

Sensation, Kommerz und Medialität in der „Rundansicht“ des Niclas Meldeman

Zur Einordnung eines polysemantischen Druckwerks

Ferdinand Opll–Martin Scheutz

Am 14. Oktober 1529 zogen die Osmanen nach einer erfolglosen Belagerung der Stadt Wien ab, rund 200 Tage später, Ende April 1530¹, erschien in Nürnberg, von Niclas Meldeman gefertigt, eine aus sechs Holzschnitten bestehende Rundansicht der von einer Zeltstadt umlagerten Residenzstadt Wien, auf der die Belagerung der Stadt in mehreren Bildern simultan dargestellt ist. Diese sechs Holzschnitte bedienten im Sinne von politischer Propaganda die Sensationslust, die „Türkenfurcht“, zugleich implizierte die Rundansicht aber auch einen Appell an das geeinte christliche Abendland. Die Holzschnitte waren darüber hinaus ein kommerzielles Produkt, das den Gesetzen des Marktes (Verkaufsbedingungen, Preis, inhaltliche Aufbereitung des Geschehens) gehorchen musste, wenn der Verleger Gewinne erzielen wollte. Die Berichterstattung über die Wiener Belagerung verlief über ein breites Medienensemble: sowohl illustrierte Flugblätter als auch Flugschriften berichteten darüber – Meldeman musste, wenn er auffallen und kommerziell erfolgreich sein wollte, eine ungewöhnliche Form wählen.

Diese 1530 gedruckte Rundansicht der Belagerung – heute eine Zimelie des Wien Museums – erscheint als ein Musterbeispiel frühneuzeitlicher Intertextualität und Medialität. Die Rundansicht vereint intermedial verschiedene Versatzstücke, etwa die 1502 gedruckte Ansicht des Stephansdoms, die Verortung der verschiedenen Wiener Kirchen nach dem Albertinischen Plan von 1421/22² und die Skizze/Vorzeichnung eines unbekanntes Malers vom Stephansdom aus. Die Medialität der Meldemanschen Rundansicht war hoch, die Darstellung Meldemans im Holzschnitt strukturierte zeitgenössische Inhalte und vermittelte „Wirklichkeit“: In einer unglaublich raschen Umsetzung konnte Meldeman das Ereignis der Belagerung in ein hochwertiges künstlerisches und vermutlich auch kommerziell erfolgreiches Produkt (in zwei Auflagen) mit einer politischen Botschaft umsetzen: Meldeman gelang es, der Rundansicht Züge einer authentischen Darstellung der Stadt Wien zu verleihen, die Wiener Raumeindrücke über mehrere hundert Kilometer Entfernung zu speichern und in Nürnberg als Serie von Holzschnitten in eine endgültige Form (wohl aus mehreren Vorzeichnungen kompilierend) umzusetzen. In der Wahrnehmung der Zeitgenossen bedrohten

¹ Der wichtigste Beitrag zu dieser Ansicht stammt von TIMANN, Untersuchungen.

² Siehe die Beiträge von Barbara Schedl und von Ferdinand Opll und Martin Scheutz in diesem Band.

die Osmanen unmittelbar das Heilige Römische Reich – so das Resultat der offiziellen Darstellung Meldemans.

Karten bzw. kartenähnliche Darstellungen wie die vorliegende Rundansicht gelten als eine „maßstabsgerechte, graphische Veranschaulichung raumbezogener Daten“³. Diese Darstellungen von Raum ermöglichen eine Bereitstellung von Informationen über die Erdoberfläche, über thematische Fragestellungen und über eine räumliche Ordnung. Der Raumbezug der auf Karten dargestellten Objekte ergibt sich einerseits durch die relative Lage der eingezeichneten Merkmale zueinander und andererseits durch den Bezug auf ein absolutes Koordinatensystem von waagrechten und senkrechten Achsen. Jede Karte muss daher als ein Modell und eben nicht als Repräsentation (Abbild) der Wirklichkeit verstanden werden. Karten sind daher (wie jedes historische Dokument) der Quellenkritik als Denkmal, Landnahme und Wissensspeicher unterworfen, weil jede Karte „gliedern und ordnend in den Raum des gesellschaftlichen Zusammenlebens eingreift“⁴. Raum wird auf den komplexen Karten als „Bezugsrahmen für die Anordnung und Abbildungen materieller und geistiger Gegenstände mithilfe von Positionen, Distanzen, Nachbarschaften und Verbindungen“⁵ hergestellt. Die Raumkonstitution von Karten erweist sich daher vor dem Hintergrund einer interdisziplinären Diskussion als fragwürdig und als epistemologisches Problemfeld.

Die Wiener Rundansicht des Niclas Meldeman⁶, gerne auch als „Rundplan“ bezeichnet, ist ein außerordentlich faszinierendes Bilddokument, repräsentiert ein breites Bündel älterer Bildtraditionen und ist zugleich ein Vertreter der sich seit dem 15. Jahrhundert im Gefolge der Neuinterpretationen der Werke des Claudius Ptolemäus ausbildenden Methoden der Erfassung der Umgebung, von der Landschaft über das, was im Englischen prägnant mit „townscape“ bezeichnet wird, bis hin zum großen Raum und schließlich zur Welt. Metaphorisch gesprochen, wird die große Welt bei dieser Rundansicht in eine Nuss gespiegelt, ein überregional bedeutsames Ereignis wird in eine alt-neue Form⁷ gegossen und für die Zeitgenossen aufbereitet.

Vom 27. bis 29. März 2019 fand in Wien sowohl im damals für den Umbau fast schon leergeräumten Wien Museum als auch im gut besuchten Vortragssaal des Wiener Stadt- und Landesarchivs die internationale Tagung „Die Osmanen vor Wien. Die Meldeman-Rundansicht von 1529/30: Sensation, Propaganda und Stadtbild“ statt. Innovativ, auch im Sinne des „material turn“⁸, stand ein konkretes Artefakt im Fokus verschiedener Disziplinen, Diskurse und disziplinärer Blickwinkel. Insgesamt siebzehn Referentinnen und Referenten aus Deutschland, Großbritannien, Österreich, Polen und der Schweiz steuerten Beiträge zu dieser Konferenz bei. Verschiedene historische bzw. kulturwissenschaftliche Subdisziplinen waren bei der Tagung vertreten: Geschichtsforschung, Kunst-, Kartographie-, Medien- wie Umweltgeschichte, Archäologie, aber auch die Wiener und Nürnberger Stadtgeschichtsforschung und die Rezeptions- bzw. Erinnerungsforschung. Wichtige Player der österreichischen Geschichtsforschung, der internationalen Archiv- und Museumslandschaft fanden hier zusammen. Der vorliegende Band ist eine Art „joint

³ BAUER, Karte 198.

⁴ Ebd. 199.

⁵ PÁPAY, Kartographie 180.

⁶ Die Tätigkeit des Briefmalers Niclas Meldeman wurde mustergültig von Ursula Timann aufgearbeitet; siehe auch den Beitrag von Ursula Timann in diesem Band.

⁷ Siehe den Beitrag von Martina Stercken in diesem Band.

⁸ Die materielle Kultur der Stadt.

venture“ verschiedener historischer Zugangsweisen zur Geschichte: Das Institut für Österreichische Geschichtsforschung veranstaltete diese Tagung gemeinsam mit dem Verein für Geschichte der Stadt Wien, dem Wiener Stadt- und Landesarchiv und dem Wien Museum.

Intention der für die Tagungskonzeption Verantwortlichen, zugleich Herausgeber des vorliegenden Bandes, war es, anhand eines der herausragenden frühen Bildzeugnisse zu einem der prägendsten Ereignisse in der Wiener Stadtentwicklung die aus diesem Bildwerk ableitbaren Erkenntnisse zu kontextualisieren. Dazu richtete sich der Blick auf das durch dieses Bilddokument vertretene Genre von Ansicht, Bild und Stadtplan sowohl auf die Hintergründe von dessen Entstehung wie zugleich auf den von ihm markierten, es zugleich umgebenden politisch-gesellschaftlichen Rahmen. Der aus sechs Bildstöcken bestehende Holzschnitt⁹ mit der Rundansicht von Wien zur Zeit der osmanischen Belagerung von 1529 („Erste Wiener Türkenbelagerung“), ist einzig und allein im Wien Museum in einem kolorierten Exemplar überliefert. Schwarz-Weiß-Versionen finden sich im Berliner Kupferstichkabinett¹⁰ und in der Wiener Albertina¹¹ und als weiteres Exemplar in Form einer weiteren Auflage – erkennbar am geänderten Titel – in der Bibliothèque nationale zu Paris¹² und als Fragment (zwei Holzschnitte) wohl derselben Auflage im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg¹³. Es gelang darüber hinaus, Informationen zu weiteren, verlorenen Exemplaren zusammenzustellen – durchaus ein wichtiges Ergebnis der Wiener Tagung; eines in den Sammlungen („Biblioteca Colombina“) des unehelichen Columbus-Sohnes Fernando (1488–1539), eines wohl im Besitz Martin Luthers und eines in dem des niederösterreichischen Stiftes Göttweig, zu dem – als ganz große Besonderheit – auch der hohe Preis für den Ankauf in der Höhe von 2 Pfund 2 Schilling überliefert ist¹⁴. Die Rundansicht gehört ohne Zweifel zu den bedeutendsten Stadt- und Belagerungsdarstellungen nordalpiner Provenienz aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Die Rezeptionsbedingungen der Meldemanschen Rundansicht bleiben, wie bei vielen kommerziellen Druckprodukten¹⁵ der Frühen Neuzeit, unklar. Weder über das Zielpublikum noch über die Auflage oder gar den Absatz lassen sich wirklich valide Aussagen treffen. Und Ähnliches gilt ja auch für den Produktionsprozess und die daran beteiligten Personen: Niclas Meldeman selbst, Briefmaler, Drucker und Verleger zu Nürnberg, trat ganz offenkundig in erster Linie als Organisator des Gesamtwerks auf. Nur mit dem kryptischen Hinweis auf die Erwerbung einer Bildvorlage von einem „berühmten Maler“, der von der Höhe des Südturms von St. Stephan zu Wien eine Darstellung angefertigt und ihm käuflich überlassen habe, weist er darauf hin, dass das fertige Werk nicht von ihm selbst bzw. von ihm allein stammt, sondern es sich letztlich um ein Compositum handelt. Nimmt man die auf dem sechsten Blatt (die Rundansicht besteht aus sechs geklebten Blättern) selbst rechts unten gebotene Angabe wörtlich, so wurde die Rundan-

⁹ WM, Inv. Nr. 48.068. – Siehe dazu den Beitrag von Walter Öhlinger in diesem Band, S. 21f.

¹⁰ Kupferstichkabinett (Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz), Inv.-Nr. 848-100. – Siehe dazu den Beitrag von Walter Öhlinger in diesem Band, S. 22.

¹¹ Albertina, Inv.-Nr. DG1960/1197. – Siehe dazu den Beitrag von Ferdinand Opll, unten S. 27–30.

¹² BNF, Reserve AA-6; Beham, Hans Sebald (in Paris Beham zugeschrieben). – Siehe dazu den Beitrag von Ferdinand Opll sowie das Summary von Peter Barber in diesem Band, S. 31 und S. 335f. Anm. 6.

¹³ GNM, Inv.-Nr. HB215. – Siehe dazu den Beitrag von Walter Öhlinger in diesem Band, S. 22.

¹⁴ Den Hinweis auf diesen Göttweiger Rechnungsvermerk verdanken wir Andreas Zajic (ÖAW). Siehe dazu den Beitrag von Ferdinand Opll in diesem Band, S. 144 mit Anm. 183.

¹⁵ Siehe den Beitrag von Martin Scheutz in diesem Band.

sicht jedenfalls „Gemacht / zu Nurenberg durch / Niclaßen Meldeman brif/maler bey der langen prucken / wonhofft nach Christi ge/burt. M.CCCCC.XXX.Jar. / NM“, doch stand hinter diesem „machen“ eben nur ein – zwar gewichtiger – Anteil am Produktionsprozess, keinesfalls aber die alleinige Verantwortung für diesen in seiner Gesamtheit. Die Nennung der Wohnadresse¹⁶ Meldemans wies interessierten Käufern zugleich den Weg zum Erwerb des Druckwerkes. Nimmt man seine nachweisbare Berufsbezeichnung als „brifmaler“ gleichfalls wörtlich, so wäre es sogar denkbar, dass sein eigener Anteil am Werden der Rundansicht im Bereich des „Ausstreichens“, der Kolorierung, gelegen gewesen sein könnte¹⁷. Freilich ist zu betonen, dass Meldeman in jedem Fall der eigentliche Initiator des Gesamtunternehmens war, hatte er sich doch bereits unmittelbar nach dem Bekanntwerden des Endes der Bedrohung Wiens – der Abzug der osmanischen Truppen vom belagerten Wien begann am 14. Oktober 1529 – am 25. Oktober 1529 vom Nürnberger Rat ein Privileg ausstellen lassen, „die belegerung Wienn aufzureissen und zu drucken, auch den andern verpieten, nit nachzudrucken in 1 Jar“, und sich im November/Dezember persönlich nach Wien begeben¹⁸. Vielleicht wird man für den Entstehungsprozess dieser attraktiven Rundansicht der mit der osmanischen Belagerung ins Zentrum eines räumlich weit gespannten Interesses gerückten Stadt Wien nicht anders als bei der vier Jahrzehnte zuvor veröffentlichten Weltchronik des Nürnberger Arztes und Humanisten Hartmann Schedel (1440–1514) am ehesten von einer höchst arbeitsteiligen „Gemeinschaftsleistung“ sprechen dürfen. Dabei ist allerdings zu konstatieren, dass sich im Falle von Schedels „Liber chronicarum“ die Persönlichkeiten, die Anteil an dessen Entstehung hatten, sehr viel besser fassen lassen, nämlich neben Hartmann Schedel selbst, auf den die Konzeption zurückgeht, die für die Vorlagen der mehr als 1.800 Holzschnitte verantwortlichen Künstler Michael Wolgemut (1434–1519) und dessen Stiefsohn Wilhelm Pleydenwurff (1460–1494) und der Drucker Anton Koberger (1440–1513)¹⁹. Dies ist für „den Meldeman“ anders, da nicht einmal der „berühmte Maler“, von dem die zeichnerische Vorlage stammte, eindeutig zu identifizieren ist. Dieser Anonymus wurde bislang vermutungsweise entweder mit Barthel/Bartholomäus Beham (1502–1540), von dem sich eine wohl nach dem Ende der Belagerung verfertigte Ansicht Wiens mit dem Feldlager der Osmanen von 1529 erhalten hat²⁰, oder mit dessen Bruder Hans Sebald Beham (1500–1550), der 1530 in Kooperation mit Niclas Meldeman eine Darstellung des Einzugs Kaiser Karls V. in München vorlegte, identifiziert. Im vorliegenden Band hat nun die wohl beste Kennerin Niclas Meldemans, Ursula Timann, mit dem aus anderen Kontexten bestens bekannten Jacob Seisenegger (1505–1567), der als Schwiegersohn des Wiener Ratsherren und Festungsspezialisten Johann Tschertte († um 1552) nicht zuletzt wohl am einfachsten Zugang in die Türmerstube von St. Stephan hätte erhalten können, einen neuen Namen und einen neuen Identifizierungsvorschlag ins Spiel gebracht.

Die detaillierte Autopsie der Rundansicht lässt darüber hinaus aber weitere Vorbilder bzw. Vorlagen ausmachen, an denen sich der Nürnberger Briefmaler orientierte und

¹⁶ Zur Langen Brücke, später ABC-, heute Karlsbrücke vgl. die online zugängliche Ausgabe von DIEFENBACHER–ENDRES, Stadtlexikon Nürnberg, s. v. „Karlsbrücke“.

¹⁷ TIMANN, Untersuchungen 102, erwähnt, dass er 1520 Briefmalerwerkzeug kaufte, was es möglich macht, dass er zumindest teilweise seinen Lebensunterhalt mit dem Kolorieren von Holzschnitten als Massenarbeit verdiente.

¹⁸ TIMANN, Untersuchungen 127.

¹⁹ POSSELT, Konzeption.

²⁰ Siehe den Beitrag von Karl Fischer in diesem Band.

die er für die Erstellung seines eigenen Werks verwendete. Völlig eindeutig ist dies der Fall bei der Darstellung der Stephanskirche, für die er sich der Vorlage des bereits 1502 im Druck erschienenen Wiener „Heiligtumbuches“²¹ bediente. Die Kirche hätte ja der anonyme „berumbte maler“ von seinem Standort in der Türmerstube des Südturms der Wiener Domkirche gar nicht sehen können. Wie umsichtig Meldeman dabei auf der Grundlage seines persönlichen Augenscheins während seines Aufenthalts in Wien selbst im November/Dezember 1529 vorging, zeigt freilich nicht zuletzt der Umstand, dass er eben keine originalgetreue Kopie der Darstellung im „Heiligtumbuch“ für sein eigenes Werk erstellte, sondern im Hinblick auf die erst seit 1519 neu angebrachte Turmbekrönung mit Sonne und Mond den 1529 aktuellen Zustand darbot. Dieser hohe Grad an Realität kann nicht für sämtliche der innerhalb der Stadtmauern dargestellten Gebäude, hauptsächlich Kirchen und Kapellen, gelten, gleichwohl trifft er auf einige weitere Objekte, darunter die landesfürstliche Burg (Hofburg) sowie Teile der Befestigungen, ja wohl auch den im Bereich der Wieden südlich der Stadt gelegenen Laßlaturm, einen Teil der Vorstadtbefestigung, zu. Im Vergleich mit älteren Stadtdarstellungen Wiens, darunter vor allem dem Albertinischen Plan aus den beginnenden 1420er Jahren und der Ansicht von der Donauseite im Werk des Hartmann Schedel, lässt sich gut erkennen, dass im Meldemanschen Werk beachtliche Anleihen an vorliegendem Bildmaterial in Verbindung mit einer vor Ort durchgeführten Autopsie den Gesamteindruck und die Gesamtwirkung herstellen. Da sich der Blick außerhalb der Mauern weit ausdehnt, dabei auch Gebiete und Orte erfasst, die selbst vom Stephansturm aus nicht hätten gesehen werden können, wird man wohl davon ausgehen dürfen, dass Meldeman oder einer bzw. mehrere seiner Gewährsmänner nach dem Ende der Belagerung auch das verwüstete Umland der Stadt aufgesucht haben müssen. Der Blick auf Wien von Süden mit den Verwüstungen des „Türkenjahres“, den Barthel Beham vorgelegt hat, kann ja – wie bereits ausgeführt – gleichfalls erst nach dem Ende der Kämpfe entstanden sein. – Insgesamt liegt somit ein auf etlichen Vorlagen beruhendes, auf der Grundlage einer Überprüfung der Situation vor Ort in seinen wesentlichen Zügen konzipiertes Bildwerk vor, das dann in Nürnberg mit der Anfertigung von sechs aufeinander abgestimmten Holzbildstöcken, der Drucklegung und der zumindest für einige der vorgelegten Exemplare durchgeführten Kolorierung an die Abnehmer gelangte.

Themenfelder der Forschungen zur Meldemanschen Rundansicht

Die Rundansicht des Niclas Meldeman ist ein polysemantisches, vielfältige Interpretationsmöglichkeiten zulassendes Kunstwerk, das verschiedene Auswertungsebenen eröffnet.

(1) Breite Motivik hinter der Rundansicht: Die Bandbreite denkbarer Motive zur Produktion des Bildwerks mit seinen sechs Druckstöcken ist jedenfalls groß: kommerzielle, ideologische oder etwa reichs-/realpolitische Gründe ließen sich anführen. Sie reichen auf der Mikroebene von der nicht zuletzt ökonomisch motivierten Initiative Niclas Meldemans selbst, der sich angesichts des Sensationsgehalts des Geschehens selbstverständlich Hoffnungen auf guten Absatz und kaufmännischen Gewinn machte, bis hin

²¹ VD16 H 3283 und VD16 H 3284.

zu den politischen Absichten der Reichsstadt Stadt Nürnberg auf der Makroebene. Die Reichsstadt, euphemistisch als „Venedig Deutschlands“ bezeichnet, stellte sich militärisch mit eigenen Truppenkontingenten demonstrativ hinter den habsburgischen Herrscher und positionierte sich damit gerade in Zeiten zunehmender konfessioneller Spannungen (Nürnberger Religionsgespräch vom März 1525) auf der Seite des Stadtherrn. Obwohl sich der Stadtrat entschieden der Reformation zuwandte²², suchte man reichspolitisch und symbolisch einen Einklang zum Stadtherrn herzustellen. Die in den vier Zwickeln der Rundansicht angebrachten Wappen unterstreichen nicht zum Wenigsten diese „demonstrative Loyalität“²³: oben die Wappenschilder der Königreiche Ungarn (links) und Böhmen (rechts) als der beiden Länder, in denen Ferdinand I. nach der Schlacht von Mohács (1526) König war, unten die des Erzherzogtums Österreich (links) und der Stadt Wien (rechts), wobei gleichfalls am unteren Rand in Lorbeerkränzen links das Nürnberger Wappen und rechts der Hinweis auf Niclas Meldeman als „Macher“, dessen Wohnort und das Entstehungsdatum 1530 beigefügt sind.

(2) Rezeptionshintergrund der Meldemanschen Rundansicht: Schon zuvor wurde angemerkt, dass sich aus den wenigen auf uns gekommenen oder aus Erwähnungen bekannten Exemplaren der Meldemanschen Rundansicht nur schwer valide Aussagen über deren Rezipienten bzw. Käufer ablesen lassen. Dazu kommt, dass die vorliegenden Drucke ihren ursprünglichen Besitzern nur annäherungsweise zuzuordnen sind, vielfach erst sehr spät in den Besitz der sie verwahrenden Museen und Sammlungen gelangt sind. Bedauerlicherweise ist nicht bekannt, wie viele Exemplare Meldeman dem Auftraggeber, dem Nürnberger Rat, übergeben hat bzw. auch überlassen musste. Dass er dieser nicht zuletzt aus seinem Auftrag resultierenden Verpflichtung freilich nachkam, ist durchaus bezeugt, und aus den Belegen, dass man ihm im Gegenzug Geldbeträge „verehrte“, ist zu erkennen, dass auch damit finanzieller Profit verbunden war²⁴. Aus etwas späterer Zeit wissen wir für Nürnberg davon, dass man für das Rathaus und die Räte sehr gezielt Darstellungen der eigenen Stadt herbeischaffen ließ, und auch aus anderen Städten, darunter etwa Preßburg, ist dies bekannt²⁵. Da wir über den Preis eines Exemplars der Rundansicht – er war für ein koloriertes Blatt sicherlich deutlich höher – nichts wissen bzw. sich dieser ausschließlich für das verlorene Exemplar im Besitz des Stiftes Göttweig angeben lässt²⁶, lässt sich schwer beurteilen, ob die nachweisbare Absicht Meldemans, mit der Ansicht etwas für den „gemeinen Mann“ anbieten zu können, tatsächlich ein breites Publikum im Blick hatte. Dass Meldeman mit der Aufnahme von auch namentlich genannten Adeligen in sein Bildwerk durchaus auf einen Absatz bei diesen Persönlichkeiten selbst rekurriert haben könnte, erscheint mehr als plausibel. Im Hinblick auf den Rezipientenkreis wird man freilich auch zu bedenken haben, dass dieser weitaus größer sein konnte, als dies bloß mit den Empfängern bzw. Käufern von Exemplaren anzugeben ist. Freunde und Bekannte derselben, im Fall der Nürnberger Stadtväter etwa die mit den inneren Bereichen der Stadtregentschaft verbundenen Kreise aus humanistischen Intellektuellen und Gelehrten, mochten Gelegenheit gehabt haben, die Ansicht zu betrachten, und im Fall von Samm-

²² Vgl. dazu jetzt die einschlägigen Beiträge des Tagungsbandes: Krakau – Nürnberg – Prag. Stadt und Reformation.

²³ So die Formulierung von Antonia Landois in diesem Band.

²⁴ TIMANN, Untersuchungen 129.

²⁵ Siehe den Beitrag von Ferdinand Opll in diesem Band.

²⁶ Siehe dazu oben S. 13 Anm. 14.

lungen wie etwa der des Fernando Columbus wird man wohl ebenso damit rechnen dürfen, dass auch weitere Personen Zugang zu diesem Bildwerk haben konnten. Schließlich bietet das Wissen um die Veröffentlichung einer Zweitauflage – wohl um die Mitte des 16. Jahrhunderts, da später das Interesse am Ereignis verebben sollte – einen markanten Hinweis darauf, dass der Absatz gut gewesen sein muss. Besondere Attraktivität hatten sicherlich die „ausgestrichenen“, d. h. die kolorierten Exemplare, von denen jedenfalls eines an den Nürnberger Rat übergeben wurde²⁷, aber wohl auch weitere hergestellt wurden. Das Wiener Exemplar – heute die einzige erhaltene kolorierte Ausgabe – stammt aus der königlichen Sammlung in Dresden, wo die Fürsten bereits im 16. Jahrhundert durch ein großes Interesse für Kartographie und im weitesten Sinne kartographische Produkte auffielen²⁸. Mangels entsprechender Nachweise für die Produktionskosten, die Kosten für Lagerung und Vertrieb, ja selbst die Preisgestaltung eines Exemplars der Rundansicht (schwarzweiß oder koloriert) lässt sich schwer eruieren, welchen Gewinn/Verlust Niclas Meldeman tatsächlich damit machte. Die dem Nürnberger Rat gleichsam als „Pflichtexemplare“ überlassenen Drucke wurden Meldeman jedenfalls, wie dies bei solchen Fällen durchaus üblich war, mit einem „Geschenk“ von „6 gulden rheinisch“ entgolten. Der Umstand, dass der Verleger nach seiner Rückkehr aus Wien zu Ende Dezember 1529 ein Darlehen in der Höhe von 50 rheinischen Gulden über den Ratsschreiber Lazarus Spengler im Auftrag des Nürnberger Rates erhielt, mochte die Herstellung vereinfacht haben, zurückgezahlt hat Meldeman diese Summe dann jedenfalls lange nicht²⁹.

(3) Narrativität und politische Instrumentalisierung der Rundansicht: Die Frage, wie man das mit seinen Ausmaßen von 81,2 x 85,6 cm zwar nicht extrem große, aber doch beachtliche Bildwerk lesen und präsentieren konnte, ist ein weiteres Enigma im Rahmen der Auseinandersetzung damit. Für eine Affichierung auf einer Wand dürfte er sich nicht zuletzt wegen seiner gemeinsam mit dem Rundbild „wandernden“ Beschriftung kaum geeignet haben. Dennoch gibt „der Meldeman“ mit seinen Wappendarstellungen in den Zwickeln und mit St. Stephan ganz eindeutig eine Blickrichtung vor, nämlich eine Leserichtung von unten nach oben bzw. von Norden nach Süden. Das Auffällige ist nun aber freilich die Art und Weise, wie die zahlreichen, in einem mit den sechs Holzstichen gedruckten Beschriftungen³⁰, die sich in großer Zahl sowohl innerhalb der Stadtmauern, bei deren Toren und auch außerhalb der Befestigungen finden und zum Teil regelrechte Narrative zu bestimmten Szenen abgeben, ins Bild eingefügt sind. Sie sind nämlich nicht durchgehend waagrecht ins Bild gesetzt. Sie orientieren sich innerhalb der Stadt zwischen der Burg und St. Stephan an der Hauptblickrichtung von Nord nach Süd, folgen aber sonst im Regelfall der vom Gesamtwerk vorgegebenen runden Form, womit sie die Betrachter dazu zwingen, entweder den Holzschnitt zu drehen oder sich selbst darum herum zu bewegen – im Zentrum steht aber St. Stephan. Im Falle der Hinrichtungsszene und eines Truppenkontingents im Inneren der Stadt ist sogar ein leichtes Abweichen davon zu konstatieren, verlaufen die Beschriftungen dabei doch senkrecht, was vielleicht darauf zurückgeht, dass der vorhandene Platz für eine Beschriftung in dieser Form am besten

²⁷ TIMANN, Untersuchungen 129.

²⁸ OPLL-KRAUSE-SONNLECHNER, Wien als Festungsstadt 76f.

²⁹ TIMANN, Untersuchungen 128, 138f.

³⁰ Siehe die Transkription der Beschriftungen im Beitrag von Ferdinand Opll und Martin Scheutz in diesem Band.

genutzt werden konnte. Vieles spricht dafür, dass man die Rundansicht liegend auf einem Tisch zu präsentieren pflegte, machte dies doch ein Umschreiten des Belagerungsbildes und damit das Eindringen in dessen reichen Bildinhalt am einfachsten möglich. Die Betrachtung der Rundansicht lässt sich damit auch als körperliche Praxis beschreiben. Diese Darstellungsweise war im zeitgenössischen Kontext nicht ungewöhnlich, das zeigt sich nicht zuletzt am Umstand, dass Augustin Hirschvogel (1503–1553) zwanzig Jahre nach Meldeman seinen Grundriss von Wien – ein Werk, das vornehmlich im Kontext des Ausbaus der Wiener Befestigungen 1547 entstanden war – im Jahre 1549 in Form eines Rundgemäldes auf einem Tisch platzierte, den er der Stadt Wien übergab und der sich bis heute im Wien Museum erhalten hat³¹. Auch auf dieser runden Darstellung lässt sich feststellen, dass die Beschriftungen den Möglichkeiten der Betrachtung während eines Umschreitens Rechnung tragen.

(4) Nürnberg als Zentrum der europäischen Kartographie und Einbettung der Rundansicht in die europäische kartographische Tradition: Die Meldeman-Rundansicht der Stadt Wien 1529 lässt sich auch als Ergebnis eines Wissenstransfers von Wien nach Nürnberg und retour verstehen. Die Reichsstadt verstand sich in der zweiten Hälfte des 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts als europäisches Zentrum der Kartographie³². Anders als in Wien waren die Nürnberger Drucker mit der Herstellung von Karten und kartenähnlichen Darstellungen vertraut. Kartographisches Grundwissen, verlegerisches Können und ein aufnahmebereiter Markt verhießen gute Rahmen- und Absatzbedingungen für die ungewöhnliche Darstellung Meldemans. Das große Nürnberger Wissen floss in die zentraleuropäische Kartenproduktion ein³³.

(5) Quellenwert der Meldemanschen Rundansicht: Für die Wiener Stadtgeschichtsforschung ist die Rundansicht von 1530 eine ebenso wichtige wie ambivalent bewertete Quelle. Die Bedeutung der Belagerung Wiens 1529 wurde damit unter anderem europaweit gespiegelt, die habsburgischen Herrscher erhielten mit den sechs „Bildern des Grauens“³⁴ ein wichtiges Propagandamedium an die Hand gereicht, weil damit das habsburgische „buon governo“ im Sinne einer erfolgreichen Verteidigung der Residenz unterstrichen wurde. Die Wiener Stadtgeschichte und vor allem auch die hiesige Stadtarchäologie bewerten den Quellenwert der Rundansicht ambivalent, Stimmigkeit der Darstellung und bildliche Fabulierkunst stehen in diesem kommerziellen Produkt unvermittelt nebeneinander³⁵. Die Darstellungsqualität der Wiener Stadtmauer, die umweltgeschichtliche Präzision der mäandrierenden Donau oder die Darstellung der Bewaffnung von Verteidigern wie Angreifern oder andere topographische Konkretisierungen wurden und werden am Beispiel der Meldemanschen Rundansicht erörtert, aber auch hinterfragt. Die Rundansicht ist zwar eine der wichtigsten Quellen zur Wiener Stadtgeschichte aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, sie bietet aber auch methodisch große Schwierigkeiten bei der Interpretation.

³¹ OPLL–STÜRZLINGER, Wiener Ansichten 60 (Nr. 35).

³² Siehe den Beitrag von Wojciech Iwańczak in diesem Band.

³³ Siehe den Beitrag von Petra Svatek in diesem Band.

³⁴ Siehe den Beitrag von Yiğit Topkaya in diesem Band.

³⁵ Siehe die Beiträge der vierten Sektion, namentlich die Beiträge von Heike Krause, Barbara Schedl und Christoph Sonnlechner in diesem Band.

(6) Osmanisch-habsburgische Alteritätsbeziehungen: Ohne die Geschichte der Ersten Wiener osmanischen Belagerung im Detail nachzuzeichnen, wird im vorliegenden Band dennoch ein höchst facettenreiches Bild der Geschehnisse – fokussiert auf das wohl attraktivste Bilddokument, das davon Zeugnis abgibt – gezeichnet. Der Einbettung in das größere Geschehen, unter dezidierter Einbeziehung der gleichsam „anderen“ Seite, nämlich der osmanischen Geschichte, zeigt, dass das Beispiel Wien 1529 eindeutig einer Re-Dimensionierung in der westlichen Geschichtsschreibung bedarf³⁶. Die höchst ungenügende Rüstung, das Fehlen entsprechender Artillerie zum Einsatz gegen die belagerte Stadt auf Seiten der Osmanen mahnen zur Vorsicht vor einer Überbewertung der Abläufe 1529. Aus einer Reihe von Beobachtungen lässt sich zudem der vergleichbar geringe Stellenwert Wiens für die Osmanen gerade im frühen 16. Jahrhundert ablesen. Umgekehrt wird die Belagerung von 1529 immer in der Spiegelung des alles überstrahlenden Geschehens der Zweiten Belagerung im Jahre 1683 gesehen³⁷. Wien hatte als Stadt schon unter Maximilian I. einen Rückgang an Bedeutung hinnehmen müssen. Zudem erlitt die Donaustadt mit ihrem Bemühen um Positionierung gegenüber dessen Enkel Ferdinand I. zu Anfang der 1520er Jahre völligen Schiffbruch³⁸. Die Katastrophe des schweren Stadtbrandes von 1525 sowie die herbe Herabstufung ihrer früheren politischen Position durch die Stadtordnung von 1526 bedeuteten einen weiteren markanten Bedeutungsverlust. Die Nichteinnahme der Stadt war sicherlich den ungenügenden Vorbereitungen der Angreifer sowie den äußerst ungünstigen Witterungsverhältnissen des Spätsommers und Frühherbstes 1529 zu verdanken.

Die kolorierte Meldeman-Rundansicht des Wien Museums, ein zwischen Wien und Nürnberg angesiedeltes Medienprodukt, zählt zu den überragenden Artefakten aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Viele Aspekte von Kartographie-, Kunst-, Kriegs-, Medien-, Propaganda-, Regional-, Stadt-, Umweltgeschichte oder beispielsweise der Osmanistik und der Wissensgeschichte lassen sich mit dieser kartographischen Darstellung der Belagerung Wiens von 1529 beleuchten – das vorliegende Buch stellt dieses Druckwerk in den Mittelpunkt einer interdisziplinären Betrachtungsweise und unterstreicht den Mehrwert, den eine multidisziplinäre Annäherungsweise zu erzeugen vermag. Das mediale Europa der Frühen Neuzeit in der Nusschale von sechs Nürnberger Holzschnitten erwies sich als lohnendes Forschungsobjekt!

³⁶ Siehe den Beitrag von Christoph Neumann in diesem Band.

³⁷ Zur Rezeptionsgeschichte der Belagerungen Wiens siehe den Beitrag von Johannes Feichtinger und Johann Heiss in diesem Band.

³⁸ Im Überblick vgl. dazu OPLL, Ferdinand I.

