung			Objekt-Ansicht					Bildraum-Aufteilung	Bildraum-Gestaltung					Objekt-/Ortsname			Erscheinungsbild				
	Vischer	Stecher	Mitte	re/li	Blatthälfte	blattfüllend	perspektivisch	Frosch	Vogel	Panorama	Front	einteilig	mehrteilig	Staffage	Wolken	Natur/Landsch.	Legende	Beschrift.	Wo	Inhalt	Kunst.gest.	Umriss	gut	anspruchsv.

Analyse-Ergebnis

Kupferstiche

Umrissbetonte:

51

18	9		24	38	1	6	7	2			14	48	63		23	60	mittig	2 re, 1 ru, 1 li			
----	---	--	----	----	---	---	---	---	--	--	----	----	----	--	----	----	--------	------------------	--	--	--

Gut modellierte:

162

68		50	44	141	9	11	20	18			31	107	157		52	132	mittig	4 re, 5 li, 1 ob			
----	--	----	----	-----	---	----	----	----	--	--	----	-----	-----	--	----	-----	--------	------------------	--	--	--

147 ohne Signatur

15 mit Signatur davon:

11 Trost

4 Greischer

Anspruchsvoll modellierte: 255

78		62	115	183	11	36	36	23			133	157	247		108	238	mittig	6 re, 5 li, 1 ga			
----	--	----	-----	-----	----	----	----	----	--	--	-----	-----	-----	--	-----	-----	--------	------------------	--	--	--

78 ohne Signatur

172 mit Signatur davon:

149 Trost

15 Greischer

8 Spillman

Legende

m mittig
re rechts
li links
ob oben
ru rechts unten
ga ganz außen