

Istituto trentino di cultura

Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento

Jahrbuch des italienisch-deutschen historischen Instituts in Trient

Contributi/Beiträge 12



Aspetti e componenti dell'identità urbana  
in Italia e in Germania (secoli XIV-XVI)

Aspekte und Komponenten der städtischen  
Identität in Italien und Deutschland  
(14.-16. Jahrhundert)

a cura di/hrsg. von  
Giorgio Chittolini - Peter Johanek

Società editrice il Mulino  
Bologna

Duncker & Humblot  
Berlin

Istituto storico italo-germanico in Trento

Aspetti e componenti dell'identità urbana in Italia e in Germania (secoli XIV-XVI) / Aspekte und Komponenten der städtischen Identität in Italien und Deutschland (14.-16. Jahrhundert)

Trento, 9-11 novembre 2000

ASPETTI

e componenti dell'identità urbana in Italia e in Germania : (secoli XIV-XVI) = Aspekte und Komponenten der städtischen Identität in Italien und Deutschland : (14.-16. Jahrhundert) / a cura di = hrsg. von Giorgio Chittolini, Peter Johanek. - Bologna : Il mulino ; Berlin : Duncker & Humblot, 2003. - 419 p. : ill. ; 24 cm. - (Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento. Contributi = Jahrbuch des italienisch-deutschen historischen Instituts in Trient. Beiträge ; 12)

Atti del convegno tenuto a Trento nei giorni 9-11 novembre 2000. - Nell'occh. : Istituto trentino di cultura.

ISBN 88-15-09495-4 - ISBN 3-428-11230-X

1. Città - Aspetti socio-culturali - Germania - Sec.XIV-XVI - Congressi - Trento - 2000 2. Città - Aspetti socio-culturali - Italia - Sec.XIV-XVI - Congressi - Trento - 2000 I. Chittolini, Giorgio II. Johanek, Peter

307.760 943

Scheda a cura della Biblioteca ITC

Composizione e impaginazione a cura dell'Ufficio Editoria ITC

ISBN 88-15-09495-4

ISBN 3-428-11230-X

---

Copyright © 2003 by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere fotocopiata, riprodotta, archiviata, memorizzata o trasmessa in qualsiasi forma o mezzo elettronico, meccanico, reprografico, digitale se non nei termini previsti dalla legge che tutela il Diritto d'Autore. Per altre informazioni si veda il sito [www.mulino.it/edizioni/fotocopie](http://www.mulino.it/edizioni/fotocopie)

## Sommario/Inhalt

Introduzione: una traccia per i lavori, di <i>Giorgio Chittolini</i>	p.	7
Identität und Stadtbild. Zur Selbstdarstellung der deutschen Stadt im 15. und 16. Jahrhundert, von <i>Bernd Roeck</i>		11
Principi e città in Italia fra medioevo ed età moderna: note a margine del caso ferrarese, di <i>Marco Folin</i>		25
Territoriale Funktionen und urbane Identität deutscher Residenzstädte vom 14. bis zum 16. Jahrhundert, von <i>Birgit Studt</i>		45
Kontinuität und Wandel. Zur Entwicklung des Wien-Bildes an der Wende von Mittelalter und früher Neuzeit, von <i>Ferdinand Opll</i>		69
La difficile identità delle città siciliane, di <i>Pietro Corrao</i>		97
Memoria familiare e identità cittadina, di <i>Roberto Bizzocchi</i>		123
Sehen, Hören, Schmecken: Identifikationsangebote am Beispiel norddeutscher Städte, von <i>Gudrun Gleba</i>		135
Feste e rituali civici: città italiane a confronto, di <i>Paola Ventrone</i>		155
Stadtverfassung, städtische Gesetzgebung und ihre Darstellung in Zeremoniell und Ritual in deutschen Städten vom 14. bis 16. Jahrhundert, von <i>Jörg Rogge</i>		193
Die Laube als Mittel der Repräsentation in den Rathäusern des südlichen Osteerraumes, von <i>Stephan Albrecht</i>		227
Minderheiten und städtische Identität. Das Beispiel der Juden, von <i>J. Friedrich Battenberg</i>		249
Une identité citoyenne troublée: les magnats citadins de Florence, par <i>Christiane Klapisch-Zuber</i>		265
Aggregazioni fazionarie e identità cittadina nello stato di Milano (fine XV - inizio XVI secolo), di <i>Letizia Arcangeli</i>		277

Klerus und Bürger. Die Bedeutung der Kirche für die Identität deutscher Städte im Spätmittelalter, von <i>Enno Bünz</i>	351
«Et per civitatem transibant»: città e religione tra medioevo e prima età moderna, di <i>Giorgio Cracco</i>	391

## Introduzione: una traccia per i lavori

di *Giorgio Chittolini*

Obiettivo del seminario organizzato dall'Istituto storico italo-germanico è stato quello di svolgere una riflessione sulle forme e i modi in cui si manifesta il senso di un'identità urbana (della comunità politica urbana, cioè) nelle città italiane e tedesche fra gli ultimi secoli del medioevo e i primi dell'età moderna.

L'Istituto storico italo-germanico in Trento aveva già organizzato nell'aprile del 1997 un convegno dedicato a «L'invenzione della tradizione nell'arco alpino: identità territoriali e culturali», convegno coordinato da Marco Bellabarba e Reinhard Stauber; gli atti furono pubblicati l'anno dopo nella collana dei Contributi/Beiträge con un titolo lievemente diverso, *Identità territoriali e cultura politica nella prima età moderna*.

Dunque, già in quell'occasione si discussero casi significativi di 'identità' e coscienze identitarie a livello locale, regionale e nazionale; e si discussero non solo singoli casi, ma metodi di ricerca, categorie interpretative. Ed è stato giudicato poi interessante, dal Comitato Direttivo dell'Istituto, non abbandonare queste tematiche, e cercare di mettere a fuoco, in un successivo seminario, una delle forme di identità politica, quella urbana, il cui rilievo era emerso già nel primo convegno, anche se l'ambito geografico, quello alpino, non era stato allora forse il più adatto a metterne in luce i caratteri. Ci si è proposti così di studiare come fosse vissuto e inteso il senso di appartenenza a una comunità cittadina, nel periodo fra il tardo medio-evo e per la prima età moderna; quali elementi concorressero a connotarne l'identità (le sue tradizioni di corpo politico, vere o inventate; la continuità reale, o presunta, di istituzioni civili ed ecclesiastiche; la memoria che se ne conservava, o se ne costruiva ecc.); quali forme complementari e concorrenti di identità (infra-cittadine, sopra-cittadine) si intrecciassero con essa.

Perché la città? Non è il caso di ribadire come, fra i vari soggetti collettivi operanti nella società europea in questi secoli, quello costituito dalla città, dal corpo 'politico' urbano, si ponga con un rilievo e una

consistenza particolari. Si tratta di un rilievo e di una consistenza che alla città vengono riconosciuti da una lunga tradizione storiografica (a cui si è aggiunto ancora di recente un grande libro, *L'Europa delle città* di Marino Berengo); una tradizione che sottolinea nella dimensione urbana uno degli aspetti comuni e caratterizzanti della storia europea, e nei modi del vivere 'civico' (e civile) una delle forme più alte e connotative della nostra storia politica.

In quali forme diverse potesse declinarsi il forte senso di appartenenza alla comunità politica urbana si è cercato di vedere relativamente a quelle aree che sono di solito l'oggetto dei nostri seminari: l'area italiana e l'area tedesca, regioni caratterizzate ambedue da una forte presenza di centri cittadini, variamente autonomi e anche profondamente diversi gli uni dagli altri.

Il periodo proposto è stato quello dei secoli XIII-XVI: un'età in cui la città da un lato ha maturato, sia in Italia che in Germania, una forte 'coscienza civica', dal punto di vista politico; e in cui, nello stesso tempo, deve fronteggiare altre forze politiche esterne, come signori, principi e 'dominanti', ed è quindi sollecitata a riflettere e a esprimere in forme particolari la propria identità (forme che in molti casi si manterranno, resteranno a lungo, in Italia e in Germania, per tutta la durata degli stati territoriali preunitari).

Entro questi ambiti geografici e cronologici, nella grande varietà dei discorsi possibili, i relatori sono stati invitati a considerare il tema secondo diverse prospettive. Per mettere in luce, ad esempio, i caratteri complessivi di una città, o di gruppi di città delle diverse regioni esaminate, in qualche momento particolare della loro storia, o nei loro aspetti di lungo periodo. Oppure per esaminare i diversi elementi connotativi e le specifiche forme di espressione dell'identità urbana (la religione civica, le pratiche storiografiche e le *laudes* municipali, le 'memorie' delle famiglie, le tradizioni costituzionali).

E ci si è anche proposti di considerare e mettere in luce altre forme di identità, che potevano consistere accanto a una identità comune ai diversi membri dell'organismo cittadino. Come spesso si è rilevato, sarebbe erroneo ritenere che l'adozione di un'identità escludesse automaticamente tutte le altre, ovvero altri sensi di appartenenza, i quali potevano porsi in rapporto dialettico, oppositivo ma anche complementare, con il senso di identità urbana. Così, da un lato si sono proposte all'attenzione



identità 'infra-urbane': di gruppi sociali e politici di fazioni, di minoranze etniche, del ceto clericale, di una famiglia; dall'altro lato si sono tenute presenti identità 'sopra-urbane': identità collegate al *pays*, alla regione, allo stato principesco regionale, alla Chiesa.



# Identität und Stadtbild

Zur Selbstdarstellung der deutschen Stadt im 15. und 16. Jahrhundert

von *Bernd Roeck*

## 1. Einführung

Thema dieses Beitrages ist das Bild, das sich die Stadt der frühen Neuzeit von sich gemacht hat und das sich andere von ihr machten. Es geht also um ihre Darstellung, ihre bildliche Repräsentation. Das Bild der Stadt zeigt sich als Abkürzung einer als Ganzes nicht faßbaren Realität und damit als Teil der Identität ihrer Bewohner, wie auch immer diese Abkürzung gefaßt ist. Die zentrale Frage in diesem Zusammenhang ist die nach den Bedingungen einer allmählichen Konvergenz zwischen dem 'wirklichen' Aussehen der Stadt mit ihren Mauern, Türmen und charakteristischen Gebäuden und der Abbildung; nach den Voraussetzungen der neuzeitlichen Versuche, die Stadt «nach der Natur» abzubilden; sie also zeigen, «wie sie ist», und sie schließlich als autonomes Kunstwerk zu sehen und darzustellen. Es geht um die Geschichte der Überwindung der namentlich auf Siegeln begegnenden symbolischen Darstellung durch Bilder, die einer optisch wahrnehmbaren Wirklichkeit verpflichtet sind, auch wenn dabei mit ineinander verschränkten Perspektiven, Straßenverbreiterungen, Überhöhungen wichtiger Gebäude – um die wichtigsten graphischen Tricks der Vedutisten der frühen Neuzeit zu nennen – gearbeitet wird<sup>1</sup>.

Es ist die Art dieser Referenz zwischen Bild und Realität, welche die Vedeut eines Woensam oder Merian von einem Stadtsiegel beliebiger Art,

<sup>1</sup> M. SCHMITT, *Mehr Kunst als getreues Abbild*, in «Forschung. Mitteilungen der DFG», 1983, S. 19-21; DERS., *Vorbild, Abbild und Kopie. Zur Entwicklung von Sehweisen und Darstellungsarten in druckgraphischen Stadtabbildungen des 15. bis 18. Jahrhunderts*, in H. JÄGER - F. PETRI - H. QUIRIN (edd), *Civitatium Communitas. Studien zum europäischen Städtewesen. Festschrift Heinz Stoob zum 65. Geburtstag*, 2 Tlde., Köln - Wien 1984, Bd. 1, S. 322-354; DERS., *Das Stadtbild in Druckgraphik und Malerei, Neuss 1477-1900*, Köln - Wien 1991; M. SCHMITT - J. LUCKHARDT, *Realität und Abbild in Stadtdarstellungen des 16. bis 19. Jahrhunderts. Untersuchungen am Beispiel Lippstadt*, Münster 1982, sowie M. SCHMITT, *Art. Stadtansicht und Stadtbild*, in *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 8, 1996, Sp. 9-11.

mit Mauerkrone und Toren, grundlegend unterscheidet: Die Stadt wird zur Neuzeit hin immer entschiedener in ihrer spezifischen optisch greifbaren Individualität gefaßt, und sie begegnet schließlich als Gegenstand autonomer Darstellung. Es ist diese Individualität des Stadtorganismus, welche zu einem wichtigen Faktor der Identitätsbildung der Bürgerschaft wird. Aus der Chiffre für «Stadt» wird die Chiffre für eine ganz bestimmte Stadt. Man erkennt sich wieder im Bild der eigenen Stadt, deren Teil man schließlich ist, und das ist noch heute so. Warum, das ist die Leitfrage dieses Beitrages, kommt es zu diesem Wandel in der bildlichen Definition der Städte? Und wie geschieht es, daß die Heiligen aus den Städten davonfliegen und sie allein, als autonome, schöne Kunstobjekte zurücklassen?

## 2. Von der heiligen Stadt zur Stadt der Heiligen

Die frühesten Stadtdarstellungen, die Annäherungen an das wirkliche Aussehen von Städten geben, erscheinen in Deutschland im Zusammenhang mit Passions- und anderen Heiligendarstellungen. An erster Stelle ist hier der berühmte Zyklus mit Darstellungen der Ursula-Legende zu nennen. Er stammt von 1411<sup>2</sup>. Die Kölner Darstellung zeigt die turmbewehrte Mauer über dem Rhein, dahinter die leicht 'hochgeklappte' Ansicht der Stadt mit dem gotischen Domchor und noch dem alten romanischen Turm, Sankt Severin, Sankt Pantaleon und einige andere klar identifizierbare Bauwerke<sup>3</sup>. Es sind diese Kölner Gebäude, die – neben Spiegelungen der korrekten Topographie – Köln als Köln identifizieren lassen. Zu sehen ist nicht mehr nur eine symbolische Burg oder Mauer als Bild der Stadt, auch nicht nur ein einziges Bauwerk, das für die Stadt genommen wird<sup>4</sup>.

Vor allem indes wird eine heilige Stadt gezeigt: es sind kirchliche Bauten, die das Stadtbild konstituieren, die Bauwerke der Kommune sind nicht oder nur schwer zu identifizieren. Dieses «hillige Köln» gibt auf dem

<sup>2</sup> Vgl. H. BORGER - F. ZEHNDER, *Köln. Die Stadt als Kunstwerk. Stadtansichten vom 15. bis 20. Jahrhundert*, Köln 1982, S. 66 f. Abbildung auch bei W. BEHRINGER - B. ROECK (edd), *Das Bild der Stadt in der Neuzeit, 1400-1800*, München 1999, Taf. XIII.

<sup>3</sup> W. HERBORN, *Köln*, in W. BEHRINGER - B. ROECK (edd), *Das Bild der Stadt in der Neuzeit*, S. 256-263, hier S. 256, mit weiteren Einzelheiten.

<sup>4</sup> Zum Zusammenhang P. JOHANEK, *Die Mauer und die Heiligen – Stadtvorstellungen im Mittelalter*, in W. BEHRINGER - B. ROECK (edd), *Das Bild der Stadt in der Neuzeit*, S. 26-38.

Bild von 1411 und seinen Nachfolgern die Kulisse ab für das Passionsgeschehen. Es wird durch die Stadt lokalisiert, wobei zum historischen Vorgang kein historischer Abstand gedacht wird. Die Stadt wird im Zustand des beginnenden 15. Jahrhunderts gezeigt; das Martyrium ist ein heilsgeschichtliches Ereignis von gleichsam permanenter Wirklichkeit. Köln versichert sich über das Gemälde seiner Bedeutung als Ort der Berührung irdischer mit himmlischen Dingen. Ursulas Martyrium trägt zur Heiligung der Stadt bei, es propagiert diese besondere Qualifikation Kölns. Und es lädt zur Andacht ein.

Hier dürfte ein besonders wichtiger Grund dafür liegen, warum die Epoche sich an der Realität angenäherten Stadtdarstellungen versucht. Eine bemerkenswerte Quelle, der *Zardino de Oration* von 1454, zeigt als eine «Andachtstechnik» der Zeit, sich heiliges Geschehen an vertrauten Orten vorzustellen, um besser mitfühlen zu können: «Um die Heilsgeschichte Deinem Geist besser einzuprägen und jede Handlung daraus leichter erinnern zu können, ist es hilfreich und nützlich, dir die Orte und Personen im Geist auszumalen: zum Beispiel eine Stadt, die die Stadt Jerusalem sein wird; zu diesem Zwecke wählst du eine Stadt, die du gut kennst. Finde in dieser Stadt die wichtigsten Orte heraus, an denen all die Ereignisse der Passionsgeschichte würden stattgefunden haben – zum Beispiel einen Palast mit dem Speisesaal, in dem Jesus das Abendmahl mit den Jüngern einnahm ... Auch den Wohnsitz des Pilatus, wo er mit den Juden sprach, und darin den Raum, in dem Jesus an die Säule gefesselt wurde. Auch die Stelle am Berg Golgatha, wo er ans Kreuz geschlagen wurde, und andere ähnliche Orte ...»<sup>5</sup>.

Der Typus des Tafelbildes, das vor dem Hintergrund einer identifizierbaren Stadt heilige Szenen, namentlich Martyrien, zeigt, ist bekanntlich im 15. Jahrhundert recht häufig. Als besonders bekanntes Beispiel ließe sich auf die Darstellung Arezzos im Zusammenhang von Piero della Francescas *Kreuzeslegende* in Arezzo verweisen. Was Deutschland anbelangt, ließe sich eine Darstellung der Reichsstadt Frankfurt aus der Schule des Hausbuchmeisters anführen, die wie die Kölner Gemälde das Martyrium Sankt Ursula zeigt<sup>6</sup>; als weiteres Beispiel ein Altarbild mit der Darstel-

<sup>5</sup> Vgl. M. BAXANDALL, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford 1972, deut. Ausg.: *Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. 1987, S. 61.

<sup>6</sup> Abb. bei K. BUND, *Frankfurt am Main im Spätmittelalter 1311-1519*, in *Frankfurt am Main. Die Geschichte der Stadt in neun Beiträgen*, Sigmaringen 1991, S. 53-149, hier S. 115.

lung der Ermordung des Hl. Kilian und seiner Gefährten (Meister der Kilians-Marter, um 1490)<sup>7</sup>. Seine Rhetorik folgt einer ähnlichen Logik wie die der Kölner Tafeln.

Ein Variante dieser Art der Stadtdarstellung ist die Kombination des Stadtbildes mit Heiligen, die – wie Sankt Ursula – der Stadt historisch verbunden sind oder auch nur in einem besonderen Verhältnis zu ihr gesehen werden. Auf die zentrale Bedeutung von Stadtheiligen für die Identität noch der frühneuzeitlichen Stadt muß in diesem Zusammenhang nicht eigens eingegangen werden. Beispiele, die dies bildlich umsetzen, sind etwa die Ansicht Braunschweigs mit Sankt Autor (in Abt Meiers Legenden und Geschichten des Klosters Sankt Aegidien, um 1460<sup>8</sup>), oder der Georgs-Altar Friedrich Herlins (1462-1465) in Nördlingen, der im Hintergrund eine Ansicht der Reichsstadt Rothenburg zeigt<sup>9</sup>; schließlich wäre die früheste Ansicht der Stadt Koblenz, ein Fresko in der Liebfrauenkirche in Oberwesel (um 1500)<sup>10</sup> zu nennen. In Deutschland scheint der aus Italien geläufige Typus des Stadtheiligen, der 'seine' Stadt *en miniature* in Händen hält (z.B. San Gimignano mit der gleichnamigen Stadt<sup>11</sup>, San Petronio mit Bologna<sup>12</sup> oder ein heiliger Bischof mit Perugia<sup>13</sup>), selten oder überhaupt nicht vorzukommen.

Die realistische Stadtdarstellung hat in den bisher angeführten Beispielen subsidiäre Funktion. Sie scheint im Dienst einer mystischen Frömmigkeitstechnik zu stehen. Weiterhin soll sie heiliges Geschehen beglaubigen.

<sup>7</sup> Vgl. W. BEHRINGER - B. ROECK (edd), *Das Bild der Stadt in der Neuzeit*, Taf. IX.; vgl. auch P. JOHANEK, *Die Mauer und die Heiligen*, S. 38.

<sup>8</sup> Im Kestner-Museum, Hannover; vgl. J. MERTENS - R. MODERHACK, *Die Geschichte der Stadt Braunschweig in Karten, Plänen und Ansichten*, Braunschweig 1981, S. 509 f.; M. PUHLE, *Braunschweig*, in W. BEHRINGER - B. ROECK (edd), *Das Bild der Stadt in der Neuzeit*, S. 150-156, hier S.152 und Abb. 50, S. 150.

<sup>9</sup> Im Städtischen Museum, Nördlingen; vgl. A. STANGE, *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. 8, München - Berlin 1969, S. 89; F. THÖNE, *Friedrich Herlin*, in «Pantheon», 25, 1940, 13.

<sup>10</sup> Abb. in I. BĂTORI - D. KERBER - H.J. SCHMIDT, *Geschichte der Stadt Koblenz. Von den Anfängen bis zum Ende der kurfürstlichen Zeit*, Stuttgart 1992, Taf. 20, S. 408.

<sup>11</sup> S. Gimignano, Pinacoteca civica (Taddeo di Bartolo). Vgl. A.J. MARTIN, *Stadtmodelle*, in W. BEHRINGER - B. ROECK (edd), *Das Bild der Stadt in der Neuzeit*, S. 66-72, hier S. 67, Abb. 21.

<sup>12</sup> Vgl. J. LE GOFF - C. DE SETA (edd), *La città e le mura*, Roma - Bari 1989, S. 270.

<sup>13</sup> Perugia, Galleria nazionale dell'Umbria.

gen. Sie bekräftigt den Rang der Stadt als Pilgerziel: hier, bei Köln, bei Würzburg, hat sich das Martyrium jener vollzogen, deren Reliquien in den Mauern der Stadt aufbewahrt werden, und unter deren besonderem Schutz das Gemeinwesen damit steht; aus deren ideeller und realer Präsenz es einen Teil seines Ranges ableiten kann.

Im Bild der Heiligen finden die Bürger einen Kristallisationspunkt ihrer Identität, die Stadt und der wie ein spiritueller Gigant sie umgreifende Heilige sind Ausdruck des *corpus mysticum*, der Heilsgemeinschaft, als welche die Bürgergemeinde sich versteht. Der spezifische Heilige und die identifizierbare Stadt sind untrennbar aufeinander bezogen. Er ist ihr Attribut, und sie das seine.

Die allmähliche Ablösung der 'realistischen' Stadtdarstellung von solchen religiösen Bezügen beginnt im selben Jahrhundert, das ihre Entstehung erlebt, nämlich im 15. In diesen Zusammenhang gehört bereits die exzeptionelle Totentanzdarstellung Bernd Notkes von 1463, die sich bis zu ihrer Zerstörung 1942 an den Wänden der Totentanzkapelle der Marienkirche befand. Hinter den Tänzern, Vertretern der städtischen Stände und den Toten, breitet sich die Vedute der Stadt. Das *Memento mori* sollte, so eine plausible Interpretation, zugleich an die Vergänglichkeit von Glanz und Macht des großen Lübeck erinnern<sup>14</sup>.

Die an Bildern ablesbare Beziehung zwischen der Stadt und ihren heiligen Patronen<sup>15</sup> bleibt noch über die frühe Neuzeit hinaus lebendig. Die Heiligen allerdings verlassen im Laufe des 16. Jahrhunderts die Erde und steigen in den Himmel auf: schon im Köln-Prospekt Anton Woensams thronen die wichtigsten Patrone Kölns, die Heiligen Drei Könige, über den Wolken, noch zusammen mit historischen Gestalten wie dem Stadtgründer Marcus Agrippa<sup>16</sup>. Man bemerke, wie nahe die

<sup>14</sup> Vgl. H. FREYTRAG (ed), *Der Totentanz der Marienkirche in Lübeck und der Nikolai-kirche in Reval (Talinn). Edition, Kommentar, Interpretation, Rezeption*, Köln u.a. 1993; H. FREYTAG - H. VOGELER, *Lübeck*, in W. BEHRINGER - B. ROECK (edd), *Das Bild der Stadt in der Neuzeit*, S. 275-282, hier S. 276 f., Abb. 120.

<sup>15</sup> Vgl. W. EHBRECHT, *Die Stadt und ihre Heiligen. Aspekte und Probleme nach Beispielen west- und norddeutscher Städte*, in E. WIDDER - M. MERSIOWSKY - P. JOHANEK, *Vestigia Monastericensia. Westfalen – Rheinland – Niederlande*, Bielefeld 1995, S. 197-261.

<sup>16</sup> Abb. ibidem, S. 258 f.; vgl. W. BRAUNFELS, *Anton Woensams Kölnprospekt von 1531 in der Geschichte des Sehens*, in «Wallraf-Richartz-Jahrbuch. Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 22, 1960, S. 115-136; P. GLASNER, *Stadt-Bild-Sprache im 16. Jahrhundert. Köln in der Geschichte des Sehens*, in G. MÖHLICH - G. SCHWERHOFF (edd), *Köln*

Wolken mit den Heiligen noch den Türmen Kölns sind – die Spitze von Groß Sankt Martin reicht immerhin den heiligen drei Königen noch bis zum Hals. Im 17. Jahrhundert schließlich haben sie eine von der irdischen Sphäre gänzlich gelöste Existenz gewonnen, im großartigen Sebastiansaltar von 1635: Heilige der Stadt Köln verherrlichen die Trinität, darunter breitet sich die wohl schönste frühneuzeitliche Ansicht der Reichsstadt, die es gibt<sup>17</sup>. Bezeichnenderweise sind die beiden Sujets auch von verschiedenen Künstlern gemalt worden, nämlich von Johann Hulsmann und von Johann Toussayn. Es ist ein Beleg dafür, wie die Spiritualität der Gegenreformation die Heiligen zwar in die Welt wirken läßt, auch ihre Abbildung für statthaft hält, die Heiligen aber doch erhöht und entrückt. Reformatorische Bewegungen sind immer dadurch gekennzeichnet, daß sie die Trennlinie zwischen sakralen und profanen Dingen neu und scharf ziehen.

Es ist im übrigen überhaupt die Gegenreformation, die für eine Rückkehr des Sakralen in die Abbilder von Städten sorgt. Im Zeitalter des Humanismus hatten sich bereits Bildformeln entwickelt, die auf die Genese des autonomen Stadtporträts vorausweisen. Was hier nicht mehr erörtert werden kann, ist die Ausprägung konfessionell unterschiedlicher Konzeptionen von Stadt. Der gut untersuchte Fall Danzig – dem andere an die Seite zu stellen wären – zeigt eine direkte Beziehung zwischen Gott und der christlichen Heilsgemeinschaft<sup>18</sup>.

### 3. Städte ohne Heilige, Städte ohne Geschichte

Das auf die gebaute Realität Bezug nehmende Stadtporträt gibt es, wie gesagt, schon im 15. Jahrhundert. Es spricht manches dafür, daß sich die Darstellungstechnik in der Kunst Italiens und des niederländisch – burgundischen Kulturkreises, namentlich in der Buchmalerei, zuerst entwickelt hat. Um zu verstehen, warum sich das früheste deutsche Stadtporträt in Köln befindet, muß man wohl in die benachbarten Niederlande und das ebenfalls nicht ferne Frankreich blicken, wo die Brüder Limburg die frühesten Beispiele eines damals gewiß sensationell wirkenden

*als Kommunikationszentrum. Studien zur frühneuzeitlichen Stadtgeschichte* (Der Riss im Himmel, 4), Köln 2000, S. 229-253, mit der älteren Literatur.

<sup>17</sup> *Ibidem*, S. 286, Abb. 1.

<sup>18</sup> S. MICHALSKI, *Gdansk als auserwählte Christengemeinschaft*, in *Ars auro prior. Studia Ioanni Bialostocki Sexagenario dicata*, Warschau 1981, S. 509-516.



‘realistischen’ Blicks auf Bauwerke schufen<sup>19</sup>, Bilder, die ihrerseits vom sienesischen Kulturkreis beeinflusst sein könnten<sup>20</sup>. Als erste Darstellung einer Stadtlandschaft wird von manchen ein kleines (freilich links und rechts beschnittenes) Tafelbild wohl aus der Werkstatt des Ambrogio Lorenzetti angesehen: ein absoluter Solitär aus der Zeit um 1340<sup>21</sup>. Das Bild könnte den Hafentort Talamone zeigen<sup>22</sup>. Von hier führt jedenfalls eine direkte Linie zu Ambrogio Lorenzettis berühmten Darstellungen des *Guten Regiments* und des *Schlechten Regiments* in der Sala dei Nove des Palazzo Pubblico in Siena (1337-1340), Stadtdarstellungen, die in der Kunstgeschichte der Epoche völlig isoliert dastehen<sup>23</sup>.

Dem rätselhaften Bildchen der sienesischen Pinakothek und den Fresken Lorenzettis ist Simone Martinis berühmtes Fresko des *Guido Riccio da Fogliano vor Montemassi* (1331) voranzustellen, das, wie Uta Feldges gezeigt hat, ziemlich exakt topographische Gegebenheiten reflektiert<sup>24</sup>. Aber es wird noch über ein Jahrhundert dauern, bis sich autonome Porträts identifizierbarer Städte, in denen der religiöse oder selbst der historische Kontext ganz oder weitgehend ausgeblendet ist, ermitteln lassen. Der wichtigste Fall ist die neuerdings Francesco Rosselli zugeschriebene *Tavola Strozzi* des Museo di Capodimonte<sup>25</sup>. Auch sie erweist sich bei näherer Analyse als komplizierte Kombination divergierender Perspektiven auf die Stadt, und auch sie hat noch eine «Historie» – nämlich die Rückkehr der aragonesischen Flotte nach dem Sieg über Jean von Anjou

<sup>19</sup> Très riches heures du Duc de Berry, Chantilly, Musée Condé. Vgl. M. MEISS, *Die Très Riches Heures des Jean Duc de Berry im Musée Condé, Chantilly*, München 1974<sup>2</sup>.

<sup>20</sup> Vgl. E. PANOFKY, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*, Cambridge MA 1953, S. 62-66.

<sup>21</sup> Siena, Pinacoteca. U. FELDGES, *Landschaft als topographisches Porträt. Der Wiederbeginn der europäischen Landschaftsmalerei in Siena*, Bern 1980, S. 68-73.

<sup>22</sup> Vgl. W. BRAUNFELS, *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*, Berlin 1953, S. 195; E. CARLI, *Guida alla Pinacoteca di Siena*, Milano o.J. aber 1958, S. 40.

<sup>23</sup> Vgl. N. RUBINSTEIN, *Political Ideas in Sienese Art: The Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 21, 1958, S. 179-207; Q. SKINNER, *Ambrogio Lorenzetti: The Artist as Political Philosopher*, in H. BELTING - D. BLUME, *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder*, München 1989, S. 85-103, und die weiteren Beiträge dieses Werkes.

<sup>24</sup> U. FELDGES, *Landschaft als topographisches Porträt*, S. 25-32, 142.

<sup>25</sup> C. DE SETA, *Napoli fra Rinascimento e Illuminismo*, Napoli 1991, S. 11-53.

bei Ischia 1465. Aber sie bietet doch eine Idee Neapels mit zahlreichen eindeutigen Bezügen zur Wirklichkeit der urbanen Architektur.

Die literarische Feier der «schönen Stadt» in den «laudationes urbium»<sup>26</sup> ist der Entfaltung der neuen Art der Stadtdarstellung in etwa parallel: 1403/04 liegt Leonardo Brunis berühmtes Lob der Stadt Florenz vor, so etwas wie die Inkunabel der Gattung<sup>27</sup>. Die früheste Beschreibung einer deutschen Reichsstadt, jene, welche Felix Fabri von Ulm gibt, datiert indes erst von 1488<sup>28</sup>. Die realistischen Züge solcher Texte – der Bezug etwa auf Gebäude oder wirkliche topographische Gegebenheiten – korrespondiert mit der Struktur nun häufiger werdender Graphiken und Gemälde, die das ‘wirkliche’ Bild der Städte ahnen lassen. In denselben Zusammenhang gehört die mit dem Frühhumanismus entstehende urbanistische Theorie<sup>29</sup>. Leon Battista Albertis städtebauliche Ideale sind erkennbar von der ‘wirklichen’ Comune des ausgehenden Mittelalters inspiriert. Am Ende desselben Trecento, welches Lorenzettis Stadtbilder erlebt, formuliert der Toskaner Cennino Cennini, ein Schüler Agnolo Gaddis, seinen Kunsttraktat, in dem bereits die Natur als sicherste «Führerin» des Künstlers genannt wird<sup>30</sup>.

Bis in die zweite Hälfte des 15. Jahrhundert steht der ‘moderne’ Typus der Stadtdarstellung nahezu ausschließlich im Dienst der Beglaubigung historischen oder heiligen Geschehens, das legitimierend oder identitätsstiftend für die abgebildete Stadt und ihre Bewohner ist. Der Einzug eines Herrschers, der siegreiche Kampf stehen für den historischen

<sup>26</sup> Vgl. K.J. CLASSEN, *Die Stadt im Spiegel der Descriptiones und Laudes urbium in der antiken und mittelalterlichen Literatur bis zum Ende des 12. Jahrhunderts*, Hildesheim - New York 1980.

<sup>27</sup> Zur Entwicklung im Norden vgl. H. KUGLER, *Die Vorstellung der Stadt in der Literatur des deutschen Mittelalters*, München - Zürich 1986; E. KLEINSCHMIDT, *Textstädte – Stadtbeschreibung im Frühneuzeitlichen Deutschland*, in W. BEHRINGER - B. ROECK (edd), *Das Bild der Stadt in der Neuzeit*, S. 73-80, mit weiterer Literatur.

<sup>28</sup> Außerdem ließe sich Enea Silvio Piccolominis Basel-Beschreibung von 1438 nennen. Fabris Beschreibung Ulms geht Heinrich Tribbes Text über Minden (um 1460) voraus. K. LÖFFLER (ed), *Des Domherrn Heinrich Tribbe Beschreibung von Stadt und Stift Minden (um 1460)*, Münster 1932; G. VEESENMEYER (ed), *Fratris Felicis Fabri Tractatus de civitate Ulmensi, de eius origine, ordine, regimine, de civibus eius et statu*, Tübingen 1889. Vgl. P. JOHANEK, *Die Mauer und die Heiligen*, S. 38.

<sup>29</sup> H.-W. KRUFFT, *Städte in Utopia. Die Idealstadt vom 15. bis zum 18. Jahrhundert zwischen Staatsutopie und Wirklichkeit*, München 1989, S. 13.

<sup>30</sup> J. SCHLOSSER, *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte* (1924), Neudruck Wien 1985, S. 80.

Rang, ja für die Auserwähltheit einer Stadt nicht weniger als ihre Heiligen. Im exzeptionellen Fall von Lorenzettis Fresken in Siena steht das 'moderne' Stadtbild im Dienst eines politischen Appells; darauf kann ich hier nicht eingehen.

Heilige und heilsgeschichtliches Geschehen bilden bekanntlich noch im 15. Jahrhundert weit häufiger den Kontext der Stadtveduten als die erwähnten historischen Vorgänge oder mythologischen Figuren. Schon mit der Köln-Ansicht Anton Woensams indes haben die Heroen – hier in Gestalt des Stadtgründers Marcus Agrippa – die Ebene der Heiligen erklommen, bis sie sich, wie erwähnt, über demselben Köln 1635 ins Metaphysische verflüchtigen. Über Venedig, Augsburg und Nürnberg sind sie schon lange vorher gar nicht mehr zu sehen.

In Italien verschwinden Heilige und Historien noch schneller als im Reich aus den Veduten. Am Anfang steht der berühmte Florentiner *Plan mit der Kette* von 1472<sup>31</sup>, zwei Jahre später folgt ein Bild – wiederum – Kölns in einer Ausgabe von Werner Rolevincks *Fasciculus temporum*<sup>32</sup>. Sie erscheint zwölf Jahre vor Jacopo Foresti da Bergamos *Supplementum Chronicarum* mit seiner 'realistischen' Venedig-Ansicht und geht auch Breydenbachs für die Entwicklung des Stadtporträts epochaler *Peregrinatio in terram sanctam* voraus.

Von größter Bedeutung ist die Inkunabel der Vogelschauansicht, Jacopo de' Barbaris Venedig-Vedute von 1500<sup>33</sup>; sie wird von Windgöttern und

<sup>31</sup> C. HÜLSEN, *Die Ansicht von Florenz im Königl. Kupferstichkabinet und ihr Vorbild*, in «Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen», 35, 1914, S. 90-102; L.D. ETLINGER, *A Fifteenth-Century View of Florence*, in «The Burlington Magazine», 94, 1952, S. 160-167; S.Y. EDGERTON, *Florentine Interest in Ptolemaic Cartography as Background for Renaissance Painting, Architecture, and the Discovery of the Americas*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 33, 1974, S. 274-292; G. FANELLI, *Firenze. Le città nella storia d'Italia*, Roma - Bari 1981, S. 76-86.

<sup>32</sup> Vgl. L. BAER, *Die illustrierten Historienbücher des 15. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des Formschnitts*, Straßburg 1903, Abb. III; F. BACHMANN, *Die alten Städtebilder. Ein Verzeichnis der graphischen Ortsansichten von Schedel bis Merian*, Leipzig 1939, Neudruck Stuttgart 1965, S. 3; P. VOLKELT, *Die Städteansichten in den großen Druckwerken vornehmlich des 15. Jahrhunderts*, phil. Dissertation Marburg 1949, S. 98-104; W. BEHRINGER, *Die großen Städtebücher und ihre Voraussetzungen*, in W. BEHRINGER - B. ROECK (edd), *Das Bild der Stadt in der Neuzeit*, S. 81-93, hier S. 82 f.

<sup>33</sup> Vgl. J. SCHULZ, *Jacopo de' Barbari's View of Venice: Map Making, City Views, and Moralized Geography before the Year 1500*, in «Art Bulletin», 60, 1978, S. 425-474. Zu den großen Veduten auch H. APPUHN - C. VON HEUSINGER, *Riesenholzschnitte und Papiertapeten der Renaissance*, Unterschneidheim 1976.

einem einsamen Neptun geschmückt, ein Prototyp, den zwei Jahrzehnte später Jörg Selds Augsburg-Plan repliziert<sup>34</sup>, der Anfang einer schier endlosen Reihe. Jetzt wird das Ergebnis einer langen Entwicklung faßbar: nicht mehr Symbole, Heilige oder Historien gewährleisten die Identität der dargestellten Stadt, vielmehr Abkürzungen ihrer gebauten Wirklichkeit.

#### 4. Die großen Städtebücher<sup>35</sup>

Zu dieser Zeit sind wir schon in der Epoche der großen Städtebücher, die mit Hartmann Schedels *Weltchronik* von 1493 eine glanzvolle Premiere feiern<sup>36</sup>. Zahlreiche Städte, nicht nur Reichsstädte, erhalten durch Schedels Werk die älteste Überlieferung von Zügen ihrer spätmittelalterlichen Gestalt. Sein Schema, die Stadt von der Seite zu zeigen, machte Schule, man denke etwa an die Nürnberg-Ansicht Hans Wurms von 1520<sup>37</sup>. Schedel verfolgte ein additives Gestaltungsprinzip, das sich in einem gewissen Schematismus erschöpfte, und er berücksichtigte gewöhnlich die tatsächliche Größe der von ihm dargestellten Städte nicht. Die Topographie wurde nur ansatzweise reflektiert. Dennoch, die *Weltchronik* mit den Holzschnitten Michael Wolgemuts und Wilhelm Pleydenwurffs steht am Anfang einer eindrucksvollen Reihe von Städtebüchern, in welchen die Schönheit der Städte gefeiert wird. Vor allem sollten sie zeigen, wie die Städte «außwendig anzusehen»<sup>38</sup>. Daß technisch zu dieser Zeit weit mehr möglich gewesen wäre, belegen nicht nur die freilich exzeptionellen Aquarelle Albrecht Dürers, sondern auch die Tafelbilder und die wenig später entstandene Venedig-Ansicht Barbaris. Was die Städtebücher anbelangt, erfolgt der Durchbruch ein gutes halbes Jahrhundert später,

<sup>34</sup> N. LIEB, *Jörg Seld. Goldschmied und Bürger von Augsburg*, München 1947, S. 38-41.

<sup>35</sup> Übersicht bei W. BEHRINGER, *Die großen Städtebücher*.

<sup>36</sup> E. RÜCKER, *Die Schedelsche Weltchronik. Das größte Buchunternehmen der Dürerzeit. Mit einem Katalog der Städteansichten*, München 1988<sup>2</sup>.

<sup>37</sup> Abb. bei W. BEHRINGER - B. ROECK (edd), *Das Bild der Stadt in der Neuzeit*, S. 337.

<sup>38</sup> So der Augsburger Kupferstecher und Radierer Jonathan Sautter 1599 in einem Schreiben an den Rat der Stadt; zitiert nach T. BESING, *Produktion und Publikum – Aspekte der Herstellung, Verbreitung und Rezeption frühneuzeitlicher Stadtdarstellungen*, in W. BEHRINGER - B. ROECK (edd), *Das Bild der Stadt in der Neuzeit*, S. 94-100, hier S. 97.