

Ralph Andraschek-Holzer



Klosterbilder und Schlossbilder aus Niederösterreich: eine Parallelgeschichte



NÖ LANDES**BIBLIOTHEK**

Impressum

Medieninhaber (Verleger und Herausgeber):

NÖ Institut für Landeskunde, A-3109 St. Pölten, Kulturbezirk 4

Verlagsleitung: Elisabeth Loinig

Redaktion: Heidemarie Bachhofer, Tobias E. Hämmerle

Grafik und Layout: Martin Spiegelhofer

Hersteller: Gerin Druck GmbH

Land Niederösterreich

Gruppe Kultur, Wissenschaft und Unterricht

Abteilung NÖ Landesarchiv und NÖ Landesbibliothek

NÖ Institut für Landeskunde

www.noel.gv.at/landeskunde

© NÖ Institut für Landeskunde

ISBN 978-3-903127-23-4

St. Pölten 2020

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdruckes, der Entnahme von Abbildungen, der Rundfunk- oder Fernsehendung, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Weg und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwendung, vorbehalten.

Ralph Andraschek-Holzer

Klosterbilder und Schlossbilder aus Niederösterreich: eine Parallelgeschichte

INHALT

Vorwort.	7
Einleitung.	9
Systematischer Teil	
Klöster und Schlösser: Funktion und Eigenart.	13
Beweggründe für die Produktion von Ansichten	19
Fragen der Überlieferungskontinuität	21
Abgrenzung zu anderen Genres	23
Untersuchungskriterien	32
Chronologischer Teil	
Zwischen Spätmittelalter und Barock	51
Vom Barock bis zur Romantik.	60
Spätes 18. bis mittleres 19. Jahrhundert	76
Mittleres bis spätes 19. Jahrhundert	104
Um die Wende zum 20. Jahrhundert.	119
Die Epoche von 1910 bis 1970.	130
Ausblick und Forschungsfragen.	146
Verzeichnis der Künstlerinnen und Künstler	148
Ortsverzeichnis	150
Abkürzungsverzeichnis	152

VORWORT

Es gibt nicht wenige Gebäude, die ins Auge springen und Landschaften dominieren, nicht alle aber im positiven Sinne. Bei Schlössern und Klöstern indes handelt es sich um Bauwerke, auf die dies sehr wohl zutrifft, sind sie doch ästhetisch ansprechend und fügen sich harmonisch in die Umgebung ein. Dazu kommt, dass sie von einer gewissen Aura umgeben sind, die den Betrachter nicht zuletzt mit der Vergangenheit konfrontiert. Klöster und Schlösser prägen aus diesem Grund unsere Vorstellung von Geschichte und sind Teil des kollektiven Gedächtnisses von Niederösterreich. Die Auseinandersetzung mit Ansichten von Klöstern und Schlössern ist deshalb nicht gelehrte Spielerei, sondern kann einen wichtigen Baustein zum Geschichtsverständnis liefern.

In diesem Sinne hat sich der Autor, Dr. Ralph Andraschek-Holzer, Kurator der Topographischen Sammlung der NÖ Landesbibliothek, einmal mehr große Verdienste erworben, und ich möchte mich bei ihm für seine Bemühungen herzlich bedanken. Mein Dank gilt weiter Frau Mag. Heidemarie Bachhofer (NÖ Landesarchiv) für ihre umsichtige Redaktion und allen, die zum Gelingen des Bandes beigetragen haben.

*Roman Zehetmayer
Leiter der Abteilung NÖ Landesarchiv und NÖ Landesbibliothek*

EINLEITUNG

Anhand von 150 ausgewählten Ansichten wird mit diesem Buch eine kleine „Doppelbiografie“ von Kloster- bzw. Schlossansichten vorgelegt. Für die Gliederung maßgeblich ist im Wesentlichen ein chronologisches Grundgerüst. Das Bildmaterial wurde der Topographischen Sammlung der NÖ Landesbibliothek entnommen und berücksichtigt eine vom späten 15. bis zum späten 20. Jahrhundert reichende Zeitspanne. Die Kenntnis weiterer Bildbestände floss in diese Betrachtung mit ein.

Die Untersuchung gliedert sich in einen systematischen Teil, der sich Fragen der Funktion einschlägiger Bilder und Bildmotive, Aspekten der Überlieferungskontinuität sowie der Abgrenzung von anderen Genres widmet, aber auch methodische Probleme unter Berücksichtigung anderer möglicher Untersuchungskriterien behandelt. Der chronologisch gegliederte Hauptteil stellt das Material von den Anfängen im späten 15. Jahrhundert bis in die 1970er Jahre vor.

Terminologisch gesehen, werden durchwegs die Bezeichnungen „Kloster“ bzw. „Schloss“ verwendet, wobei Letzteres stellvertretend für „Adelssitz“ im Allgemeinen stehen soll. Die verwendete Forschungsliteratur wird im Anmerkungsapparat genannt, die betreffenden Ansichten am Schluss eines jeden relevanten Abschnitts in Form von Katalogisaten deklariert.¹

Verschiedenen Persönlichkeiten habe ich zu danken, die mir bereits im Vorfeld der Manuskripterstellung zahlreiche Hinweise gegeben und Hilfe geleistet haben, so o. Univ.-Prof. Dr. Herbert Knittler (Weitra) und Prof. Dr. Johann Tomaschek (Zwettl). Letztgenannter hat sich obendrein der Mühe unterzogen, Konzept und erste Entwürfe des Textes zu begutachten, wofür ihm herzlich gedankt sei. Dasselbe gilt für Dr. Michaela Völkel (Potsdam), die sich ebenso spontan bereit erklärt hat, das Manuskript zu lesen – vielen Dank!

Gesondert bedanken darf ich mich bei Mag. Elisabeth Loinig für die Aufnahme des Manuskripts in das Verlagsprogramm des NÖ Instituts für Landeskunde sowie bei Mag. Heidemarie Bachhofer und Dr. Tobias E. Hämmerle, MA BA BA, ohne deren Engagement aus besagtem Manuskript nie das vorliegende Büchlein geworden wäre.

¹ Dabei begegnet mehrmals die Angabe „NEBEHAY/WAGNER“. Diese steht für folgendes Werk: Ingo NEBEHAY u. Robert WAGNER, Bibliographie altösterreichischer Ansichtenwerke aus fünf Jahrhunderten. Die Monarchie in der topographischen Druckgraphik von der Schedel'schen Weltchronik bis zum Aufkommen der Photographie. Beschreibendes Verzeichnis der Ansichtenwerke, 6 Bde. (Graz 1981–1991). Beim Zitieren einzelner in diesem Korpuswerk verzeichneter Ansichten wird zuerst die Nummer des jeweiligen Gesamtwerks und dann diejenige der fraglichen Ansicht angeführt; dazwischen geschaltet sein können Nummern von Teilen oder Bänden.

SYSTEMATISCHER TEIL

KLÖSTER UND SCHLÖSSER: FUNKTION UND EIGENART

Klöster und Schlösser parallel im Spiegel von Ansichten abzuhandeln, ist schon allein dadurch gerechtfertigt, dass solche Bauten häufig unter der Herrschaft von Persönlichkeiten mit vergleichbaren Repräsentationsbedürfnissen standen, Zentren von Grundherrschaften waren und entsprechende bauliche Merkmale aufwiesen.

Viele Ansichten in Auftrag gebende Persönlichkeiten waren Adelige oder Emporkömmlinge mit entsprechendem Repräsentationsbedürfnis.

Ein Beispiel für klösterliche Repräsentation bildet die Persönlichkeit des Gottfried Bessel (1672–1749),² der als Göttweigs vielleicht bedeutendster Abt die Barockisierung seines Ordenshauses initiierte und eine entsprechende Bild-dokumentation in Auftrag gab. Die betreffende Kupferstichfolge entstand 1743–1745 (Abb. 55, 56).³

Ihm kann ein weltlicher „Großer“ des Barock zur Seite gestellt werden: Johann Joachim Enzmilner, Reichsgraf von Windhaag (1600–1678). Zu großem Vermögen gekommen, ließ er seinen Besitz 1656 bzw. 1673 in Form einer Bild-Text-Dokumentation erfassen. Ergebnis war die in ihrer letzten, erweiterten Form prunkvolle „Topographia Windhagiana [aucta]“ (Abb. 2, 51).⁴

Nun besteht kein Zweifel darüber, dass es sich bei solchen Persönlichkeiten um Ausnahmen handelte, die keineswegs das gesamte soziale Spektrum der Kloster- bzw. Schlossherren symbolisierten – ganz abgesehen von der zeitlichen Distanz, die beide Herren voneinander trennt. Eines aber ist sicher: Die bedeutenden Prälatenklöster waren ebenso

2 Gregor M. LECHNER u. Michael GRÜNWARD, Gottfried Bessel (1672–1749) und das barocke Göttweig. Zum 250. Todesjahr des Abtes. Ausstellung des Archivs und der Sammlungen des Stiftes Göttweig/Niederösterreich (Bad Vöslau 1999).

3 Gregor Martin LECHNER u. Michael GRÜNWARD, Göttinger Ansichten. Graphik – Gemälde – Kunsthandwerk. Ausstellung des Graphischen Kabinetts & der Kunstsammlungen, des Stiftsarchivs und der Stiftsbibliothek Götting, 6. April bis 15. November 2002 (Stift Götting 2002) 100–133.

4 Michaela VÖLKELE, Das Bild vom Schloss. Darstellung und Selbstdarstellung deutscher Höfe in Architekturstichserien 1600 bis 1800 = Kunstwissenschaftliche Studien 92 (München 2001) 45–49; Walpurga OPPEKER, Joachim Enzmilner, Graf von Windhaag (1600–1678). Fallbeispiele zum frühneuzeitlichen Bildungsmäzenatentum in Österreich ob und unter der Enns. In: Joachim BÄHLCKE u. Thomas WINKELBAUER (Hrsg.), Schulstiftungen und Studienfinanzierung. Bildungsmäzenatentum in den böhmischen, österreichischen und ungarischen Ländern, 1500–1800 = Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 58 (Wien, München 2011) 198–228.

Zentren von Grundherrschaften wie die Schlösser weltlicher Adelliger.⁵ Diese Tatsache schlug sich auch architektonisch nieder; so etwa wiesen derartige Areale komplexe Kernbauten sowie eine Korrespondenz derselben mit Wirtschaftsbauten auf. Darunter befinden sich nicht nur Speicherbauten,⁶ sondern auch andere für eine Landwirtschaft erforderliche Gebäude. Ein Kupferstich, in einem repräsentativen Geschichtswerk aus 1725 enthalten, zeigt die Kartause Gaming mit ihrem charakteristischen Neben- und Ineinander von rein „klösterlichen“ Kernbereichen und der Ökonomie dienenden Assistenzbauten (Abb. 1).⁷ Aus der erwähnten „Topographia Windhagiana“ wiederum stammt der nächste, Schloss Neunzen zeigende Kupferstich, welcher in größter Ausführlichkeit Wohn-, Repräsentations- und Wirtschaftsbauten dokumentiert (Abb. 2).

In beiden Fällen handelt es sich um Ansichten, die ihren Gegenstand aus der Vogelschau darstellen – Gaming aus etwas geringerer Entfernung, Neunzen fast kartografisch unter forcierter Einbeziehung des umliegenden Geländes. Fungiert der Gaming-Stich als ein Element des zum Schluss jenes Geschichtswerks beigegebenen Tafelteils und korrespondiert nicht mit dem Buchtext, bildet der Neunzen-Stich in der „Topographia Windhagiana“ einen Teil des Textabschnitts „Schloß und Herrschafft Neunzen“, wobei im Text Verweise auf den betreffenden Stich begegnen. Dessen Legende übernimmt eine den knappen Buchtext gleichsam präzisierende Funktion.

Was Klöster und Schlösser gleichfalls rein äußerlich miteinander verbindet, ist ihre bauliche Repräsentativität in puncto Türme, Mauern, Gärten und Höfe. Die Zisterze Säusenstein wurde ca. 1735 auf einem Kupferstich in der gewohnten Vogelschau-Manier verewigt (Abb. 3).⁸ Man sieht die Abtei mit ihren Assistenzbauten und der Ummauerung, leicht aus der Mitte gerückt, um Platz für die Darstellung der Gartenanlagen zu machen. Mehrere Türme konstituieren die Silhouette dieses Ordenshauses und wetteifern in gleichsam hierarchischer Höhen-Abstufung mit dem Dachreiter der Abteikirche. Schloss Schwarzenau wiederum prunkt mit seiner den Zugangsbereich zierenden „Schauseite“. Der Künstler ging hier so weit, gar den Grundriss abgeändert darzustellen, um auch die Hofarkaden einbeziehen zu können (Abb. 4). Der Abbildungsmodus eint beide Kupferstiche, wengleich Schwarzenau aus geringerer Distanz gezeigt wird und hier eine Konzentration auf den repräsentativen Kernbau erfolgte.

5 Herbert KNITTLER, Zur Einkommensstruktur der niederösterreichischen Stifte um die Mitte des 18. Jahrhunderts. In: Ralph ANDRASCHKE-HOLZER (Bearb.), Benediktinerstift Altenburg 1144–1994 = Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige, Ergbd. 35 (St. Ottilien 1994) 257–275; Selbstzweck geistlicher Grundherrschaften: Werner RÖSENER, Grundherrschaft im Wandel. Untersuchungen zur Entwicklung geistl. Grundherrschaften im südwestdeutschen Raum vom 9.–14. Jh. = Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 102 (Göttingen 1991) 60 f.

6 Herbert KNITTLER, „daß alles zur rechten Zeit aufs beste versilbert werde“. Getreidespeicher in der frühen Neuzeit. In: Speicher, Schüttkästen. Die Schwierigkeit einer zeitgemäßen Nutzung. Hrsg. Amt der NÖ Landesregierung, Abteilung für Kultur und Wissenschaft = Denkmalpflege in Niederösterreich 21 / Mitteilungen aus Niederösterreich 5 (St. Pölten 1999) 10–15.

7 Ralph ANDRASCHKE-HOLZER, Das Bild vom Kloster. Ansichten niederösterreichischer Ordenshäuser von 1470 bis 1800 = Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs 13 / Geschichtliche Beilagen zum St. Pöltner Diözesanblatt 30 (St. Pölten 2004) 39 f.

8 Ebd., Abb. 90; Ralph ANDRASCHKE-HOLZER mit einem Beitrag von Angelika MARSCH, Friedrich Bernhard Werner in Niederösterreich. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek; 1. Mai bis 31. August 2006 im Ausstellungsraum der NÖ Landesbibliothek St. Pölten, Kulturbezirk 3 = Sonder- und Wechselausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek 28 (St. Pölten 2006) 104, Kat.-Nr. 245.

Mit solchen Bauten verhält es sich jedoch ebenso wie mit den eingangs genannten Persönlichkeiten: Es handelt sich um Ausnahmen, denen finanziell und damit baulich weniger exquisite Beispiele gegenübergestellt werden können. Die mangelnde Repräsentativität solcher Bauwerke bildete zwar nicht grundsätzlich ein Hindernis für die Produktion einschlägiger Ansichten; auffällig ist jedoch, dass dann überwiegend „externe“ Kräfte verantwortlich zeichneten. Für den klösterlichen Bereich darf das Kapuzinerkloster Und genannt werden: Es ermangelt, wie alle Kapuzinerklöster, einer opulenten architektonischen Ausstattung und fand wohl nur aufgrund seiner Donaulage einen Platz in einer einschlägigen Stichfolge (Abb. 5).⁹ Die Lage an der Donau bildet wohl die einzige Gemeinsamkeit zwischen Und und Säusenstein; bestimmend bleibt der Unterschied zwischen der prachtvollen barocken Vogelschau und der jüngeren, das Ordenshaus als Teil eines Stücks „Donaulandschaft“ wiedergebenden Ansicht.

Nicht immer war es späteren, interessenmäßig anders orientierten Epochen vorbehalten, auch wenig prunkvolle Bauten gleichberechtigt neben anderen zu verewigen. So konnten schon im 17. Jahrhundert sogar Schlösser von bescheidenem Äußeren als Teil von Ansichtenfolgen fungieren, wie ein Kupferstich des Schlosses Marbach/Kleinen Krems beweist (Abb. 6).¹⁰ Dies beruhte auf verschiedenen Interessen, da etwa der Marbach-Stich als Teil einer die Esterházy'schen Besitzungen dokumentierenden Bildfolge firmiert.

Als Fazit darf festgehalten werden, dass oftmals der soziale Hintergrund der Verantwortlichen und das aus ihm resultierende Repräsentationsbedürfnis für die Produktion von Ansichten ausschlaggebend waren. Ebenso jedoch wirkten äußere Komplexität und Attraktivität der dargestellten Bauten nur im Fall großer Herrschaften bzw. Prälatenklöster zusammen, um die betreffende Bildproduktion zu erleichtern oder gar erst zu stimulieren.

9 Harry KÜHNEL, *Krems in alten Ansichten* (St. Pölten, Wien 1981) 213, Kat.-Nr. 11.

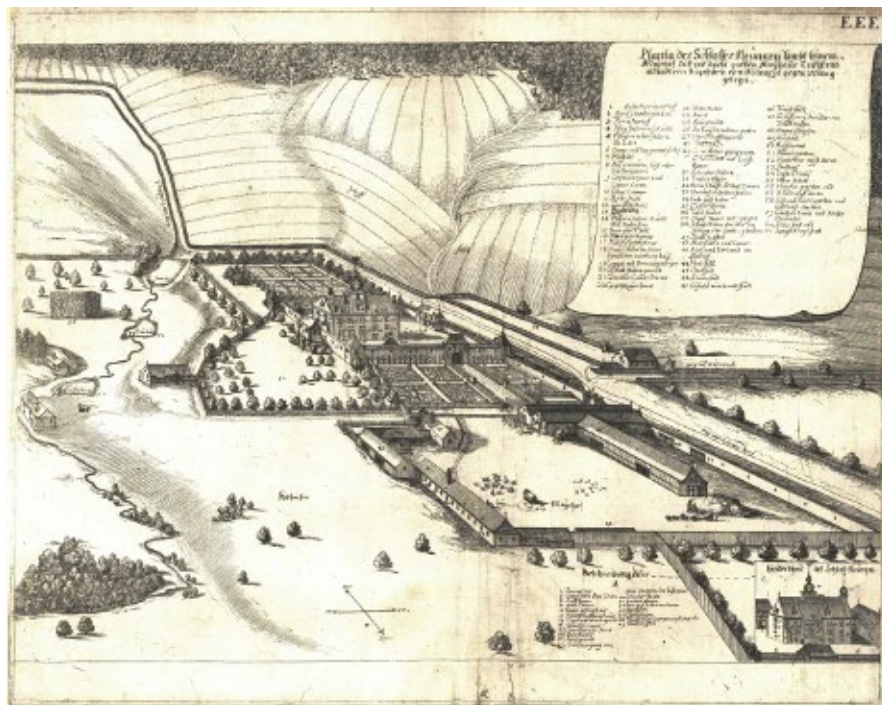
10 Gertraud KLIMESCH, Zur „Greischer-Serie“. Eine Topographie für Paul Esterházy (1635–1713). In: *Beiträge zur Landeskunde des burgenländisch-westungarischen Raumes. Festschrift für Harald Prickler zum 60. Geburtstag = Burgenländische Forschungen, Sonderbd. 13* (Eisenstadt 1994) 213–224.



1 Kartause Gaming, 1725

Scanausdruck, 195 × 330 mm, nach Kupferstich aus: Antonius STEYERER, Commentarii pro historia Alberti II. ducis Austriae cognomento sapientis (Lipsiae 1725) Tafel XXI.

Beschriftet: *Prospectus Cartusiae Gemnicensis*.
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 18.006]



2 Clemens Beuttler: Schloss Neunzen, 1673

Kupferstich, 275 × 347 mm (Plattenrand 280 × 345 mm, Blatt 286 × 361 mm, beschnitten), aus: Hyazinth Marian FIDLER, Topographia Windhagiana aucta [...] (vgl. NEBEHAY/WAGNER 392, Nr. EEE [52]).

Beschriftet: *Planta des Schlosses Neunzen sambt seinem Meyrhof Lust und Kuchlgarten* [...]
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 5.502]

3 Friedrich Bernhard Werner / Johann Georg Merz: Zisterzienserabtei Säusenstein, ca. 1735

Kupferstich, 157 × 187 mm (Plattenrand 199 × 307 mm, Blatt 206 × 313 mm), aus: [Ansicht-
enfolge von Zisterzienserstiften] (vgl. NEBEHAY/
WAGNER 1186, Nr. 6).

Beschriftet: [...] *Prospect des Closters Seissen-
stein, Cistercienser Ordens, unter der Stadt Yps,
in unter Oesterreich.*

Bezeichnet: *Friderich Bernhard Werner, ad
Virum delin. / Ioh. Georg Merz excud. A. V. /
Cum Privilegio Sac. Caes. Maj.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.485]



4 Georg Matthäus Vischer: Schloss Schwarzenau, 1672

Kupferstich, 101 × 149 mm (Plattenrand 109 × 151 mm, Blatt 111 × 157 mm), aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 783, 4. Teil, Nr. 111).

Beschriftet: *Schwarzenau*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.843]





5 Anton Christoph Gignoux / Johann Michael Frey: Kapuzinerkloster Und, ca. 1780

Kupferstich, 119 × 191 mm (Plattenrand 147 × 210 mm, Blatt 183 × 250 mm), aus: Hundert mahlerische Ansichten an der Donau (vgl. NEBEHAY/WAGNER 200, Nr. [92]).

Beschriftet: *Kloster Und.*

Bezeichnet: *A. C. G. del. / J. M. Frey sculp.*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 8.427]



6 Gutshof Marbach/Kleinen Krems, ca. 1680

Kupferstich, 100 × 148 mm (Plattenrand 107 × 154 mm, Blatt 107 × 190 mm, beschnitten), aus: Mathias GREISCHER, [Ansichten der Esterházy'schen Besitzungen] (vgl. NEBEHAY/WAGNER 1062, Nr. [41]).

Beschriftet: *Marbach*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 26.009]

BEWEGGRÜNDE FÜR DIE PRODUKTION VON ANSICHTEN

Wie schon die wenigen Beispiele anklingen ließen: Beweggründe für das Initiieren bzw. Anfertigen von Ansichten gab es viele; sie nachzuweisen, ist jedoch oft schwierig. Hier helfen vergleichende Blicke auf Bild- bzw. Publikationskontexte sowie eine über die untersuchte Region hinausreichende Perspektive.

Repräsentationsbedürfnisse sind zweifellos bedeutende Motive für das Produzieren von Ansichten. Von kirchlicher Seite her sind es Gemäldefolgen, so etwa die in Klosterneuburg befindlichen Kartausenbilder,¹¹ Rotelbücher (Abb. 53)¹² und Stichserien (Abb. 55, 56).¹³ Der Adel wiederum hat Gemäldefolgen,¹⁴ Urbar-Illustrationen (Abb. 54)¹⁵ und Stichserien (Abb. 10, 61–66)¹⁶ in Auftrag gegeben.

Auch das pragmatische Bedürfnis nach allgemeiner oder für potenzielle Käuferschichten spezifischer Information konnte das Anfertigen entsprechender Bilder bedingen. So zeichneten manchmal historisch-humanistische Interessen verantwortlich, wenn etwa in einer Ansicht von Schloss Petronell dezidiert auf die antik-römische Vergangenheit der Örtlichkeit verwiesen wurde (Abb. 43).¹⁷ Ferner konnte ausdrücklich die Nachfrage bestimmter Interessensgruppen, wie bei Georg Matthäus Vischer deklariert, befriedigt werden: Politiker, Militärs, Kaufleute.¹⁸

11 Astrid M. HUBER, *Silentium continuum. Architektur der Stille. Kartäuserklöster in Europa* (Mauerbach 2008).

12 ANDRASCHKEK-HOLZER, *Bild vom Kloster* (wie Anm. 7) 23–31.

13 LECHNER u. GRÜN WALD, *Göttweiger Ansichten* (wie Anm. 3) 88–99, 100–133.

14 Friedrich POLLEROß, *Die Kunst der Diplomatie. Auf den Spuren des kaiserlichen Botschafters Leopold Joseph Graf von Lamberg (1653–1706)* (Petersberg 2010) 155. – Hier wären selbstverständlich auch die berühmten Bellotto-Gemälde zu nennen, vgl. z. B. Wilfried SEIPEL (Hrsg.), *Bernardo Bellotto, genannt Canaletto. Europäische Veduten. Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien, 16. März bis 19. Juni 2005* (Wien 2005); neuerdings Maximilian MAURER, *Mehr als schöne Ansichten? Ikonografische Beobachtungen zu Bernardo Bellottos Wiener Veduten (1759–60) aus der Sicht eines Historikers*. In: *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* 125 (2017) 68–91.

15 Ralph ANDRASCHKEK-HOLZER, *Gesetz der Serie? Ansichtenfolgen aus vier Jahrhunderten. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek, 17. Oktober bis 14. Dezember 2012 = Sonder- und Wechselausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek* 34 (St. Pölten 2012); POLLEROß, *Kunst der Diplomatie* (wie Anm. 14) 161.

16 Beispiele finden sich bei VÖLKEL, *Bild vom Schloss* (wie Anm. 4); ANDRASCHKEK-HOLZER, *Gesetz der Serie* (wie Anm. 15).

17 Ralph ANDRASCHKEK-HOLZER u. Martin SCHMID, *Umweltgeschichte und Topographische Ansichten. Zur Wahrnehmung und Transformation von Flusslandschaften an der österreichischen Donau 1650–1950*. In: *Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich* NF 75/76 (2010) 1–49, hier 6–18.

18 Ralph ANDRASCHKEK-HOLZER, *Niederösterreichische Städteansichten der Frühen Neuzeit. Versuch einer Systematisierung anhand der „Topographia“ Georg Matthäus Vischers*. In: *Pro civitate Austriae* NF 5 (2000) 63–76, hier 69.

Die vor allem im frühen 19. Jahrhundert massenhaft produzierten „Voyages pittoresques“ bemühten sich oft um einen Ausgleich zwischen Information und Genuss (Abb. 73–88).¹⁹ So konnte historisches Interesse (etwa an „vaterländischer“ Geschichte) für die Produktion von Bildfolgen verantwortlich sein, vielfach aber schlicht die im Sinn „touristischer“ Ambitionen stehende Natursehnsucht.

Ein wichtiges Movens war die seit dem späten 18. Jahrhundert verbreitete Mittelalterbegeisterung (Abb. 99–102),²⁰ welche der Erforschung des vormodernen Architekturerbis zugute kommen sollte: So dienten Ansichten abseits von romantischer Rittersehnsucht als Arbeitsinstrumente für Wissenschaft²¹ und Denkmalpflege (Abb. 115–118).

Nicht zu unterschätzen sind Eigeninitiativen von Kunstschaffenden. Bücher wie Eduards Zetsches „Aus den Umgebungen Wiens“ (Abb. 33)²² zeigen, dass diese auch als „Topografen“ agieren konnten; auch ohne textliche Flankierung angelegte Ansichtensammlungen wie die „Topographia romantica“ (Abb. 149, 150)²³ konnten auf konkreten Interessen ihrer künstlerischen Urheber fußen: in diesem Fall Ferdinand Dorners Faible für mittelalterliche Wehrbauten. Weiter unten werden andere Beispiele für solche „Eigeninitiativen“ zu nennen sein.

19 Ralph ANDRASCHKEK-HOLZER, Topographische Ansichten als Landschaftsbilder. Architektur und Natur in Niederösterreich 1650–1850. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek; 18. Juni bis 29. August 2008 im Ausstellungsraum der NÖ Landesbibliothek, St. Pölten, Kulturbezirk 3 = Sonder- und Wechsellausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek 30 (St. Pölten 2008) pass.; Ralph ANDRASCHKEK-HOLZER, Köpp von Felsenthal 1814–2014. 200 Jahre „Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich“ (St. Pölten 2014).

20 Mehrere Beispiele bei Wolfgang Christian HUBER, Zwischen Romantik und Realismus – das Stift Klosterneuburg in graphischen Ansichtenwerken zwischen 1820 und 1850. In: Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg NF 19 (2004) 289–348. – Am französischen Beispiel herausgearbeitet von Bernd CARQUÉ, Epistemische Dinge. Zur bildlichen Aneignung mittelalterlicher Artefakte in der Moderne. In: Otto Gerhard OEXLE, Áron PETNEKI u. Leszek ZYGNER (Hrsg.), Bilder gedeuteter Geschichte. Das Mittelalter in der Kunst und Architektur der Moderne, Teilbd. 1 = Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 23 (Göttingen 2004) 55–162.

21 ANDRASCHKEK-HOLZER, Gesetz der Serie (wie Anm. 15) 77 f.

22 Zum Künstler vgl. Wolfgang KRUG, Wachau. Bilder aus dem Land der Romantik. Aus der Sammlung des Niederösterreichischen Landesmuseums und der Topographischen Sammlung der Niederösterreichischen Landesbibliothek (Wien 2003) 162. – Das genannte Buch „Aus den Umgebungen Wiens“ war nicht das einzige von Zetsche als Allein-Autor publizierte: Man vgl. auch Eduard ZETSCHKE, Bilder aus der Ostmark. Ein Wiener Wanderbuch (Innsbruck 1902), in welchem der Autor konkrete persönliche Vorlieben nennt – so sei er etwa „erfüllt von Heimathsliebe“ (S. X) –, aus welchen wiederum auf persönliche Initiativen für seine einschlägigen Aktivitäten geschlossen werden kann.

23 Gebhard KÖNIG, Ferdinand Dörner †. Ein Nachruf auf den Maler niederösterreichischer Burgen und Ruinen. In: Unsere Heimat 64 (1993) 205–209, hier 206; neuerdings Ralph ANDRASCHKEK-HOLZER, Niederösterreichische Burgen im Aquarell: Adolf Blamauer und Ferdinand Dörner (St. Pölten 2018) 12 f.

FRAGEN DER ÜBERLIEFERUNGSKONTINUITÄT

Eine zu klärende Frage berührt die Überlieferung von Ansichten, darunter Aspekte der Kontinuität und motivlichen Differenzierung. Was Klöster und Schlösser betrifft, figurieren diese vielfach als Appendizes bildlicher Aufnahmekampagnen, die eher auf die Dokumentation gesamter Regionen zielten. Für jüngere Epochen ist die Gesamtüberlieferung differenzierter zu betrachten, wobei wechselnde Interessen nicht außer Acht gelassen werden dürfen: Wie schon gezeigt wurde, können sich aus dem Barock datierende Ansichten von Klöstern oder Schlössern hinsichtlich ihrer Motivation, Funktion und Komposition völlig von jüngeren Ansichten unterscheiden.

Das Spätmittelalter hat zwar vielfach erste Ansichten bestimmter Örtlichkeiten hervorgebracht; zahlenmäßig blieben solche Bilder jedoch gering. Charakteristisch an der bildlichen Hinterlassenschaft jener Epoche ist das Dominieren von Stadtansichten,²⁴ gefolgt von klösterlichen Motiven.²⁵ Auch das 16. Jahrhundert zeichnet sich in der untersuchten Region durch eine eher spärliche Überlieferung aus, in welcher wiederum Städte hervortreten (Abb. 40). Adelsitze werden – außerhalb der Residenzen – selten vor 1650 verewigt. Dies gilt vor allem für die heutigen österreichischen Bundesländer; auf Reichsebene war die Situation anders.²⁶

Das späte 17. Jahrhundert sah ein rasches Anwachsen der Produktion.²⁷ Erstmals wurden Gesamtansichten von Städten und anderen Siedlungen zahlenmäßig zurückgedrängt; allerdings ist zu betonen, dass außerhalb zyklischer Bindungen kaum Ansichten von Klöstern bzw. Adelsitzen angefertigt wurden. Ausnahmen sind Einzelbilder wie Heiligenkreuz (1670),²⁸ Zwettl (ca. 1670; Abb. 49), Greillenstein (ca. 1655)²⁹ oder die Doppelansicht von Dornau-Schönau (ca. 1684; Abb. 52). Im 18. Jahrhundert setzte sich die Überlieferung von Klosteransichten – mit Schwerpunkt auf die

24 Wolfgang BEHRINGER, Die großen Städtebücher und ihre Voraussetzungen. In: Wolfgang BEHRINGER u. Bernd ROECK (Hrsg.), Das Bild der Stadt in der Neuzeit 1400–1800 (München 1999) 81–93.

25 ANDRASCHEK-HOLZER, Bild vom Kloster (wie Anm. 7) 10–19.

26 Vgl. die Hinweise bei Ralph ANDRASCHEK-HOLZER u. Andreas ZAJIC, Die Burg im Rücken – Georg von Rogendorf und eine Ansicht der Mollenburg aus 1518. In: Peter AICHINGER-ROSENBERGER u. Andreas ZAJIC (Red.), Schloss Pöggstall. Adelige Residenz zwischen Region und Kaiserhof = Katalog des NÖ Landesmuseums NF 537 / Menschen und Denkmale (St. Pölten 2017) 291–295, hier 291.

27 ANDRASCHEK-HOLZER, Bild vom Kloster (wie Anm. 7) 46.

28 Dagobert FREY, Die Denkmale des Stiftes Heiligenkreuz = Österreichische Kunsttopographie 19 (Wien 1926) 20, Nr. 1; farbig reproduziert und mit Datierung „1670“ bei Werner RICHTER, Historia Sanctae Crucis. Beiträge zur Geschichte von Heiligenkreuz im Wienerwald 1133–2008 (Heiligenkreuz 2011) 531.

29 Peter WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten. Österreich unter der Enns = Österreich in alten Ansichten, Bd. 5 (Salzburg 1975) 343, Kat.-Nr. 181.

Produktion von Bildfolgen – fort,³⁰ während Schlossansichten zahlenmäßig etwas ins Hintertreffen gerieten. Vor 1800 können Stichfolgen wie Friedrich Bernhard Werners Zyklen von Klosterstichen (Abb. 3) und Salomon Kleiners Göttweig-Serie (Abb. 55, 56) von „weltlicher“ Seite her nur groß angelegte Stichfolgen etwa zu den Schönborn-Besitzungen entgegengehalten werden.³¹

Das 19. Jahrhundert brachte eine zahlenmäßig stark anwachsende, jedoch keineswegs kontinuierlich zu nennende Produktion mit sich, einerseits im Zusammenhang mit Stadt- bzw. Landschaftsaufnahmen, andererseits hochspezialisiert, und zwar

- lokal nach einzelnen Bauwerken – Beispiele können in Gestalt von Max Jaffés Heiligenkreuz-Fotozyklus (Abb. 123, 124) oder von Wilhelm Burgers Kreuzenstein-Ansichten (Abb. 125, 126) genannt werden,
- nach bautypologischen Kriterien, also nach Klöstern bzw. Schlössern eines bestimmten Landes (Abb. 119–122), oder
- nach Anciennität, der zufolge mittelalterliche Bauten selbstverständlich weit oben rangierten (Abb. 99–102).

Erst mit dem Einsetzen der Produktion von Bildpostkarten auf fotografischer Basis (Abb. 127–130) ging eine annähernd bis in unsere Zeit reichende, kontinuierliche Überlieferung einher.³²

Das 20. Jahrhundert mit seiner rapid anwachsenden Bildproduktion zeichnete sich durch eine Vielzahl an Interessen und Initiativen, Funktionen und Kontinuitäten aus. Ein solcher „Pluralismus“ ist es auch, welcher die Kategorisierung dieses Zeitraums als Epoche – etwa im Sinn einer einheitlichen ästhetischen Orientierung – problematisch macht. Neben Lichtbildern, die im Dienst baulicher Dokumentation standen (Abb. 131, 132), und auf der Basis von Aquarellen hergestellten Drucken, die als Postkarten vom „Verlag Deutscher Schulverein“ auf den Markt gebracht wurden (Abb. 133, 134), begegnen älteren Abbildungsmodi verpflichtete Klosteransichten (Abb. 135, 136); für Kunstführer angefertigte Lichtbilder (Abb. 137, 138) finden sich neben Aquarellen, die von persönlichen Vorlieben der Künstler zeugen (Abb. 147–150).

30 ANDRASCHEK-HOLZER, Bild vom Kloster (wie Anm. 7) 60 f.

31 VÖLKELE, Bild vom Schloss (wie Anm. 4) 161–172.

32 Eva TROPPEK, Illustrierte Postkarten – ein Format entsteht und verändert sich. In: Eva TROPPEK u. Timm STARLE (Hrsg.), Format Postkarte. Illustrierte Korrespondenzen, 1900 bis 1936 = Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich 9 (Wien 2014) 10–41.

ABGRENZUNG ZU ANDEREN GENRES

Bereits an diesem Punkt lässt sich vermuten, dass eine „Parallelgeschichte“ von Kloster- und Schlossansichten gerechtfertigt ist: Vieles verbindet sie in motivlicher, funktionaler und kompositorischer Hinsicht miteinander. Daraufhin könnte nun eine „Defensio“ der Materialgliederung und damit der Untersuchungskriterien erfolgen, wäre da nicht noch eine wichtige Frage – nämlich diejenige einer Abgrenzung von anderen Bildgenres.

Eine erste Abgrenzung drängt sich auf, wenn Porträts in Ansichten integriert sind. Ein den Zustand des Stifts Herzogenburg im Jahr 1687 überliefernder Kupferstich zeigt einerseits die aus Motivbildern bekannte Trennung einer himmlischen von einer irdischen Zone: So thronen über dem Klosterareal die Heiligen Georg und Augustinus; darunter begegnet der Klostergründer, Udalrich von Passau (Bischof 1092–1121), womit nicht nur eine Verklammerung beider Zonen vorliegt, sondern auch der „irdische“ Bereich seinerseits differenziert erscheint (Abb. 7).³³ Dessen ungeachtet stellt die Titeltartusche zweifelsfrei fest, dass wir es primär mit einer Klosteransicht zu tun haben: „Collegium Ducumburgene dioecesis Pataviensis in inferiori Austria [...]“. Wenn aber der legendäre Erzherzog Johann (1782–1859) im Vordergrund einer ländlichen „Idylle“ zu sehen ist, deren örtliche Zugehörigkeit zu Kirche und Burg Thernberg markiert erscheint, betritt das betreffende Bild eine Zone, welche mit „Ortsansicht“ allein kaum mehr etikettierbar erscheint (Abb. 8).³⁴

Der Anteil von „Porträts“ im Bild ist folglich bei der Frage kategorialer Zuordnung zu berücksichtigen; ein Gleiches gilt für den Anteil der Landschaft. Stellt man Anton Köpps Ansicht von Heiligenkreuz (Abb. 9)³⁵ einen von Martin Molitors Frohsdorf-Kupferstichen gegenüber (Abb. 10),³⁶ ist man versucht, von „Weltlandschaften“ zu sprechen: Die thematisierten Baukomplexe werden in großartige, fernsichtig komponierte Landschaftsdarstellungen integriert; vor allem Schloss Frohsdorf verschwindet geradezu im Ganzen einer sich vor dem betrachtenden Auge ausbreitenden Naturkulisse.

33 WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 284, Kat.-Nr. 72: Dat. „nach 1687“.

34 Das diesem Blatt zugrundeliegende Aquarell wurde publiziert in: Grete KLINGENSTEIN, Peter CORDES u. Wilma Elsbeth SCHMIDT (Red.), Erzherzog Johann von Österreich. Landesausstellung 1982, Stainz, Steiermark, Bd. 1: Katalog (Graz 1982) 74 f., Kat.-Nr. 2/52.

35 ANDRASCHKE-HOLZER, Bild vom Kloster (wie Anm. 7) 62; ANDRASCHKE-HOLZER, Köpp von Felsenthal (wie Anm. 19) 134, Kat.-Nr. 76; ANDRASCHKE-HOLZER, Klosterbilder im Vergleich: Klosterneuburg und Heiligenkreuz (St. Pölten 2016) 28, Kat.-Nr. 9; die betreffende Textstelle zit. bei ANDRASCHKE-HOLZER, Heiligenkreuz und Zwettl: Klosteransichten im Vergleich. In: Sancta Crux 131 (2015) 132–177, hier 141 f.

36 Zum Kontext vgl. ANDRASCHKE-HOLZER, Gesetz der Serie (wie Anm. 15) 37–39.

Beide Bilder dürfen jedoch als „Ortsansichten“ gelten und einen Platz in dieser Untersuchung beanspruchen: Für Heiligenkreuz rechtfertigt sich dies aufgrund einer engen Entsprechung zwischen dem Bild und der betreffenden Textpassage; für Frohsdorf aufgrund des keineswegs irrigen Titels „Erste Aussicht der Gegend um Frohsdorf in Nieder-Osterreich [...]“ – die Natur ist es hier, die Umgebung, welche ähnlich wie im Bild-Text-Werk der Brüder Köpp, jedoch ohne textliche Beglaubigung, ihren Rang demonstriert. Für unseren Zusammenhang ergibt sich als Folge, dass Ortsansichten mit dominanter Landschaftskulisse nicht von vornherein ausgeblendet werden sollten – seien die betreffenden Baukomplexe auch noch so im Bildganzen unterrepräsentiert.

Die Gestaltung von Ortsbildern als „Flusslandschaften“ würde sich kraft ähnlicher Tendenzen womöglich ebenfalls von einer Betrachtung ausschließen; Molitors Ansicht (Abb. 10) könnte kraft Frohsdorfs Lage an der Leitha als eine entsprechende Landschaft gedeutet werden. Andere Beispiele sind leichter zu behandeln: Sowohl die von Jakob Alt und Franz Xaver Sandmann geschaffene Ansicht des Klosters Schönbühel (Abb. 11)³⁷ als auch Ludwig Seitles Burg Karlstein/Thaya (Abb. 12)³⁸ gestehen dem jeweiligen Flusstal zwar einigen Platz zu, bedingen jedoch keineswegs eine Marginalisierung des eigentlich thematisierten Baukomplexes.

Eindeutig verhält sich die Sache im Fall von Architekturzeichnungen; hier wurden Beispiele aus dem Umfeld der „Wiener Bauhütte“ ausgewählt.³⁹ Sowohl Alexander Wielemans' Zwettler Kreuzgang (Abb. 13) als auch Antal Webers polygonaler Turm von Schloss Pottschach (Abb. 14) sind Bauaufnahmen, in welchen die architektonisch-dokumentierende Absicht jegliche künstlerisch-interpretierende verdrängt; umso leichter fällt es, derartige Aufnahmen aus unserer Untersuchung auszuschließen.

Nicht ganz einfach wird eine solche Entscheidung im Fall von Genrebildern. Heinrich Reinholds „Eingang in den Stiftskeller“ (Abb. 15)⁴⁰ demonstriert eher die Folgen übermäßigen Weingenussses als einen Sektor Klosterneuburger Stiftsarchitektur; Abhilfe schaffen hier andere Ansichten derselben Bildfolge (Abb. 89, 90). Christian Schumanns Schloss Nieder-Wallsee (Abb. 16)⁴¹ strebt nach einem Ausgleich zwischen dem „topografischen“ und dem „genremäßigen“ Element: Sein Kupferstich enthält – bei allem dramatischen Gestus – nichts anderes als Köpps Heiligenkreuz (Abb. 9), nämlich eine reich differenzierte, den Blick in die Tiefe des Bildraums und damit zum eigentlich dargestellten Objekt lenkende Vordergrundbühne.

37 Zur Serie vgl. ANDRASCHKE-HOLZER, Topographische Ansichten als Landschaftsbilder (wie Anm. 19) 75 f.

38 Zu Seitle vgl. WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 370.

39 Zur Wiener Bauhütte, deren Vereinszweck und Aktivitäten vgl. zum Einstieg: Statuten der Architekten-Vereinigung „Wiener Bauhütte“ an der k.k. Akademie der bild. Künste, Wien, I. Bezirk, Schillerplatz Nr. 3 (Wien 1907) 1 f.

40 Floridus RÖHRIG, Klosterneuburg in alten Ansichten (Klosterneuburg 1973) 66 f.; zum Stich HUBER, Zwischen Romantik und Realismus (wie Anm. 20) 299 f.

41 Ralph ANDRASCHKE-HOLZER, Amand Helm. Niederösterreich zwischen Malerei und Fotografie (Weitra o. J. [2010]) 48, Kat.-Nr. 55; ANDRASCHKE-HOLZER, Köpp von Felsenthal (wie Anm. 19) 115, Kat.-Nr. 28.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass eine echte Abgrenzung im exkludierenden Sinn wahrscheinlich nur für den Bereich der Architekturzeichnungen sinnvoll erscheint; die anderen Bereiche müssen als durchaus „offene“ Genres betrachtet werden und lehren, dass stellenweise erst durch Einbeziehung eines größeren Bildersamples interpretatorischen Fallen ausgewichen werden kann.



7 Johann Franck: Augustiner-Chorherrenstift Herzogenburg, 1687

Kupferstich, 227 × 341 mm (Blatt 278 × 360 mm), aus: Franciscus PETRUS, Germania canonico-Augustiniana. In: Michael KUEN (Hrsg.), Collectio scriptorum rerum historico-monastico-ecclesiasticarum variorum religiosorum ordinum, Bd. 4 (Ulmae 1757) nach S. 70.

Beschriftet: *Collegium Ducumburgene* [...]

Bezeichnet: *I. Franck sc.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.523]



8 Jakob Gauer mann: Erzherzog Johann von Österreich vor der Burg Thernberg, ca. 1820

Kolorierte Umrissradierung, 100 × 150 mm (Blatt 134 × 186 mm).

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.564]



9 Anton Köpp von Felsenthal: Zisterzienserabtei Heiligenkreuz, 1814/24

Kolorierte Umrissradierung, 265 × 378 mm (Blatt 305 × 400 mm), aus: Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich (vgl. NEBEHAY/WAGNER 309, Nr. [25]).

Beschriftet: *Heiligenkreuz*

Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet / und geätzt [sic!] von A. Köpp v. Felsenthal.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.303]



10 Martin von Molitor / Friedrich August Brand: Schloss Frohsdorf und Umgebung, ca. 1785

Kupferstich, 459 × 686 mm (Plattenrand 513 × 692 mm, Blatt 534 × 716 mm), aus: *Aussicht der Gegend um Frohsdorf in Nieder-Österreich, einem dem Herrn Grafen Philipp von Hoyos zugehörigen Schlosse* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 420, Nr. 1).

Beschriftet: *Erste Aussicht der Gegend um Frohsdorf in Nieder-Österreich, einem dem Herrn Grafen Philipp von Hoyos zugehörigen Schlosse. Der Frauen Gräfin von Hoyos geborenen Gräfin von Clary gewidmet.*

Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet von M. Molitor. / Gestochen von Friederich Brand.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.587]

**11 Jakob Alt / Franz Xaver Sandmann:
Servitenkloster Schönbüchel, ca. 1850**

Kolorierte Tonlithografie, 245 × 360 mm (Blatt
420 × 543 mm), aus: Malerische Donaureise
von Engelhartzell bis Wien (vgl. NEBEHAY/
WAGNER 26, Nr. [30]).

Beschriftet: *Kloster Schönbüchel*

Bezeichnet: [*Nach der Natur gemalt v. A. [sic!]
Alt / Lith. v. Sandmann / Gedr. bei J. Raub*]

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 30.096]



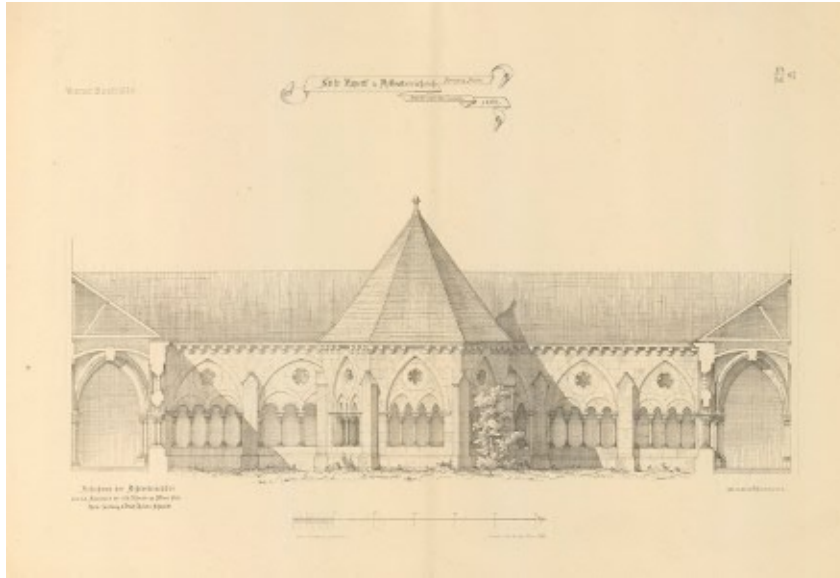
**12 Ludwig Seitle: Burg Karlstein/Thaya,
mittleres 19. Jahrhundert**

Aquarell, 200 × 280 mm.

Beschriftet [rev., handschr.]: *Carlstein in
Oesterreich.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 30.530]





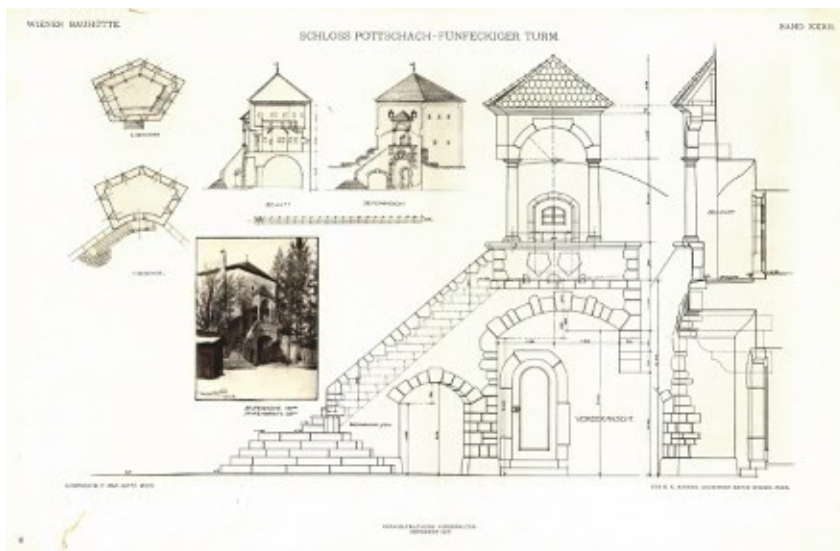
**13 Alexander Wielemans von Monteforte:
Zisterzienserabtei Zwettl, Kreuzgang-
hof mit Brunnenhaus, 1866**

Autografie, 593 × 856 mm, aus: Wiener Bau-
hütte 4 (1866).

Beschriftet: *Stift Zwettl in N.Oesterreich. Kreuz-
gang Facade. Ansicht gegen das Lavabo. 1866.*

Bezeichnet: *Aufnahmen der Architecturschüler
an d. k.k. Akademie der bild. Künste in Wien
1865. Unter Leitung d. Prof. Friedr. Schmidt /
[...] / Druck v. Osc. Weigel, Wien, 1866. / gez. u.
autogr. v. Wielemanns.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 25.952]



14 Antal Weber: Schloss Pottschach, 1915

Lichtdruck nach Bleistiftzeichnung, 329 ×
499 mm, aus: Wiener Bauhütte 4 (1866).

Beschriftet: *Schloss Pottschach – Fünfeckiger
Turm.*

Bezeichnet: *Lichtdruck v. Max Jaffé, Wien / [...] /
Deponirt 1915 / Von K. K. Baurat, Architekt
Anton Weber, Wien.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 21.828]

**15 Friedrich Philipp / Heinrich Reinhold:
Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg,
„Schiefergarten“, 1817**

Scan-Ausdruck, 132 × 150 mm (Blatt 147 × 160 mm), nach Kupferstich aus: *Mahlerische Ansichten des Stiftes Klosterneuburg* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 542, Nr. [2]).

Beschriftet: *Eingang in den Stiftskeller.
Klosterneuburg*

Bezeichnet: *Fr. Phil. Reinhold del. / Heinr.
Reinhold sc.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 19.481]



**16 Christian Schumann: Schloss
Nieder-Wallsee, ca. 1734**

Kupferstich, 182 × 288 mm (Plattenrand 201 × 295 mm, Blatt 223 × 321 mm), aus: *Theatrum Danubii* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 736, Nr. [45]).

Beschriftet: *Das Schlos Walze. [...]*

Bezeichnet: *Hier. Ier. Wolffy exc. A. V.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.931]



UNTERSUCHUNGSKRITERIEN

In diesem Rahmen wird im Wesentlichen chronologisch vorgegangen; zur methodischen Absicherung jedoch soll auf andere Aspekte eingegangen werden, welche sich theoretisch als Untersuchungskriterien anbieten, in der Praxis jedoch kein tragendes Fundament für eine größere Erörterung bilden.

Die erste Frage betrifft eine Differenzierung von Gesamt- und Detailansichten. Über erstere braucht nicht weiter gehandelt zu werden: Sie stellen in unserem Fall Aufnahmen von Klöstern bzw. Schlössern dar, welche fast oder ausschließlich zur Gänze sichtbar werden (Abb. 1–7). Eine Einschränkung besteht natürlich insofern, als solche Bauten „zur Gänze“ genau genommen nur aus der Vogelschau erfassbar sind (Abb. 1–4). Liegen Profilaufnahmen, womöglich gar aus Untersicht, vor, kann sich das betreffende Objekt selbstverständlich nur mit einer sichtbaren Seite präsentieren; dennoch handelt es sich nicht um Detailansichten, die nur Ausschnitte aus dem potentiell Sichtbaren dokumentieren.

Solche Ausschnitte sind etwa Höfe, wobei es durchaus sein kann, dass Einblicke in Höfe wesentliche Teile des Gesamtkomplexes berücksichtigen. Dies ist etwa in einer biedermeierlichen Aufnahme des Heiligenkreuzer Inneren Stiftshofs der Fall: Sie kann den Eingangsbereich mit dem „Hornturm“, die Dreifaltigkeitssäule, den Portalbereich der Abteikirche etc. ins Bild bringen (Abb. 17);⁴² mehrere „Wahrzeichen“ dieser Zisterze wurden somit berücksichtigt. Ähnlich, nur weniger monumental, verhält es sich mit Schloss Purgstall/Erlauf. Die jüngere Ansicht fokussiert ebenfalls auf den Zugangsbereich und eine Ecke des Hofes, wodurch sie das charakteristische Polygon der Schlosskapelle einbeziehen kann (Abb. 18).⁴³ Die Ausmaße des Hofes sind bescheidener; eine „Möblierung“ fehlt und auf Figurenstaffage wurde hier ebenso verzichtet.

Solche Hofansichten sind gegenüber Gesamtaufnahmen zahlenmäßig unterrepräsentiert; sie wurden naturgemäß eher für bedeutende Klöster oder baulich repräsentative Schlösser angefertigt. Ebenso leuchtet ein, dass Außenaufnahmen von Gotteshäusern, die als Teile solcher Baukomplexe fungieren, eher für Klöster als für Schlösser zu finden sind: Mögen die im Verband klösterlicher Bauwerke begegnenden Kirchen oder Kapellen als eigene Baukörper erkennbar sein und daher auf Ansichten dominieren (Abb. 19),⁴⁴ sind Schlosskapellen von fern meist nicht erkennbar (Abb. 12)

⁴² ANDRASCHKE-HOLZER, Klosterbilder im Vergleich (wie Anm. 35) 86, Kat.-Nr. 87.

⁴³ Zum Künstler vgl. ANDRASCHKE-HOLZER, Niederösterreichische Burgen im Aquarell (wie Anm. 23) 11 f.

⁴⁴ ANDRASCHKE-HOLZER, Das Mostviertel = Gebhard KÖNIG (Hrsg.), Niederösterreich in alten Ansichten, Bd. [3] (Wien 2007) 96 f. – Genau genommen fällt auch Abb. 109 in diese Kategorie.

oder in bestehende Trakte integriert (Abb. 18), jedenfalls nur selten als eigenständige Baukörper errichtet (Abb. 20).⁴⁵ Dieser Sachverhalt markiert eine wesentliche Grenze zwischen Klöstern und Schlössern, da letztere keine genuin geistlichen Funktionen ausüben.

Vergleichbar ist die Situation angesichts der Einblicke in Kirchenräume, wobei allerdings gleich gesagt werden muss, dass Blicke selbst in große Klosterkirchen vielfach erst im 19. Jahrhundert erfolgen. Dennoch lassen sich eher Ansichten klösterlicher Kirchenräume finden (Abb. 21)⁴⁶ als solche von Schlosskapellen (Abb. 22).⁴⁷ Letztgenanntes Beispiel, Schloss Grafenegg betreffend, kann man seiner Seltenheit nach durchaus mit der Außenaufnahme der Schrottenthaler Schlosskapelle vergleichen (Abb. 20); weit mehr Beispiele sind in ihrer baulichen Gestalt ebenso unspektakulär wie in ihrer bildlichen Repräsentation. Die meisten Innenansichten verdanken wir erst dem fotografischen Zeitalter.

Interpretiert man Kreuzgänge und Arkadengänge als Innenräume, können sie hier gleichfalls berücksichtigt werden. So zählen Einblicke in Kreuzgangflügel oder angeschlossene Räume zu den frühesten Ansichten klösterlicher Innenräume, die wir kennen, und genießen bis heute einige Beliebtheit (Abb. 23). Befasst man sich mit Arkadenhöfen, die besonders in Schlössern aufwändig gestaltet wurden, konnte schon früh deren Stellenwert im Rahmen adeligen Geltungsstrebens veranschaulicht werden (Abb. 4). Als Bildmotive eigenen Rangs treten sie erst spät in Erscheinung, wie das Beispiel von Schloss Allentsteig beweist (Abb. 24).⁴⁸

Was Einblicke in Klosterbibliotheken betrifft, erstaunt heute, wie spät diese im Bild festgehalten wurden. Zwar gibt es einzelne Anfänge im Barock (Abb. 56), doch die gleichsam systematische bildliche Erfassung von Bibliotheksräumen blieb dem fotografischen Zeitalter vorbehalten; als Beispiel dient hier ein Lichtbild von Heinrich Harmsen zu Seitenstetten (Abb. 25).⁴⁹ Selten sind uns Einblicke in Bibliotheksräume von Schlössern überliefert; auch diese datieren aus jüngerer Zeit (Abb. 26). Gewiss wäre hier eine Klärung erforderlich, zumal Klosterbibliotheken immer schon einen anderen Stellenwert als ihre profan-aristokratischen Pendanten genossen; die Tatsache aber, dass sie weit nach Gesamtansichten rangierten, ist zu akzeptieren.

So gesehen verwundert nicht, dass andere Repräsentationsräume im Interessenszeitraum relativ spät und zahlenmäßig nicht gerade erdrückend abgebildet wurden – was wohl auch mit deren oft eingeschränkter Zugänglichkeit zusammenhing. Als Beispiel aus dem klösterlichen Bereich sei das Refektorium der Englischen Fräulein St. Pölten gebracht (Abb. 27), als „profanes“ Gegenstück ein reich ausgestatteter Raum im Schloss Ottenstein (Abb. 28).⁵⁰

45 Zum Künstler: Ralph ANDRASCHKE-HOLZER, Das Waldviertel = Gebhard KÖNIG (Hrsg.), Niederösterreich in alten Ansichten, Bd. [5] (Wien 2009) 56.

46 Andere Beispiele in ANDRASCHKE-HOLZER, Klosterbilder im Vergleich (wie Anm. 35).

47 Julia KEMETNER, Schloss Grafenegg. Studien zum historistischen Erscheinungsbild des 19. Jahrhunderts (Dipl. Wien 2012) 68 f.

48 ANDRASCHKE-HOLZER, Waldviertel (wie Anm. 45) 152 f.

49 Zum Fotografen vgl. die laufend ergänzte „Biobibliografie zur Fotografie in Österreich“, online: <http://sammlungenonline.albertina.at/> (21.12.2017).

50 Zum Fotografen vgl. neuerdings Monika FABER, Andreas Groll 1812–1872. Wiens erster moderner Fotograf = 406. Sonderausstellung des Wien Museums (Wien, Salzburg 2015) 88.

Als Motive können auch Stiegenhäuser fungieren, welche gewiss ein Klöster und Schlösser einigendes architektonisches Element darstellen. Solche Bauten, schwerpunktmäßig im Rahmen barocker Ausbauten errichtet, sind Kennzeichen der großen Prälatenklöster (Abb. 29);⁵¹ in vielen Ordenshäusern jedoch sind sie bescheideneren Zuschnitts und daher kaum abgebildet worden. In Schlössern scheiterten vergleichbare Bauvorhaben oft an bestimmten topografischen Gegebenheiten; die meisten Stiegenhäuser sind daher ebenfalls von überschaubaren Ausmaßen, was sich wiederum nicht gerade stimulierend auf die Produktion von Ansichten auswirkte (Abb. 30).

Zu betonen ist,

- dass im Rahmen von Detailansichten, welche Sakralbauten bzw. generell Innenräume betreffen, der Sektor „Klöster“ größere Bedeutung genießt,
- dass aber auch im klösterlichen Bereich gewisse Räume entweder selten oder mehrheitlich erst seit dem 19. Jahrhundert abgebildet werden und daher
- eine Gliederung vorliegender Untersuchung nach motivlichen Gesichtspunkten wenig erfolgversprechend wäre.

Reizvoll wäre es, einer Untersuchung andere „bildimmanente“ Aspekte wie Blickpunkt, Format und Komposition zugrunde zu legen. So zeigt ein Bildbeispiel die Kartause Gaming zwar wie zumeist im Querformat, jedoch von einem vergleichsweise ungewöhnlichen Blickpunkt aus (Abb. 31);⁵² die Bildkomposition schafft es, auch den Marktort ins Bild zu bringen, und bildet somit einen bemerkenswerten Kontrast zu vielen anderen Ansichten dieses Klosters (Abb. 1). Ein jüngeres Bild präsentiert Schloss Wildberg im Hochformat und tendiert in Richtung einer innerhalb der einschlägigen Bildtradition vergleichsweise seltenen Landschaftskomposition (Abb. 32).⁵³ Der Gegensatz zu sonstigen Wildberg-Ansichten (Abb. 149) ist somit erheblich. So anregend derartige Beobachtungen auch sein mögen: Eine Gesamtuntersuchung darf sich nicht in der Berücksichtigung desjenigen erschöpfen, was als „gängig“ erscheinen oder von bewährten Abbildungsgepflogenheiten abweichen mag.

Ebenso im Hintergrund präsent, wenngleich aus erwähnten Gründen nur bedingt für eine Gesamtuntersuchung tauglich, sollte eine Kategorisierung von Ansichten nach Fremd- bzw. Eigen-Initiativen sein. Diese Aspekte wurden bereits berücksichtigt, wenn etwa Topografen wie Georg Matthäus Vischer (Abb. 4, 45–48), Kunsthistoriker wie Gustav A. Heider (Abb. 99–100), Verlage (Abb. 16) oder Künstlerinnen und Künstler selbst (Abb. 33)⁵⁴ als „extern“

51 Zum Fotografieren vgl. die laufend ergänzte „Biobibliografie zur Fotografie in Österreich“, online: <http://sammlungenonline.albertina.at/> (21.12.2017).

52 ANDRASCHEK-HOLZER, Amand Helm (wie Anm. 41) 165, Kat.-Nr. 227.

53 ANDRASCHEK-HOLZER, Niederösterreichische Burgen im Aquarell (wie Anm. 23) 159, Kat.-Nr. 185.

54 Zu Zetsche s. oben Anm. 22.

verantwortliche Kräfte wirkten. Diesbezüglich konnte es auch zu einer Kooperation weltlicher und geistlicher Protagonisten kommen, wie die „Kirchliche Topographie“ bezeugt (Abb. 34).⁵⁵

Wie aber steht es um Initiativen, die aus den Klöstern oder Schlössern selbst stammten? Dazu zwei Fakten:

- Die Kongruenz von Eigeninitiative und Eigenproduktion ist nur selten gegeben. Wie viele barocke Ansichten von Klöstern aus eigenem Antrieb auch entstanden sein mögen, selten wurden sie auch im Kloster produziert. Dass ein Konventuale die Vorzeichnung für einen extern realisierten Kupferstich seines Ordenshauses, Lilienfeld, angefertigt hat, ist bemerkenswert genug (Abb. 35).⁵⁶ Adelige, die selbst zum Pinsel (Abb. 107, 108) oder zur Kamera griffen (Abb. 36),⁵⁷ traten kaum vor dem 19. Jahrhundert in Erscheinung.
- Generell wurden externe Kunstschaffende mit der Produktion von Ansichten beauftragt. So wurde die 1834 vorgelegte Heiligenkreuz-Monografie des Konventualen Malachias Koll mit fünf Lithografien bereichert, die sich auf der Höhe ihrer Zeit bewegen und kaum aus der Abtei selbst stammen dürften (Abb. 37).⁵⁸ Kein Geringerer als Jakob Gauer mann hat im Harrach'schen Auftrag eine Bildfolge zum Thema Schloss(park) Bruck/Leitha angefertigt; ein auch den Herrschaftssitz zeigendes Beispiel sei hier genannt (Abb. 38).⁵⁹

Als Fazit darf festgehalten werden, dass ein primär chronologisch orientiertes Vorgehen im Rahmen einer solchen Untersuchung fast alternativlos ist. Dies beruht nicht auf methodischer Konfliktscheu, sondern schlicht auf dem, was eine Jahrhunderte umspannende Ansichtenüberlieferung an Fakten bereithält. Andere Untersuchungskriterien sollen jedoch wenigstens im Hintergrund präsent sein.

55 Die Protagonisten waren der Weltgeistliche Vincenz Darnaut (1770–1821), der Beamte Alois Groppenberger (1754–1821) und der Klosterneuburger Konventuale Alois Schützenberger (1792–1840); vgl. Gebhard KÖNIG, Vorwort zur Neuauflage. In: Historische und topographische Darstellung von Klosterneuburg und der Umgegend [...] (Wien 2003 [1819]) [unpagin.]. – Andere Beispiele aus dieser Ansichtenfolge vgl. weiter unten (Abb. 79, 80).

56 WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 286, Kat.-Nr. 76; ANDRASCHKE-HOLZER, Bild vom Kloster (wie Anm. 7) 49. – Realienkundliche Interpretation bei Harald SCHMID, Ansichten. In: Harald SCHMID (Hrsg.), Zisterzienserstift Lilienfeld (Lilienfeld 2002) 32–40.

57 <http://www.thepeerage.com/p10892.htm#i108920> (28.9.2017). – Ralph ANDRASCHKE-HOLZER, Garser Burgen im Spiegel Topographischer Ansichten. In: Anton EHRENBERGER, Oliver FRIES u. Ronald Kurt SALZER (Hrsg.), Garser Burgen. Herrschaftsmittelpunkte vom Frühmittelalter bis zur Neuzeit (Gars 2015) 37–48, hier 43 f.

58 ANDRASCHKE-HOLZER, Klosterbilder im Vergleich (wie Anm. 35) Anm. 93. – Der Künstler ist unbekannt, vielleicht jedoch im Umfeld von Tobias Raulino (1785–1839) oder Eduard Gurk (1801–1841) zu suchen. – Zu Malachias Koll vgl. Florian WATZL, Die Cistercienser von Heiligenkreuz in chronologischer Reihenfolge nach den Quellen dargestellt (Graz 1898) 211–213.

59 WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 320, Kat.-Nr. 142.



**17 Zisterzienserabtei Heiligenkreuz,
Innerer Stiftshof, ca. 1810/20**

Kolorierte Umrissradierung, 216 × 289 mm.
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.321]



**18 Adolf Albin Blamauer: Schloss Purg-
stall/Erlauf, frühes 20. Jahrhundert**

Aquarell, aufgeklebt auf Karton,
108 × 172 mm.

Beschriftet: *Purgstall .b. Scheibbs*

Bezeichnet: *A Blamauer 19[.]*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.151]

19 Rudolf Pichler: Augustiner-Chorherrenstift St. Andrä/Traisen, 1934

Bleistiftzeichnung, weiß gehöht,
206 × 296 mm.

Beschriftet: *St. Andrae 26 V 34*

Bezeichnet: *R P*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 28.376]



20 Alfred Ewald-Grundwald: Schloss Schrattenthal, Kapelle, 1961

Aquarell, 299 × 439 mm.

Beschriftet [rev.]: *Schlosskirche von Schrattenthal*

Bezeichnet: *Ewald 1961*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 9.354]





**21 Eduard Ferdinand Hofecker:
Augustiner-Chorherrenstift Dürnstein,
Inneres der Stiftskirche, 1909**

Farbdruck nach Aquarell (Postkarte),
139 × 89 mm.

Beschriftet [rev.]: *Dürnstein. Inneres der Stifts-
kirche.*

Bezeichnet: *E. F. Hofecker 09*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 10.061]

**22 Hugo Ernst: Schloss Grafenegg,
Kapelle, 1861**

Aquarell, 427 × 286 mm.

Beschriftet [rev., aufgekl.]: *Schloß-Kapelle zu
Grafenegg. / Eingeweiht / am 15 October 1853.*

Bezeichnet: *Hugo Ernst 1861.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.070]





23 Rudolf Pichler: Kollegiatstift Ardagger, 1926

Aquarell, 318 × 245 mm.

Bezeichnet: *R. Pichler 1926*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 28.380]



24 Adolf Albin Blamauer: Schloss Allentsteig, 1910

Aquarell, 283 × 197 mm.

Beschriftet: *Schlosshof von Allentsteig NÖ.*

Bezeichnet: *pinx. A. Blamauer, 1910*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 252]

**25 Heinrich Harmsen: Benediktinerabtei
Seitenstetten, Bibliothek,
spätes 19. Jahrhundert**

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt,
246 × 310 mm (Blatt 300 × 427 mm).

Beschriftet [rev., handschr.]: *Bibliothek in
Seitenstetten*

Bezeichnet [Trägerkarton]: *Photographische
Kunstanstalt von / Heinrich Harmsen, Wien, III.
Hauptstrasse 26.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 26.354]



**26 Nachlass Rudolf Hafner: Schloss
Greillenstein, Bibliothek, 1963**

SW-Lichtbild, 90 × 129 mm.

Beschriftet [rev., handschr.]: *Schloß Greillenstein
große Bibliothek* [Fototasche: 4. 9. 63]

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 26.902_37]





**27 Institut der Englischen Fräulein
St. Pölten, Refektorium, spätes
19. Jahrhundert**

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt,
161 × 222 mm.

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 25.785]



**28 Ludwig Angerer: Burg Ottenstein,
Inneres, 1860**

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 132 ×
178 mm (Blatt 155 × 195 mm, beschnitten),
aus: [Ottenstein (o. O. 1860)].

Bezeichnet [Prägestempel]: [L]udwig Anger[er]
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 23.910]



**29 Bruno Reiffenstein: Benediktinerabtei
Seitenstetten, Abteistiege, frühes
20. Jahrhundert**

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt,
170 × 115 mm (Blatt 212 × 155 mm).

Beschriftet [Trägerkarton]: *Seitenstetten, Stiegen-
haus*

Bezeichnet [Prägestempel]: *Bruno Reiffenstein
Wien VIII. Bennog. 24*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.951]



**30 Bruno Reiffenstein: Schloss Luberegg,
Stiegenhaus, frühes 20. Jahrhundert**

SW-Lichtbild, 159 × 115 mm (Blatt 168 × 115 mm).

Beschriftet [rev., handschr.]: [...] *Luberegg bei Melk,
Stiegenhaus*

Bezeichnet [rev., Prägestempel]: *Reiffenstein
Wien VIII. Bennog. 24*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.382]



31 Amand Helm: Gaming, ca. 1880

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 148 × 213 mm (Blatt 202 × 244 mm), aus: Das Erlafthal.

Beschriftet: *Gaming*.

Bezeichnet: *Helm's phot. Kunstverlag, Wien.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.627]

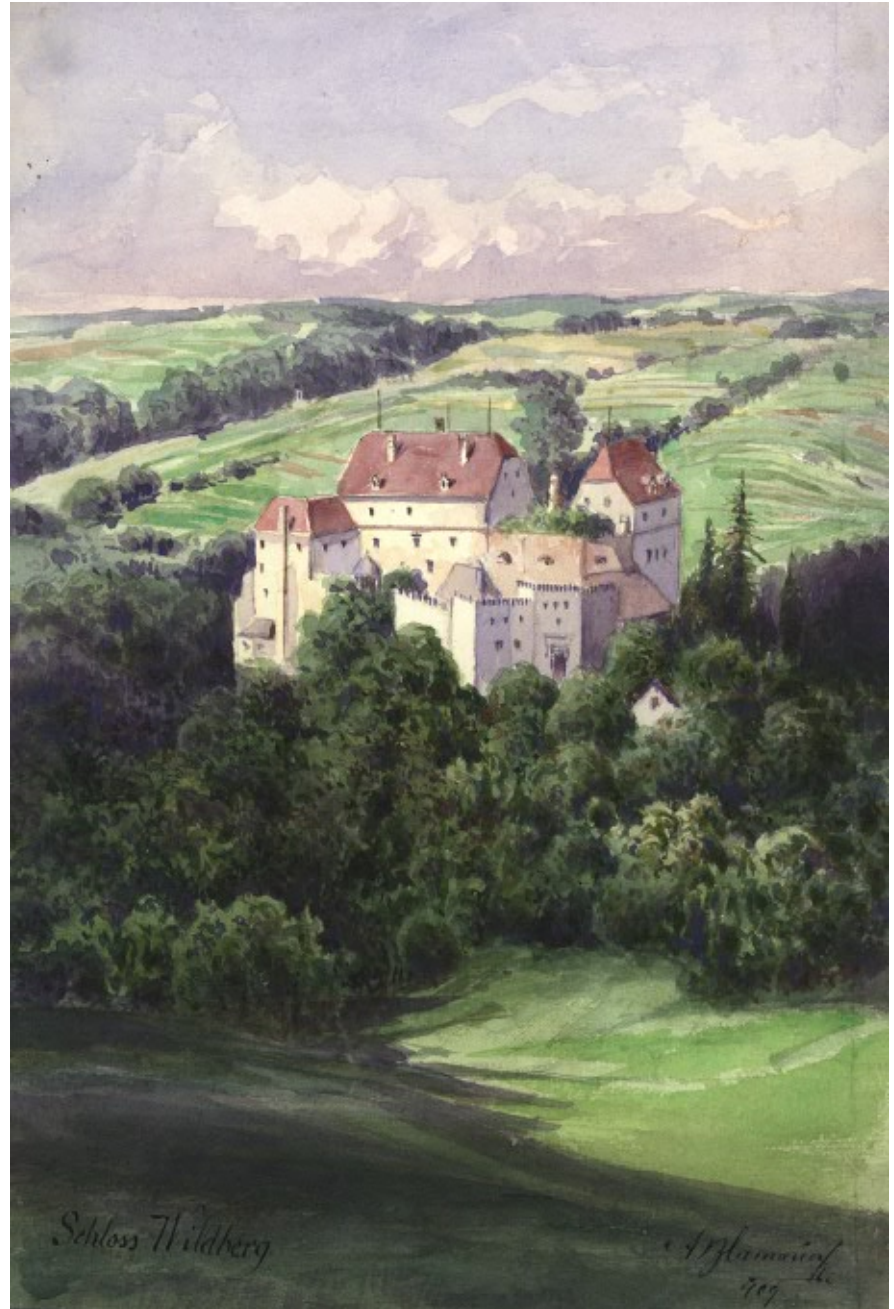
**32 Adolf Albin Blamauer: Schloss
Wildberg, 1909**

Aquarell, 267 × 196 mm.

Beschriftet: *Schloss Wildberg*

Bezeichnet: *A Blamauer 1909*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 8.490]





33 Eduard Zetsche: Burg Seebenstein, 1894

Scan-Ausdruck nach Holzstich, 98 × 126 mm, aus:
Eduard ZETSCHKE, Aus den Umgebungen Wiens.
Schilderungen und Bilder (Stuttgart 1894) 82.

Beschriftet: *Schloß Seebenstein.*

Bezeichnet: [Ed. Zetsche / G. Heuer & Kirmse X. A.]

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 19.805]



34 Institut der Englischen Fräulein St. Pölten, 1828

Kolorierte Lithografie, 100 × 147 mm (Blatt 116 × 153 mm, beschnitten), aus: Historische und topographische Darstellung der Pfarren, Stifte, Klöster, milden Stiftungen und Denkmähler im Erzherzogthume Oesterreich [Kirchliche Topographie] (vgl. NEBEHAY/WAGNER 135, 1. Abt., 7. Bd., Nr. [3]).

Beschriftet: *Englisches Fräulein Stift in St Pölten.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.040]

**35 Emanuel Mair / Johann Daniel Herz:
Zisterzienseraabtei Lilienfeld, vor 1747**

Kupferstich, 467 × 674 mm (Blatt 500 ×
702 mm, beschnitten).

Beschriftet: *Accurata Delineatio Geometrica
et Optica Ducalis Monasterii Vallis B.M.V. de
Campo Liliorum [...]*

Bezeichnet: *P. Emanuel Mair Professus Campi-
lil. Geometr. et optice del. / Iohann Daniel Hertz
Sculps. Aug. Vindel.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.138]



**36 Emilie S. H. von Stockhorner von
Starein: Schloss Buchberg am Kamp,
1892**

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt,
125 × 165 mm (Blatt 166 × 220 mm).

Beschriftet [Trägerkarton]: *Buchberg*

Bezeichnet [rev.]: *(aufgenommen von der
Baronin v. Stockhorn von Starein geb. Freiin v.
Wolzogen am 25. Juli 1892)*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 983]





37 Zisterzienserabtei Heiligenkreuz, 1834

Scan-Ausdruck nach Lithografie, 91 × 145 mm (Blatt 103 × 158 mm), aus: Malachias KOLL, Das Stift Heiligenkreuz in Oesterreich V. U. W. W. mit den dazu gehörigen Pfarreyen und Besitzungen sammt dem vereinigten Stifte St. Gotthardt in Ungarn (Wien 1834) (vgl. NEBEHAY/WAGNER 312, Nr. [2]).

Beschriftet: *Stift Heiligen Kreuz gegen Süden.*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 26.383]



38 Jakob Gauer mann: Schloss Prugg in Bruck/Leitha, Park, ca. 1810

Radierung, 227 × 320 mm (Blatt 277 × 365 mm).

Bezeichnet [handschr.]: *J. Gauer mann*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 925]

CHRONOLOGISCHER TEIL

ZWISCHEN SPÄTMITTELALTER UND BAROCK

Klöster, Kirchen und Burgen in Stadtansichten des 15./16. Jahrhunderts

Die Anfänge der Ortsansicht sind fast durchwegs im 15. Jahrhundert zu suchen. Zwar finden sich oft in ein und derselben Bildfolge Ansichten von Städten, Schlössern und Klöstern, ebenso aber eine Mischung aus reell Nachprüfbarem und künstlerisch Imaginiertem. Außerdem mussten sich Ansichten einzelner Baukomplexe vielfach erst aus einem größeren, eine gesamte Siedlung darstellenden Zusammenhang herauslösen, wie die folgenden Beispiele deutlich machen.

Der 1476 für Dürnstein durch Kaiser Friedrich III. ausgestellte Wappenbrief enthält eine der frühesten Darstellungen einer Stadt (Abb. 39).⁶⁰ Besonders interessant ist die Koexistenz verschiedener Monumentalbauten, die, ihrer Bedeutung gemäß, überdimensional dargestellt sind. Vor allem die Dualität von Burg und Chorherrenstift bestimmt diese Ansicht, die dem Genre nach eigentlich zur Heraldik zählt. Ähnlich verhält es sich mit einem aus dem mittleren 16. Jahrhundert stammenden Holzschnitt, dessen Thema die Stadt Hainburg ist (Abb. 40).⁶¹ Als Teil einer Randleiste, die ein Kalender-Titelblatt schmückt, bildet diese Ansicht zusammen mit anderen eine kleine Bildfolge österreichischer Städte, die über Jahre hinweg verwendet wurde und auch Abwandlungen erfahren konnte. Auch in dieser Ansicht sind es die gemäß einer Bedeutungshierarchie (über-)betonten Bauten Burg und Kirche, wobei es sich hier allerdings nicht um ein Kloster, sondern um die seither abgekommene Stadtpfarrkirche St. Martin handelt.

60 Zum Original vgl. WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 305, Kat.-Nr. 115; neuerdings ausgewertet in: Gottfried THIERY (Hrsg.), Burg – Stadt – Kloster. Dürnstein im Mittelalter (Dürnstein 2005) pass.; dazu auch Andreas ZAJIC, Der Wappenbrief der Stadt Dürnstein aus dem Jahr 1476. Eine Transkription, online: http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/IIIUrk/Zajic_Wappenbrief.pdf, 335 f. (2.1.2018).

61 Gertrude Höss, Ein Stadtansichtenzyklus auf Kalendern des 16. Jahrhunderts. In: Kunst in Linz um 1600. Kunstjahrbuch der Stadt Linz (1967) 54–67; Josef MITMANNNGRUBER u. a., Prospektion von bislang unbekanntem (und bekannten) historischen Bildquellen zum ehemaligen Stadtdom zu St. Martin und Maria [Hainburg] [Ungedr. Hochschulschrift 2005] 12–15.

Klöster in Bildfolgen, Schlösser in Topografien

Spektakuläre Einzelansichten und, weit zahlreicher, Ansichten gesamter Siedlungen bestimmten die Überlieferung noch längere Zeit, bis sich im 17. Jahrhundert eine einschneidende motivliche Differenzierung Bahn brach. Hier traten vor allem überregional orientierte Publikationsprojekte auf den Plan, von welchen die heimische Bildüberlieferung gehörig profitierte.

Den Beginn machen Beispiele aus der illustrierten Monografie des Carl Stengel zu deutschen Benediktinerklöstern, erschienen 1619 bzw. 1638 in Augsburg. Sie enthält auch einige heimische Abteien, so Seitenstetten (Abb. 41)⁶² und Göttweig (Abb. 42).⁶³ Bei diesen Ansichten handelt es sich um Vogelschauen, welche die Klöster teilweise unter Einbeziehung ihres ruralen Umlands zeigen. Diese Kupferstiche sind keine Meisterwerke, bilden jedoch das jeweilige Areal in vielen Einzelheiten ab, ja übertreffen in mancher Hinsicht sogar Johann Francks viel jüngere Herzogenburg-Ansicht (Abb. 7).

Die aus dem Verlagshaus Merian stammenden Topografien basierten auf systematisch vorgetragenen Aufnahmekampagnen, deren Potenzial sich einzelne Aristokraten zunutze machten, so etwa der erwähnte Herr von Windhaag (Abb. 2, 51) und die damals neuen Petroneller Herren aus der Familie der Abensperg und Traun: Sie ließen ihren Herrschaftssitz in Form eines repräsentativen Kupferstichs unter Berücksichtigung der römischerzeitlichen Relikte verewigen (Abb. 43).⁶⁴ Auch die Schallaburg fand ihren Weg in einen Anhang der Merian'schen Österreich-Topografie; sie wird allerdings auf eine andere Weise dargestellt: Mächtig auf ihrer Erhebung thronend, aus Untersicht gesehen, bietet sie ihre „Schauseite“ dar, wie sie noch heute auf die Anreisenden wirkt (Abb. 44).⁶⁵

Klöster und Schlösser bei Georg Matthäus Vischer

Vischers Niederösterreich-Topografie ist bereits in Form eines Bildzeugen begegnet (Abb. 4). Diese Publikation, ein bis auf Einleitung und Herrschaftsregister reines Tafelwerk, bildet auf ca. 500 Kupferstichen primär Städte, Klöster

62 ANDRASCHKEK-HOLZER, Bild vom Kloster (wie Anm. 7) 30 f.

63 Ebd., Abb. 29; LECHNER u. GRÜNWARD, Göttweiger Ansichten (wie Anm. 3) 18, Kat.-Nr. B.

64 ANDRASCHKEK-HOLZER u. SCHMID, Umweltgeschichte (wie Anm. 17) 18 f.

65 Ralph ANDRASCHKEK-HOLZER, Die Schallaburg im Bild. Vom Barock bis zur Gegenwart (Weitra 2013) 42 f.; ANDRASCHKEK-HOLZER, Köpp von Felsenthal (wie Anm. 19) 120, Kat.-Nr. 41. – So bedeutsam uns die Schallaburg im Vergleich zu Schloss Petronell heute erscheinen mag: Merians Topografie widmete ihr keine doppelblattgroße Ansicht wie Petronell (die allerdings bestellt war); vielmehr muss sich die Schallaburg ein Blatt mit dem südsteirischen Schloss Schmirnberg teilen.

und Schlösser des Landes Österreich unter der Enns ab. In vielen Fällen handelt es sich um Örtlichkeiten, die ein erstes – und für längere Zeit auch letztes – Mal bildlich festgehalten wurden.

Von den 31 heimische Klöster dokumentierenden Stichen wurden zwei ausgewählt, welche – wie anhand des Hauses Merian – unterschiedliche Abbildungsmodi vor Augen führen sollen. Das Chorherrenstift St. Andrä/Traisen wird nahsichtig aus der Vogelperspektive dargestellt (Abb. 45)⁶⁶ und präsentiert sich von einer völlig anderen Himmelsrichtung aus als jüngere Ansichten (Abb. 19). Die Prämonstratenserabtei Pernegg hingegen thront auf ihrem Berg und ist *en profil* abgebildet (Abb. 46);⁶⁷ das Vergleichspaar erinnert also streckenweise an Petronell und Schallaburg (Abb. 43, 44).

Eine ähnliche Variabilität in der Darstellungsweise – Vogelschau bzw. Profilsansicht, Nah- bzw. Fernsicht – zeichnet die vielen Schlossansichten aus, die in Vischers Topografie die Mehrzahl stellen. Konfrontiert man das teilweise an Schwarzenau (Abb. 4) gemahnende Grafenwörth (Abb. 47)⁶⁸ mit Salaberg (Abb. 48),⁶⁹ stellt man fest, dass extrem nahsichtig konzipierte Vogelschaubilder neben fernsichtig orientierten Profilsansichten stehen können. Zugleich erinnert dieses Bildpaar an dasjenige der beiden Klöster (Abb. 45, 46), wenngleich St. Andrä aus größerer Distanz als Grafenwörth und Pernegg aus geringerer Entfernung als Salaberg dargestellt wird.

Somit wird bereits anhand weniger Beispiele deutlich, dass mit wachsender Anzahl an Abbildungsaufgaben wohl auch eine gewisse Variabilität an Abbildungsmodi einhergehen konnte. Gründen könnte sich diese (begrenzte) Vielfalt auf

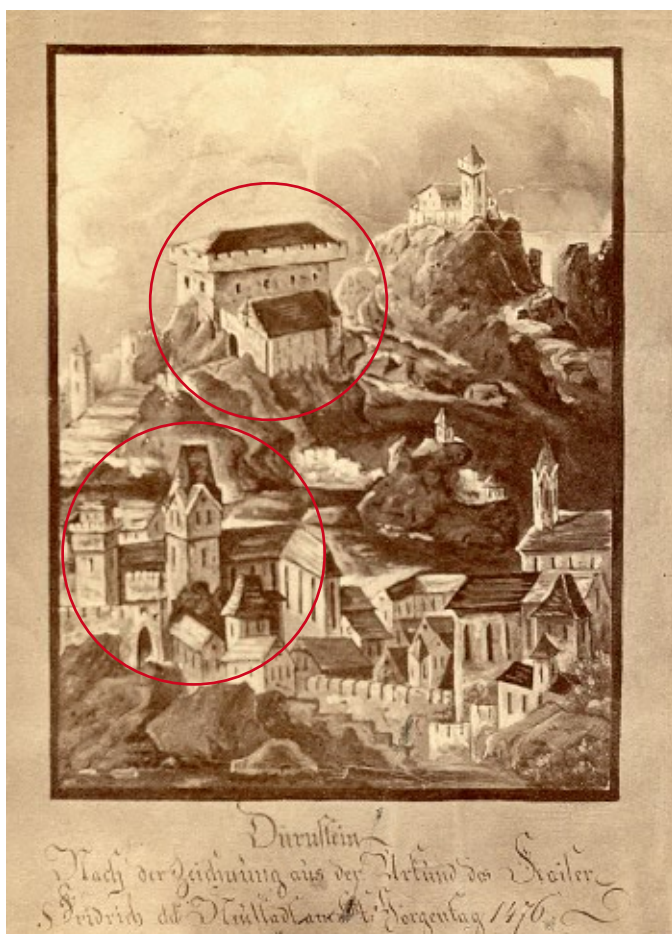
- heute nicht mehr nachweisbare Wünsche der Grundherren,
- etwaige Abbildungsvorlagen und/oder
- mutmaßliches Streben nach Abwechslung.

66 WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 283, Kat.-Nr. 71; ANDRASCHKE-HOLZER, Bild vom Kloster (wie Anm. 7) 38.

67 WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 345, Kat.-Nr. 184; ANDRASCHKE-HOLZER, Bild vom Kloster (wie Anm. 7) 34.

68 Gebhard KÖNIG, Niederösterreich an der Donau = Gebhard KÖNIG (Hrsg.), Niederösterreich in alten Ansichten, Bd. [4] (Wien 2008) 126 f.

69 Grotte und Bad. Das Sommerhaus im Garten von Schloss Salaberg in Niederösterreich. Hrsg. Messerschmitt Stiftung = Berichte zur Denkmalpflege / Messerschmitt Stiftung 8 (Wien, Köln, Weimar 2002) 112 f.



39 Dürnstein, 1476

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 118 × 90 mm
(Blatt 158 × 116 mm).

Beschriftet: *Dürnstein Nach der Zeichnung aus der Urkund des Kaiser Fridrich dd. Neustadt am St. Jörgen-tag 1476.*

Bezeichnet [rev., Stempel]: *Carl Freund Photograph in Krems Obere Landstrasse No. 15*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.096]



40 Hainburg/Donau, 1562

Kopie nach Holzschnitt, 62 × 74 mm (Blatt 66 × 81 mm), aus: Heinrich GÜTTENBERGER, *Die Donaustädte in Niederösterreich als geographische Erscheinungen* = Landeskundliche Bücherei, Bd. 1 (Wien 1924) Abb. 49.

Beschriftet: *Hainburg*

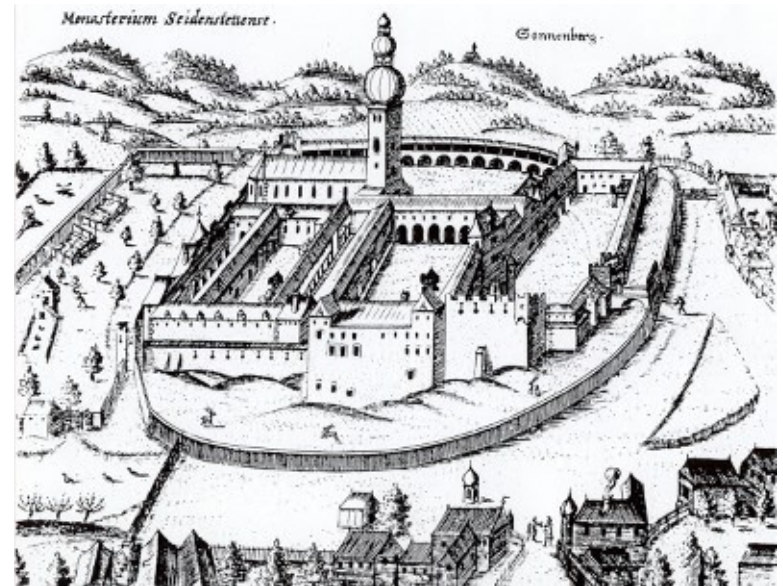
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 12.408/4]

41 Benediktinerabtei Seitenstetten, 1638

Kupferstich, 119 × 161 mm, aus: Carl STENGEL, *Monasteriologia in qua insignium alioquot Monasteriorum Familiae S. Benedicti in Germania [...]* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 1167, Nr. [8]).

Beschriftet: *Monasterium Seidenstettense.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 12.392]



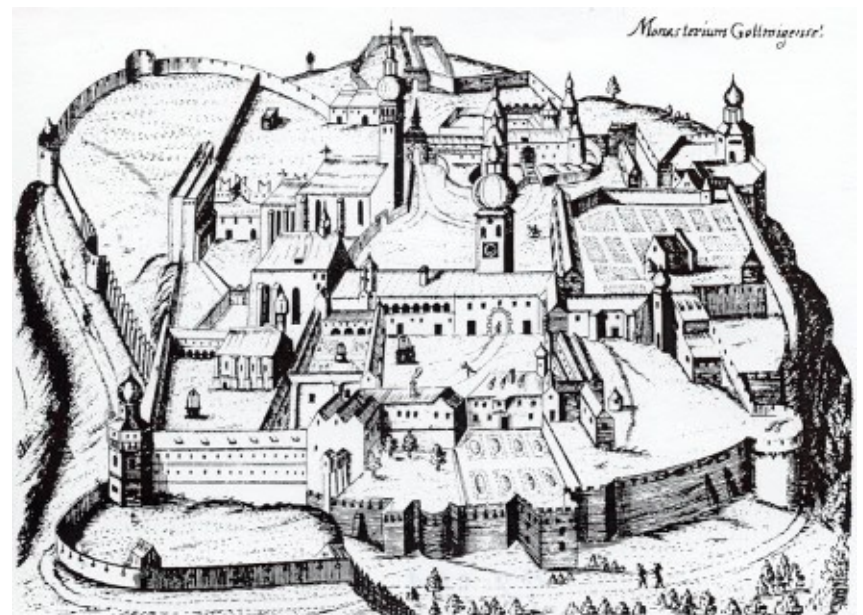
42 Johann Matthias Kager / Christoph Greuter: Benediktinerabtei Göttweig, 1638

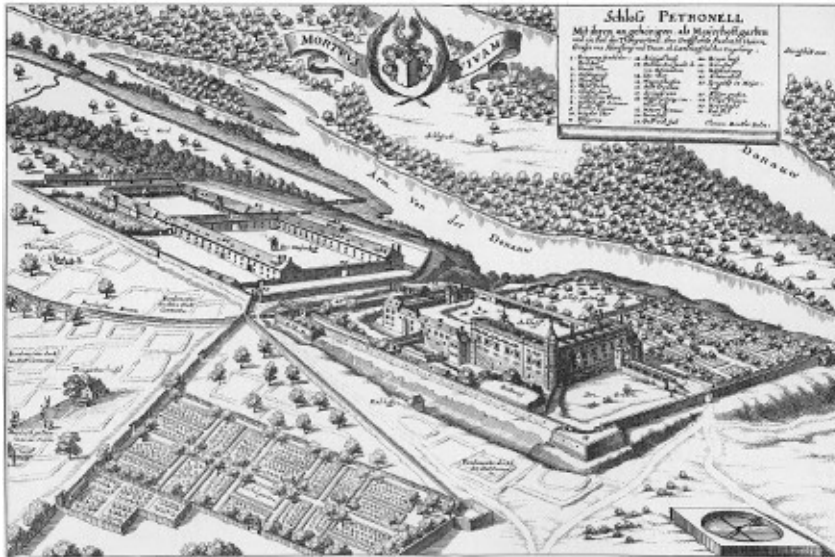
Kupferstich, auf Papier aufgeklebt, 120 × 163 mm (Blatt 170 × 280 mm), aus: Carl STENGEL, *Monasteriologia in qua insignium alioquot Monasteriorum Familiae S. Benedicti in Germania [...]* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 1167, Nr. [6]).

Beschriftet: *Monasterium Gottwigense.*

Bezeichnet (Göttweiger Exemplar): *Matthias Kager inv. / Christoph Greutter sculp.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 12.391]





43 Clemens Beuttler: Schloss Petronell, 1656

Scan-Ausdruck, 274 × 411 mm, nach Kupferstich aus: *Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc.* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 407, Anh. II, Nr. [2]).

Beschriftet: *Schloß Petronell* [...]

Bezeichnet: *Clemens Beuttler Delin.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 21.583]



44 Schloss Schallaburg, 1656

Kupferstich, 128 × 175 mm (Plattenrand 138 × 186 mm, Blatt 190 × 198 mm), aus: *Topographia provinciarum Austriacarum Austriae Styriae, Carinthiae, Carnioliae, Tyrolis etc.* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 407, Anh. I, Nr. [10b]).

Beschriftet: *Schaleburg. In Vnter Östreich.*

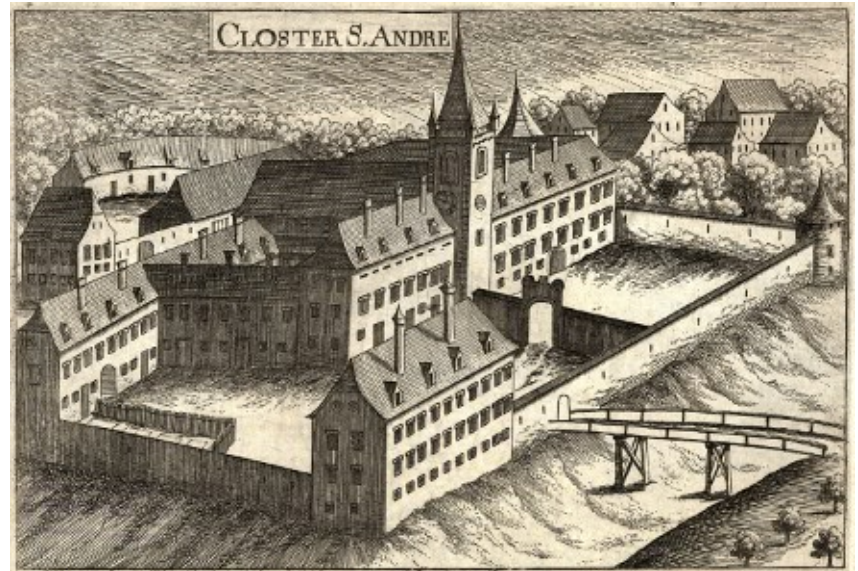
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 30.469]

**45 Georg Matthäus Vischer:
Augustiner-Chorherrenstift St. Andrä/
Traisen, 1672**

Kupferstich, 104 × 155 mm (Plattenrand 112 × 117 mm, Blatt 114 × 165 mm, beschnitten), aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 783, 2. Teil, Nr. 7).

Beschriftet: *Closter S. Andre*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 103]

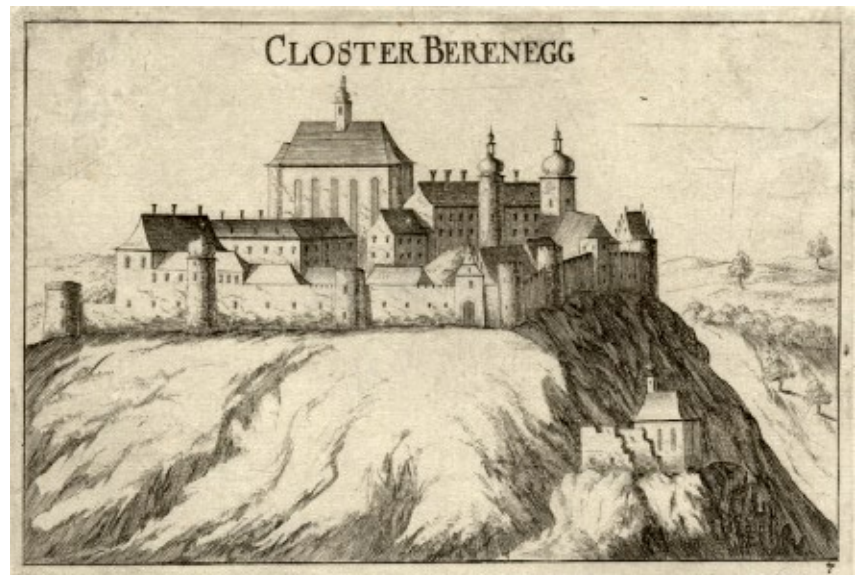


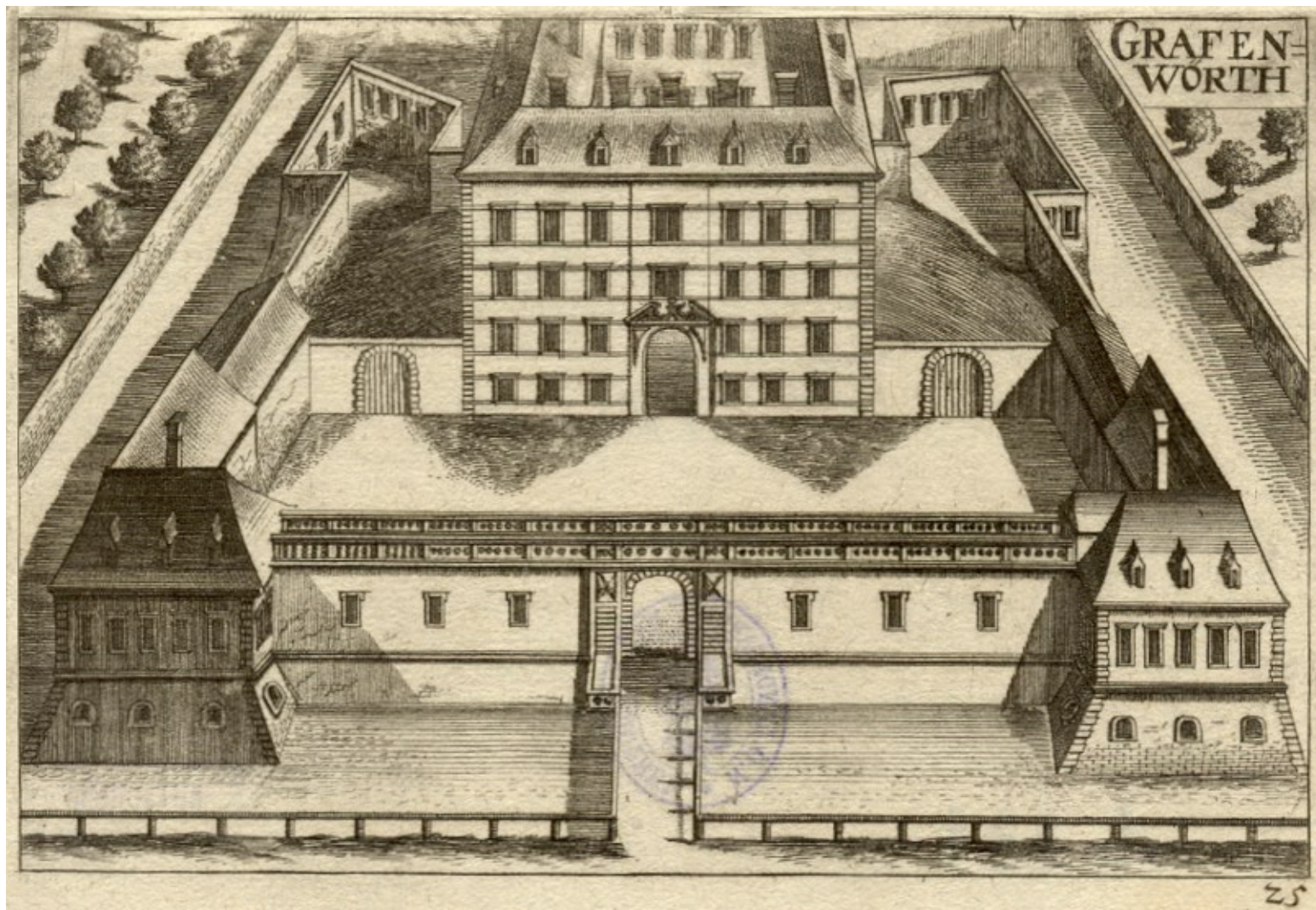
**46 Georg Matthäus Vischer:
Prämonstratenserabtei Pernegg, 1672**

Kupferstich, 102 × 153 mm (Plattenrand 110 × 158 mm, Blatt 112 × 162 mm, beschnitten), aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 783, 4. Teil, Nr. 7 [187]).

Beschriftet: *Closter Bereneegg*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 5.770]





47 Georg Matthäus Vischer: Schloss Grafenwörth, 1672

Kupferstich, 100 × 148 mm (Plattenrand 107 × 152 mm, Blatt 109 × 156 mm, beschnitten), aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 783, 3. Teil, Nr. 25).

Beschriftet: *Grafenwörth*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.831]



48 Georg Matthäus Vischer: Schloss Salaberg, 1672

Kupferstich, 102 × 160 mm (Plattenrand 118 × 164 mm, Blatt 121 × 168 mm), aus: *Topographia archiducatus Austriae inferioris modernae* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 783, 2. Teil, Nr. 98).

Beschriftet: *Salaberg*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.868]

VOM BAROCK BIS ZUR ROMANTIK

Repräsentative Kupferstiche des Frühbarock

Das 17. Jahrhundert brachte eine gewisse Vielfalt an Kontexten und Abbildungsmodi mit sich. Was erstere betrifft, kam es zur Produktion repräsentativer Kupferstiche, die nicht Teil von Bildfolgen sein mussten, so etwa eine aus etwa 1670 stammende Ansicht der Zisterze Zwettl; diese bildete gemeinsam mit einer Karte des Abteibesitzes einen einzigen, großformatigen Kupferstich, der hier isoliert von seinem kartografischen Zusammenhang gezeigt wird (Abb. 49).⁷⁰ Handelt es sich bei dieser Ansicht um eine Profildarstellung, präsentiert sich Klosterneuburg auf einem aus dem späteren 17. Jahrhundert stammenden Kupferstich als großzügig konzipierte Vogelschau (Abb. 50)⁷¹ und erinnert damit an bereits zuvor besprochene Ansichten (Abb. 1, 3, 7, 35, 41, 42). So unterschiedlich beide Bilder dem Abbildungsmodus nach auch sein mögen, weisen sie doch gewisse Gemeinsamkeiten auf: Beide symbolisieren die Etablierung einer „Schauseite“ des jeweiligen Ordenshauses – Zwettl mit seiner Süd- bzw. Südwestseite, Klosterneuburg mit seiner je nach Himmelsrichtung variierten Donauseite (Abb. 57); beide beruhen auf obrigkeitlichen Initiativen: Der Zwettl-Stich entstand im Zuge von historiografischen Studien des Abtes Johann VIII. Bernhard Linck (reg. 1646–1671), Klosterneuburg wohl auf Anordnung des Propstes Christoph II. Matthäi (reg. 1686–1706).

Auch Schlossansichten konnten von repräsentativem Anspruch und Detailreichtum sein, wie bereits ein Beispiel aus der „Topographia Windhagiana [aucta]“ bewiesen hat (Abb. 2). Als Gegenstück zur jener Vogelschau von Neunzen kann, aus demselben Werk stammend, die Profilansicht des Schlosses Kirchstetten namhaft gemacht werden (Abb. 51).⁷² Sie stellt ebenfalls den sozio-ökonomischen Kosmos von Herrschaftssitz und Wirtschaftsgebäuden dar, berücksichtigt aber aufgrund ihrer nahsichtigen Konzeption kaum etwas über die unmittelbare Umgebung jener Bauten Hinausgehendes. Fungiert Kirchstetten im Rahmen einer Bild-Text-Dokumentation von Herrschaften als Teil eines Illustrationszyklus, begegnet Franz Benedict Spillmanns Ansicht der Schlösser Schönau/Triesting und Dornau

70 ANDRASCHKE-HOLZER, Friedrich Bernhard Werner (wie Anm. 7) 107, Kat.-Nr. 252; ANDRASCHKE-HOLZER, Das Waldviertel (wie Anm. 45) 44 f.; Norbert MÜLLAUER (Hrsg.), Stift Zwettl. Ansichten aus fünf Jahrhunderten (Zwettl 2013) 8 f.

71 RÖHRIG, Klosterneuburg in alten Ansichten (wie Anm. 40) 20; ANDRASCHKE-HOLZER, Bild vom Kloster (wie Anm. 7) 16; HUBER, Zwischen Romantik und Realismus (wie Anm. 20) 290 f.

72 Ralph ANDRASCHKE-HOLZER, Das Weinviertel = Gebhard KÖNIG (Hrsg.), Niederösterreich in alten Ansichten, Bd. [2] (Wien 2006) 104 f.

als Einzelblatt (Abb. 52).⁷³ Überdies weist sie Charakteristika einer „Weltlandschaft“ auf, wie sie auch für erwähnte Neunzen-Ansicht aus der „Windhagiana“ behauptet wurden (Abb. 2). Hier allerdings werden nicht bauliche Elemente einer Herrschaft genüsslich vor dem betrachtenden Auge ausgebreitet, sondern weltliche (wie geistliche) Mittelpunkte eines Herrschaftsgebietes zur Darstellung gebracht.

Rotelbücher und Urbarien

Bisher war mehrheitlich von Druckgrafiken die Rede; wir kennen jedoch auch Zyklen von Gemälden bzw. Aquarellen, die in besonderen Kontexten vertreten sind. Solche Zyklen, Rotelbücher wie Urbarien, fungierten gleichsam als „Visitenkarten“ von Klöstern bzw. Schlössern, wie weiter unten auszuführen sein wird. Aus einem Zwettler Rotelbuch stammt eine 1688 datierte Ansicht der Zisterze (Abb. 53).⁷⁴ Anders als der etwas ältere Kupferstich mit seiner Profilan-sicht (Abb. 49) handelt es sich hier um eine Vogelschau; gemeinsam ist beiden Zwettl-Ansichten die Himmelsrichtung und damit die Fixierung auf die Südseite der Abtei als „Schauseite“. In barocken Urbarien sind Gesamt- und auch Detailansichten klösterlicher Gebäude einschließlich mancher Innenräume versammelt, wobei es sich vielfach um symbolische Darstellungen ohne allzu großen Realitätsbezug handelt.

In dieser Hinsicht besteht ein großer Unterschied zu Urbarien, die ebenfalls ganze Aquarellfolgen umfassen, jedoch ausschließlich Ansichten von ganzen Siedlungen oder einzelnen Schlössern enthalten. Als Beispiel möge hier der „Pyhrahof“ bei Japons fungieren (Abb. 54).⁷⁵ Die von kartografischen Erzeugnissen jener Zeit inspirierte Aufnahme erinnert nicht nur an Ansichten der Herrschaften Neunzen (Abb. 2) sowie Dornau-Schönau (Abb. 52), sondern auch an die damals oft verschwimmende Grenze zwischen Ansichtenschaffen und Kartenproduktion. Allerdings enthalten die illustrierten Urbarien keine Detailansichten, womit ein großer Unterschied zu Privattopografien vorliegt, wie wir sie in Gestalt der „Topographia Windhagiana [aucta]“ besitzen (Abb. 2, 51). Schon aufgrund ihrer Seltenheit sind diese Bildzeugen kostbar und bieten Material für zahlreiche, über Befundierung des rein Baulichen weit hinausreichende Forschungsfragen.

73 Widmungstext und heraldischen Beigaben zufolge muss es sich um einen seitens der Herrschaftsinhaberin erteilten Auftrag gehandelt haben, wobei allerdings Folgendes zu bedenken ist: Im Jahr 1683 starb der Künstler, im Jahr darauf Johann Baptist Edler von Gariboldi, Gemahl von Maria Renata. Vgl. Alois SCHABES, Die Gemeinde Schönau an der Triesting und ihre Ortsteile in Vergangenheit und Gegenwart (Schönau an der Triesting erg. u. neugef. 2. Aufl. 1991) 59. Da Maria Renata auf dem Stich als Witwe figuriert, muss Spillmanns Kupferstich posthum fertiggestellt worden sein. – Zum Künstler (und eine von ihm geschaffene Gaming-Ansicht betreffend) vgl. künftig Ralph ANDRASCHEK-HOLZER, Ansichten der Kartause Gaming im Vergleich [im Druck].

74 ANDRASCHEK-HOLZER, Friedrich Bernhard Werner (wie Anm. 7) 109, Kat.-Nr. 257; ANDRASCHEK-HOLZER, Köpp von Felsenthal (wie Anm. 19) 133, Kat.-Nr. 75.

75 ANDRASCHEK-HOLZER, Das Waldviertel (wie Anm. 45) 178 f.

Beide „Publikationsformen“, Rotelbücher wie auch Urbarien, verstanden sich keineswegs primär als Transporteure von Ortsansichten. Dienten Rotelbücher der Festigung klösterlicher „Netzwerke“ mittels Gebetsverbrüderungen, bediente man sich der Urbarien als Administrativbehelfe, etwa wenn es um die Verzeichnung von Arbeitsleistungen der Grundholden ging. Die in solchen Büchern enthaltenen Ortsansichten bildeten schmückendes Beiwerk, welches zwar repräsentativen Charakter besaß, jedoch eher ein erwünschtes Zusatzprodukt war. Allerdings gingen Rotelbücher mit „Rotelboten“ auf Reisen und machten die betreffenden Ansichten ihr Urheberkloster weithin bekannt, während Urbarien sinnvollerweise am Sitz der betreffenden Grundherrschaft verblieben und höchstens besuchenden Aristokraten samt Gattinnen vorgeführt werden konnten. Dann allerdings leisteten die betreffenden Ansichten dasselbe wie ihre klösterlichen Pendanten: Sie dienten der Popularisierung der jeweiligen Herrschaft im Rahmen des einschlägigen sozialen „Netzwerks“, waren also „Publikationen“, obwohl sie natürlich keineswegs die Breitenwirkung druckgrafischer Ansichtenfolgen erreichten.

Das 18. Jahrhundert

Auch für das 18. Jahrhundert kann eine bemerkenswerte Parallelexistenz einschlägiger Bildfolgen konstatiert werden; auch in dieser Zeit wurden Bilddokumentationen einzelner Klöster bzw. Schlösser geschaffen; auch in dieser Zeit dominierte das Repräsentationsstreben von Klosteroberen bzw. aristokratischen Familien. Neu ist, dass sich die Verantwortlichen überwiegend druckgrafischer Techniken bedienten; ungewohnt sind manche Bildmotive, wie zur Aufführung von Neubauten verwendete Maschinen, deren Würdigung jedoch manche dieser Untersuchung gezogene Grenze verletzen würde.

Widmet man sich einer der prominentesten klösterlichen Ansichtenfolgen, Salomon Kleiners aus den 1740er Jahren stammenden Kupferstich-Dokumentation der Abtei Göttweig, lassen sich einige interessante Beobachtungen machen:

- Erstens finden sich „Minizyklen“ innerhalb der Gesamtfolge. Die *versus orientem* gerichtete Gesamtansicht der Abtei – eine den projektierten Zustand des 1719 begonnenen Neubaus zeigende Idealansicht (Abb. 55)⁷⁶ – ist Teil eines Viererzyklus, welcher das Areal aus allen vier Himmelsrichtungen präsentiert. Diese Manier verweist auf bereits im 17. Jahrhundert gebräuchliche Abbildungspolitiken, wie wir sie etwa in der „Topographia Windhagiana [aucta]“ (Abb. 2, 51) nachweisen können.⁷⁷

⁷⁶ LECHNER u. GRÜNWARD, Göttweiger Ansichten (wie Anm. 3) 112 f., Kat.-Nr. 25f.

⁷⁷ Man vgl. nur die in der „Topographia Windhagiana [aucta]“ enthaltenen Ansichten der Schlösser Großpoppen, Neunzen und Rosenberg; vgl. NEBEHAY/WAGNER 392, Nr. 48, 53, 36–40.

- Zweitens symbolisiert Kleiners Bildfolge eine für den klösterlichen Bereich bis dato ungeahnte motivliche Bereicherung. Dies galt beispielsweise für Klosterbibliotheken, die erstmals gewaltige Dimensionen umfassen, repräsentativen Ansprüchen schon rein äußerlich genügen und damit bildliche Darstellungen inspirieren konnten (Abb. 56).⁷⁸ Dabei betraf es Räumlichkeiten, die als „Museen“ alle möglichen Sammlungen beherbergen konnten,⁷⁹ womit erstmals für heimische Begriffe ein Anschluss an bereits früher von weltlicher Seite verfolgte Abbildungspolitiken gefunden wurde – denkt man nur an in erwähnter „Windhagiana“ veröffentlichte, auch „Raritätenkammern“ einschließende Kupferstiche.⁸⁰
- Bildfolgen wie die Kleiner'sche konnten andernorts jüngere Pendanten inspirieren. So etwa vollzog man ein Jahrhundert später mit Theodor Festorazzos Grafikzyklus gleichsam das nach, was man für Göttweig bereits früher geleistet hatte. Die Klosterneuburger Bildfolge dokumentierte das Klosterareal ausgiebig von außen (Abb. 57)⁸¹ und symbolisierte es auch durch etliche Innenräume (Abb. 58).⁸² Mit den Etiketten „Vorbild“ bzw. „Nachfolger“ ist allerdings vorsichtig umzugehen, darf man doch nicht den Interessenwandel vernachlässigen, welcher sich schon rein motivlich in beiden Ansichtenfolgen niederschlug: War es im Göttweig des 18. Jahrhunderts ein stolzes Vorzeigen von Erreichtem bzw. ein Verheißen von Geplantem, beschränkte man sich in Klosterneuburg auf das Ausweisen von Vorhandenem und damit historisch Gewachsenem. In Klosterneuburg fungieren Stiftskirche und mittelalterliche Bauteile als Bezugspunkte, während dergleichen in Göttweig kein Platz im Ganzen der Bildfolge gegönnt wurde: Der im Gang befindliche barocke Neubau überwog alle weiteren Interessen, zu denen mediävistische noch nicht zählen konnten.

Das 18. Jahrhundert knüpfte in vieler Hinsicht an ältere Epochen an: in der Art, wie ein Objekt abgebildet werden konnte, und in kontextueller Hinsicht. Beispiele sind die bestimmten Orden bzw. Ordensprovinzen gewidmeten Ansichtenfolgen, welche entweder als Illustrationen von Textwerken (Abb. 59)⁸³ oder als Teile von Grafikfolgen ohne bibliografische Kontextgebundenheit fungieren konnten (Abb. 60).⁸⁴ Bereits die für sie gewählten Abbildungsmodi sind bekannt: Es handelt sich um Vogelschau-Ansichten, welche die betreffenden Ordenshäuser in ihrer ganzen Größenerstreckung vor Augen führen und in einem eine Vielzahl von Klöstern behandelnden Kontext thematisieren. Beide Aspekte hatten schon früher die beiden Stengel-Bände zu den deutschen Benediktinerklöstern geprägt (Abb. 41, 42).

78 LECHNER u. GRÜNWARD, Göttweiger Ansichten (wie Anm. 3) 118 f., Kat.-Nr. 25i.

79 So etwa die Kunst- und Wunderkammer („Musaei Contignatio media“) oder das Graphische Kabinett („Musaei Contignatio superior“); vgl. NEBEHAY/WAGNER 983, Nr. [8] bzw. [9]; LECHNER u. GRÜNWARD, Göttweiger Ansichten (wie Anm. 3) 124–127, Kat.-Nr. 25l, 25m.

80 So besonders der bei NEBEHAY/WAGNER 392, Nr. 19 verzeichnete Stich der Wunder- und Raritätenkammer von Schloss Windhaag.

81 HUBER, Zwischen Romantik und Realismus (wie Anm. 20) 328; ANDRASCHEK-HOLZER, Amand Helm (wie Anm. 41) 22, Kat.-Nr. 17; ANDRASCHEK-HOLZER, Klosterbilder im Vergleich (wie Anm. 35) 40, Kat.-Nr. 24.

82 HUBER, Zwischen Romantik und Realismus (wie Anm. 20) 327.

83 ANDRASCHEK-HOLZER, Bild vom Kloster (wie Anm. 7) 56.

84 WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 302, Kat.-Nr. 109; ANDRASCHEK-HOLZER, Bild vom Kloster (wie Anm. 7) 33 f.

Waren für den klösterlichen Sektor neben einzelnen Ölgemälden vor allem Grafikfolgen für die Gesamtüberlieferung prägend, kann Ähnliches auch für den Bereich der Schlossansichten gesagt werden. Kupferstiche wie derjenige des berühmten Johann Bernhard Fischer von Erlach zu Schloss Niederweiden bildeten als Einzelblätter gewiss Ausnahmen (Abb. 61);⁸⁵ weit aufwändiger gestalteten sich systematisch vorgetragene Aufnahmekampagnen, welche entweder Besitzungen verschiedener Herrschaftsinhaber (Abb. 62)⁸⁶ oder Besitzungen einer einzigen Familie – etwa der Schönborn – thematisierten: Letztere können anhand zweier Ansichten des Schlosses Schönborn bei Göllersdorf, von außen (Abb. 63)⁸⁷ ebenso wie von innen (Abb. 64),⁸⁸ veranschaulicht werden.

Die Analyse solcher Ansichten und ihrer Kontexte zeigt,

- dass auch für aristokratische Auftraggeber reine Ansichtenfolgen ohne Textgebundenheit geschaffen werden konnten: Sowohl Johann Adam Delsenbachs Wilfersdorf (Abb. 62) als auch Salomon Kleiners Schönborn (Abb. 63, 64) sind nicht im Rahmen von Bild-Text-Werken entstanden und somit Gegenstücke zu Kleiners Göttweig-Stichen (Abb. 55, 56) bzw. zu Sebastian Rosenstingls Ansichten von Servitenklöstern (Abb. 60);
- dass im Fall von Außenansichten die streng symmetrisch komponierte Vogelschau dominierte: In diesem Punkt sind Delsenbachs Wilfersdorf (Abb. 62) und Kleiners Schönborn (Abb. 63) Weiterführungen dessen, was bereits früher in Ansichten von Schwarzenau (Abb. 4) bzw. Grafenwörth (Abb. 47) angeklungen ist;
- dass auch in motivlicher Hinsicht eine Ausweitung erfolgte: Vermehrt kommen Einblicke ins Innere eines Schlosses zum Tragen. Kleiners „großer Saal“ im Schloss Schönborn (Abb. 64) und Kleiners „Bibliotheca major“ im Göttweiger Kloster (Abb. 56) zeugen beide von Ergebnissen prunkvoller Neubauten, von einem sich ihrer bedienenden Repräsentationsstreben und vom Willen, zu Komplettierungszwecken bis dahin kaum beachtete oder kaum zugängliche Räume oder Nebengebäude abbilden zu lassen. Ein Anschließen an frühere Abbildungskampagnen ist auch in dieser Hinsicht gegeben: Die entsprechende Palette reicht von der via „Topographia Windhagiana [aucta]“ publizierten Rosenburger Papiermühle⁸⁹ bis hin zu Johann Balthasar Gutweins „Maier Stall“ im Schönborner Schloss.⁹⁰

Auch auf aristokratische Aufträge beruhende Ansichtenkampagnen fanden ihre Nachfolger, allerdings nicht erst Jahrzehnte später, wie in dem manchen Umbrüchen ausgesetzten klösterlichen Sektor, sondern bereits am Ende desselben

85 WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 323, Kat.-Nr. 148; ANDRASCHKE-HOLZER, Das Weinviertel (wie Anm. 72) 24 f.

86 Johann Adam Delsenbach legte allerdings seine Schwerpunkte auf Bildokumentationen Liechtenstein'scher Besitzungen; vgl. NEBEHAY/WAGNER 138.

87 Helmut-Eberhard PAULUS, Die Schönbornschlösser in Göllersdorf und Werneck. Ein Beitrag zur süddeutschen Schloß- und Gartenarchitektur des 18. Jahrhunderts = Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 69 (Nürnberg 1982) 12; Peter PRANGE, Baukunst „zu ebig Gedechtnus und Nahmen“. Die Bauten der Grafen von Schönborn in den Zeichnungen Salomon Kleiners. In: Frühneuzeit-Info 9 (1998) 213–223, hier 214 f.

88 PAULUS, Die Schönbornschlösser (wie Anm. 87) 24–26.

89 „Inwendtiger thail der Papiermühl.“ NEBEHAY/WAGNER 392, Nr. 41, d.

90 NEBEHAY/WAGNER 220, Nr. 52.

Jahrhunderts. Folglich sind auch nicht derartige „Brüche“ zu konstatieren wie zwischen den Ansichtenfolgen eines Kleiner (Abb. 55, 56) oder eines Festorazzo (Abb. 57, 58). Zu nennen ist hier einerseits Martin Molitors ca. 1785 entstandenes Stichquartett zu Schloss Frohsdorf (Abb. 10), andererseits Kilian Ponheimers ebenfalls vier großformatige Kupferstiche aufweisende Bildfolge zu Schloss Ernstbrunn aus ca. 1780/90.⁹¹ Diese zeigen den Adelsitz aus verschiedenen Himmelsrichtungen, zweimal fern- und zweimal nahsichtig. Zu ersterer Kategorie zählt die „dritte“ Ansicht, welche den Schlossberg aus einiger Entfernung darstellt (Abb. 65); nahsichtig ist die „zweite“, welche den Adelsitz aus geringer Entfernung und leichter Aufsicht abbildet (Abb. 66).⁹²

Fernsichtig konzipierte Schlossansichten kennen wir bereits aus Merians Zeiten (Abb. 44) sowie aus dem frühen 18. Jahrhundert (Abb. 16). Der Unterschied zwischen älteren Ansichten und Ponheimers Ernstbrunn-Ansicht (Abb. 65) besteht weniger in der Steigerung der Fernsichtigkeit, sondern in einer Neubewertung der rund um das Schloss gelegenen Natur. Diese wird zugleich als figürlich reich belebte Vordergrundzone gestaltet und nimmt spätere Zeiten bereits vorweg (vgl. Abb. 9). Ein näher auf Schloss Ernstbrunn hin fokussierender Kupferstich (Abb. 66) hingegen erscheint nicht als Weiterführung, sondern Reduktion von bereits im 17. Jahrhundert Geschaffenen: So waren Georg Matthäus Vischers Schwarzenau (Abb. 4) bzw. Grafenwörth (Abb. 47) bestrebt, das jeweilige Schloss aus geringer Entfernung, jedoch von größtmöglicher Höhe aus darzustellen; bei Kilian Ponheimer hingegen ist das Gegenteil der Fall: Die Entfernung wurde vergrößert, die Blickhöhe reduziert. Die einzige Gemeinsamkeit mit älteren Schlossansichten (Abb. 61–63) besteht in der rein „aristokratischen“ Figurenstaffage.

Mit dieser Bildfolge, die in mancher Hinsicht eine Epochenwende symbolisiert, bewegen wir uns in die Richtung eines Zeitalters, welches die bereits angeklungene Neubewertung der Natur forciert, mehr Ansichten denn je zuvor produziert und die Überlieferung insgesamt bis heute unlegbar geprägt hat.

91 Zum Kontext vgl. ANDRASCHEK-HOLZER, Gesetz der Serie (wie Anm. 15) 29 f.

92 WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 331, Kat.-Nr. 162; ANDRASCHEK-HOLZER, Die Schallaburg im Bild (wie Anm. 65) 54 bzw. 56.



49 Georg Christoph Eimmart: Zisterzienserabtei Zwettl, ca. 1670

Kolorierter Kupferstich, 129 × 355 mm
(Blatt 130 × 356 mm, beschnitten).

Beschriftet: *Closter Zwetl.*

Bezeichnet: *G. C. Eimart fecit.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 9.257]



50 Johann Martin Lerch: Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg, zwischen 1687 und 1693

Lichtdruck nach Kupferstich, ca. 1900,
230 × 317 mm (Blatt 316 × 410 mm), aus:
Conrad GREFE (Hrsg.), *Alt-Österreich* (Wien
[ca. 1900]) Nr. 187.

Beschriftet: *Canonica Claustroneoburgensis
Canonicorum Regularium S. Augustini [...]*

Bezeichnet: *Lith. & Druck v. Stockinger &
Morsack, Wien. [im Bild] Mart. Lerch del. et
incid. Viennae*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 12.854]

51 Schloss Kirchstetten, 1673

Kolorierter Kupferstich, 143 × 347 mm (beschritten), aus: Hyazinth Marian FIDLER, *Topographia Windhagiana aucta [...]* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 392, Nr. HHH [55a]).

Beschriftet: *Schloß Kürchsteten Viertels undter Manhardtsberg [...]*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.080]



52 Franz Benedict Spillmann: Schloss Schönau/Triesting, Schloss Dornau und Pfarrkirche Schönau/Triesting, ca. 1684

Kupferstich, 154 × 224 mm (Blatt 320 × 395 mm).

Beschriftet: *Warhafftige Abbildung beyder Schlößer Schönaw und Dornaw sambt der daselbst Neu Erbaueten Kirchen, unweit der Neustat*

Bezeichnet: [...] *Franz Benedict Spillmann Kupfersteher.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 30.608]





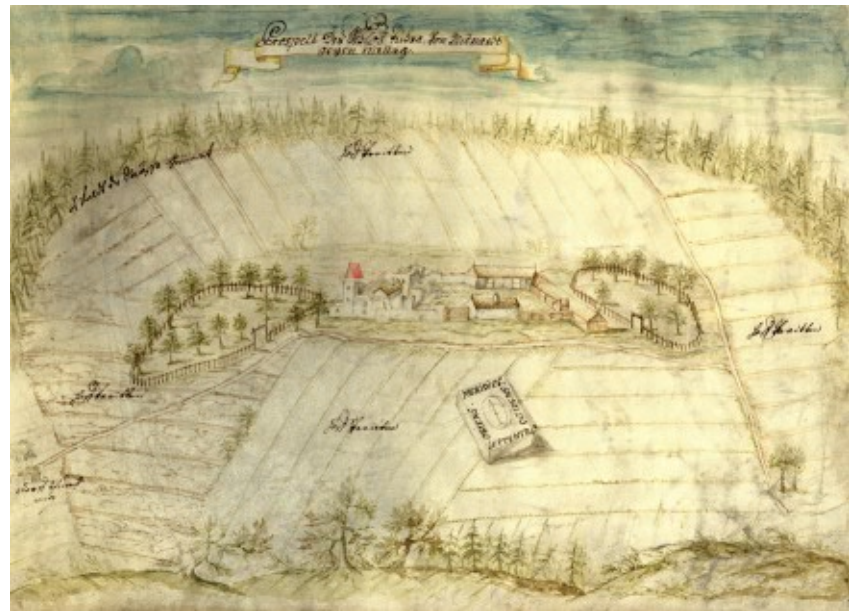
53 Zisterzienserabtei Zwettl, 1688

SW-Lichtbild (Ansichtskarte aus ca. 1939) nach Aquarell aus: Stiftsarchiv Zwettl, Hs. 2/115, Rotelbuch.

Beschriftet: *Hodiernus Monasterii Zwetlensis situs. 1688*

Bezeichnet [rev.]: 85505 [Stempel] *Lichtbildwerkstätte Lina Lux, Zwettl, N.Ö. [...]*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 27.383]



54 Schloss Pyhrahof, ca. 1697

Aquarell auf Pergament, aufgesetzt auf Karton, 278 × 393 mm.

Beschriftet: *Prospect des Schloß Pühra, Von Mitnacht gegen Mittag.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 30.581]

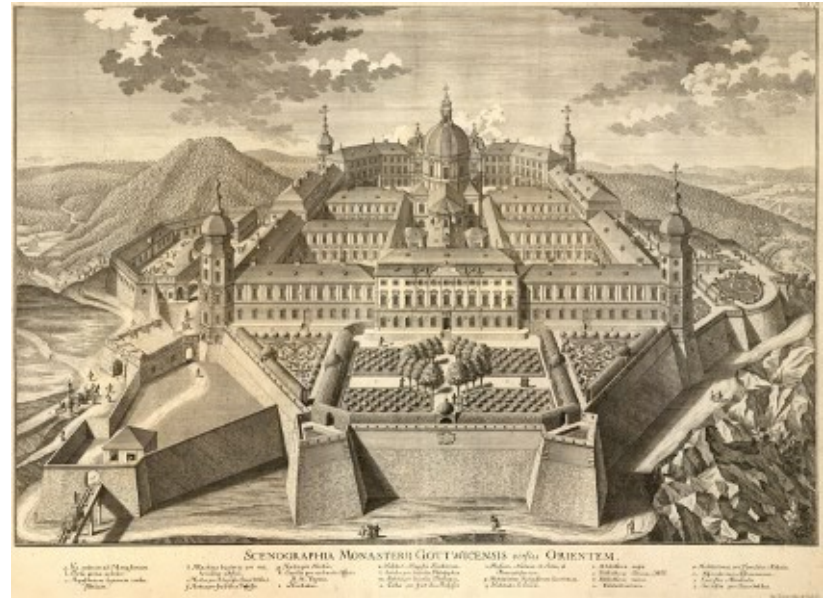
**55 Salomon Kleiner: Benediktinerabtei
Göttweig, geplanter Endausbau, Ostansicht,
1743–1745**

Kupferstich, 525 × 706 mm (Plattenrand 515 × 705 mm), aus: *Scenographia Monasterii Gottwicensis* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 983, Nr. 6).

Beschriftet: *Scenographia Monasterii Gottwicensis versùs Orientem.*

Bezeichnet: *Sal. Kleiner delin. et sculpsit.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.784]



**56 Salomon Kleiner: Benediktinerabtei
Göttweig, Bibliothek, 1743–1745**

Kupferstich, 307 × 415 mm (Blatt 337 × 432 mm), aus: *Scenographia Monasterii Gottwicensis* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 983, Nr. 13).

Beschriftet: *Bibliotheca Major.*

Bezeichnet: *Sal. Kleiner del. et sc.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.823]





57 Theodor Festorazzo: Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg, 1846

Aquatinta, 326 × 455 mm (beschnitten), aus: Das Stift der regulirten Chorherren zu Klosterneuburg nächst Wien (vgl. NEBEHAY/WAGNER 171, Nr. [25]).

Beschriftet: [*Nordost-Seite des Stiftes Klosterneuburg.*]

Bezeichnet: [*Th. Festorazzo del. et sc. / John. Feiertag gedruckt.*]

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 30.207]



58 Michael Haller / Theodor Festorazzo: Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg, Muschelgewölbe, 1846

Aquatinta, 217 × 295 mm (Plattenrand 305 × 372 mm, Blatt 512 × 656 mm), aus: Das Stift der regulirten Chorherren zu Klosterneuburg nächst Wien (vgl. NEBEHAY/WAGNER 171, Nr. [20]).

Beschriftet: *Muschelgewölbe in Klosterneuburg.*

Bezeichnet: *M. Haller del. / Th. Festorazzo sc. / Wernigk impr.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 18.647_20]

**59 Leopold Schmitner: Franziskanerkloster
Katzelsdorf, 1740**

Kupferstich, 147 × 180 mm (Plattenrand 155 × 187,
Blatt 310 × 198 mm, beschnitten), aus: Placidus
HERZOG, *Cosmographia Austriaco-Franciscana* [...] (vgl. NEBEHAY/WAGNER 251, Nr. 9).

Beschriftet: *Conventus ad S. Radegundem reg. vid.
Käzelstorffii, In inferiori Austria.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 561]



**60 Sebastian Rosenstingl / Johann Daniel Herz:
Servitenkloster Maria Langegg, ca. 1740**

Kupferstich, 180 × 268 mm (Rahmen 194 ×
268 mm, Plattenrand 208 × 286 mm, Blatt 224 ×
303 mm, beschnitten), aus: *Provincia Germanica
S. Ordinis Servorum B.M.V.* [...] (vgl. NEBEHAY/
WAGNER 573, Nr. 6).

Beschriftet: *Conv. Divae V. Thaumaturgae Langeggii
in Austria inferiori.*

Bezeichnet: *Sebast. Rosenstingl Archit. del. / I. D.
Hertz Sculps. Aug. Vind.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 12.405]





61 Johann Bernhard Fischer von Erlach / Christian Engelbrecht / Johann Andreas Pfeffel: Schloss Niederweiden, nach 1696

Kupferstich, 180 × 345 mm (Plattenrand 193 × 355 mm, Blatt 210 × 372 mm).

Beschriftet: *Prospect und Gebäu von Engelhartstetten, Ihro Excell. Hrn Generals Graffen v. Staremberg. [...]*

Bezeichnet: *J. B. Fischers v. E. Kön. Hoff Ingen. inv. / C. Engelbrecht. J. A. Pfeffel sc. Vien.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.363]

62 Johann Adam Delsenbach: Schloss Wilfersdorf, 1719–1721

Kupferstich, 194 × 310 mm (Plattenrand 233 × 333 mm, Blatt 251 × 369 mm), aus: Unterschiedl. Prospecten, Gebäude und anderer Curiosen Sachen [...] (vgl. NEBEHAY/WAGNER 138, Nr. 2).

Beschriftet: *Das Fürstl. Lichtenstein. Schloß zu Wülffersdorff in Oesterreich: [...]*

Bezeichnet: *Delsenbach fecit.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 26.910]



63 Salomon Kleiner: Göllersdorf, Schloss Schönborn, Hoffront, ca. 1750

Kupferstich, 320 × 652 mm (Plattenrand 327 × 658 mm, Blatt 433 × 658 mm, beschnitten), aus: [Prospekte und Ansichten der Schönborn'schen Schlösser] (vgl. NEBEHAY/WAGNER 220, Nr. [27]).

Beschriftet: *Gesicht der Haupt=Ankunft zu dem Gr. Schönborn Schloss Schönborn auf der Herrschaft Schönborn [...]*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.763]





64 Salomon Kleiner: Göllersdorf, Schloss Schönborn, Hauptsaal, ca. 1750

Kupferstich, 288 × 450 mm (Blatt 303 × 450 mm, beschnitten), aus: [Prospekte und Ansichten der Schönborn'schen Schlösser] (vgl. NEBEHAY/WAGNER 220, Nr. [43]).

Beschriftet: *Der grosse Saal in dem Lust=Schloß zu Schönborn gegen dem Garten. [...]*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 29.064]

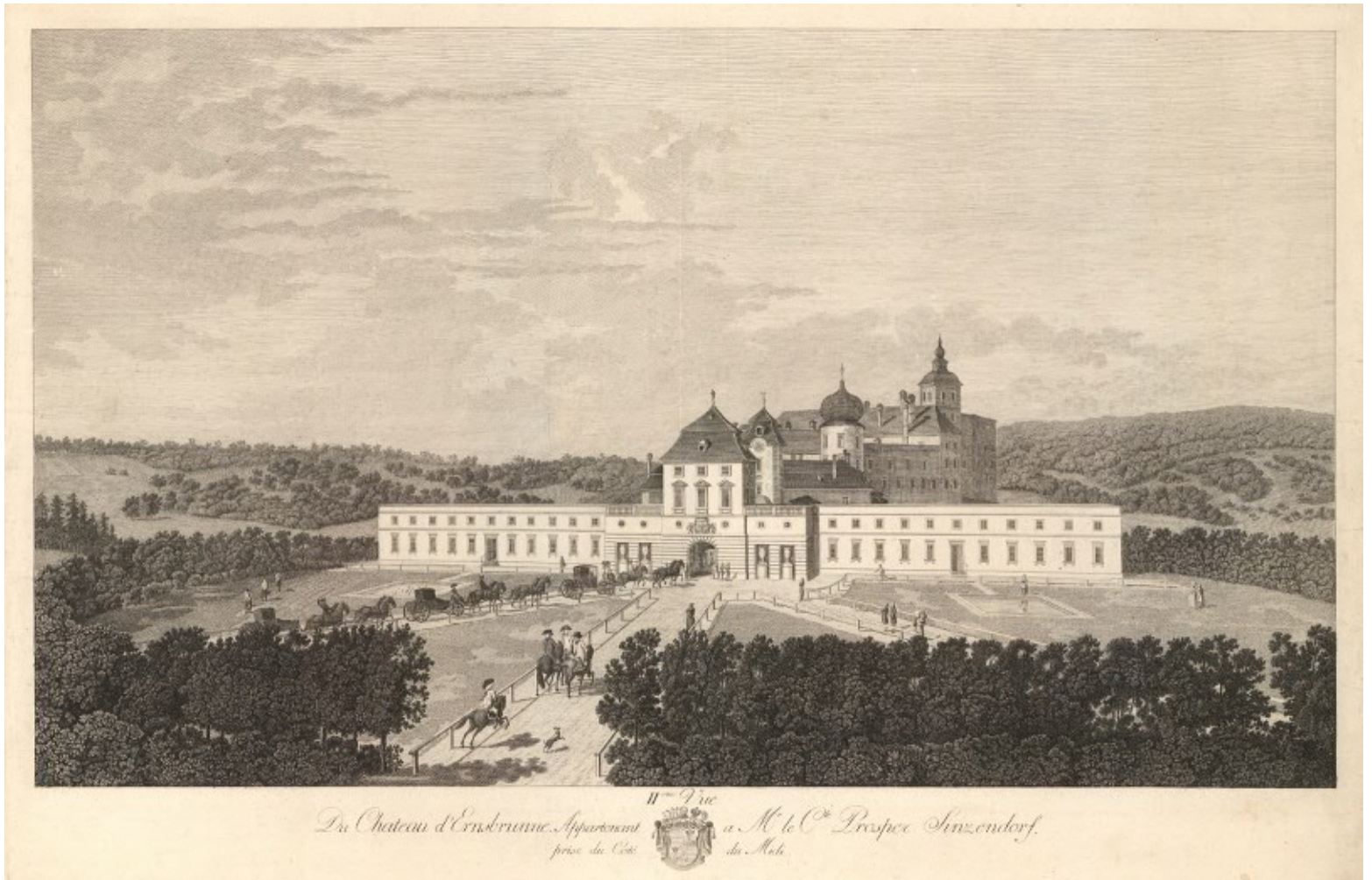


65 Kilian Ponheimer: Schloss Ernstbrunn von Westen, ca. 1789/90

Kupferstich, 387 × 661 mm (Plattenrand 453 × 692 mm, Blatt 446 × 700 mm), aus: [Ansichten von Schloß Ernstbrunn] (vgl. NEBEHAY/WAGNER 512, Nr. 3).

Beschriftet: *IIIeme Vue Du Chateau d'Ernsbrunne. Appartenant a Mr le Cte Prosper Sinzendorf. prise du Coté de l'Occident.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr.1.416]



66 Kilian Ponheimer: Schloss Ernstbrunn von Süden, ca. 1789/90

Kupferstich, 387 × 661 mm (Plattenrand 453 × 692 mm, Blatt 476 × 695 mm), aus: [Ansichten von Schloß Ernstbrunn] (vgl. NEBEHAY/WAGNER 512, Nr. 2).

Beschriftet: *De Chateau d'Ernsbrunne. Appartenant a Mr le Cte Prosper Sinzendorf. prise du Coté du Midi.*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr.1.415]

SPÄTES 18. BIS MITTLERES 19. JAHRHUNDERT

Wegbereiter

Die eigentlichen Wegbereiter biedermeierlicher „Voyages pittoresques“ waren keine in aristokratischen Diensten stehenden Auftragnehmer, sondern Künstler bzw. ihre Verleger. Vergleichbares kennen wir aus der Welt der Musik, als damals Komponisten und ihre Verleger oft um Geld und Einfluss rangen – Verleger übrigens, die wie Artaria Musikalien und Ansichten gleichermaßen auf den Markt brachten (Abb. 73, 74).

In der fraglichen Epoche wurden solche Bilder fast ausschließlich im Rahmen von Zyklen veröffentlicht; man merkt sofort, dass hier ein völlig anderer Markt bedient werden musste als noch fünfzig Jahre zuvor: Um 1730 waren vergleichbare Märkte (wie Produzenten) außerhalb Augsburgs noch kaum vertreten und Ansichtenfolgen wie das „Theatrum Danubii“ (Abb. 16) ebenso selten wie für spätere Zeiten vorbildlich. Zudem wuchsen in jüngerer Zeit die betreffenden Bildfolgen an; viele jedoch besaßen, anders als ihre älteren Pendants, keine geplanten Abschlüsse, sondern erwiesen sich als offen für Erweiterungen und Abänderungen.

Dies hing nicht zuletzt mit der Ausweitung der Dokumentationsräume zusammen: So wurden erstmals seit den Zeiten Merians und Vischers ganze Regionen abgebildet – allerdings unter anderen Vorzeichen: Nun galt es nicht mehr, primär die Interessen von Politikern, Militärs und Kaufleuten zu befriedigen, sondern ästhetisch gestaltete Ciceronen durch das eigene, durchaus unter patriotischen Gesichtspunkten bewertete „Vaterland“ zu produzieren. Gewiss war bereits das Haus Merian mit seinem „Erfolgsautor“ Martin Zeiller (1589–1661) historischen Interessen entgegengekommen; nun aber verschob sich mancher Schwerpunkt textlicher Flankierung des Bildmaterials in Richtung einer patriotischen, zugleich mittelalterliche Relikte schätzenden Grundierung.

Befasst man sich mit den jeweiligen Ansichtenfolgen, sollte man mit den „Vues de différens Bourgs Villages et Villes [...]“ beginnen. Diese Folge von etwa 200 Radierungen entstand wohl in den Jahren um 1795, also knapp nach dem Entstehen von Kilian Ponheimers landschaftsseligen Schlossbildern (Abb. 65, 66). Wie die Ansichten Melks (Abb. 67)⁹³ und Pottenbrunns (Abb. 68)⁹⁴ zeigen, können wir für die seinerzeit entstandenen Ansichtenfolgen ein

93 WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 300, Kat.-Nr. 104; ANDRASCHKE-HOLZER, Köpp von Felsenthal (wie Anm. 19) 136, Kat.-Nr. 82. – Siehe auch NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.644a.

94 WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 284, Kat.-Nr. 73; ANDRASCHKE-HOLZER, Das Mostviertel (wie Anm. 43) 104 f.

weiteres Kriterium aufzeigen: größere motivliche Offenheit. Die Motivpalette konnte von Märkten bis Schlösser, von Wasserfällen bis Fabriken und von Klöstern bis Burgruinen reichen; Abbildungen ganzer Siedlungen blieben jedoch, wiewohl zahlenmäßig zurückgedrängt, im Motivreigen präsent.

Innerhalb der Ansichtenfolgen begegnet eine nicht geringe Vielfalt an Perspektiven und Abbildungsmodi. Lorenz Janschas Radierung der Melker Abtei mag der Blickrichtung nach auf älteren Vorbildern beruhen;⁹⁵ erst der jüngere Meister nobilitierte das Klosterbild zu einem Stück malerischer Donaulandschaft. Was Pottenbrunn betrifft, wurde eine aus relativ kurzer Entfernung angefertigte Profilsansicht gewählt. Diese erinnert kompositionell wie auch angesichts der figürlich gestalteten Vordergrundbühne an ältere Ansichten wie Johann Bernhard Fischers Niederweiden (Abb. 61), gibt jedoch einem reizvollen Spiel von Architektur und Natur den Vorzug.

Von der Naturseligkeit abgesehen, ist zu bemerken, dass ein bereits für den verdienten Topografen des späten 17. Jahrhunderts, Georg Matthäus Vischer, gemutmaßtes, „abbildungspolitisches“ Moment auch für diese jüngeren Bildfolgen maßgeblich gewesen sein dürfte; anders ließe sich die immer wieder frappierende Vielfalt an Bildkompositionen nicht erklären – und das auch in „offenen“ Serien, die eben keineswegs, wie Vischers kompakt in Buchform vorliegende Stichfolge, geschlossen konsumiert werden mussten.

Ein weiterer Künstler, vermutlich Georg Ignaz von Metzburg, hat uns Zeichnungen hinterlassen, die zwar offensichtlich im Rahmen kartografischer Aufnahmekampagnen ausgearbeitet wurden und zumindest teilweise als Stichvorlagen dienen sollten. Zur Veröffentlichung im Kupferstich kam es nie, und so sind die etwa zwei Dutzend Blätter aus der Hand dieses Künstlers wertvolle Unikate geblieben.⁹⁶

Innerhalb dieser in den Jahren um 1794 entstandenen Werke nehmen Stadtansichten den größten Anteil ein; gleichwohl hat der Künstler auch einige Klöster und – singulär – ein Schloss verewigt. Unter den Klöstern soll Seitenstetten herausgegriffen werden, weil es kompositionell bemerkenswert ist (Abb. 69).⁹⁷ Es nimmt nämlich unverkennbar Bezug auf ältere Abbildungsmodi, die Klöster bekanntlich gern aus der Vogelschau darstellten (vgl. z. B. Abb. 59). Für Seitenstetten ist dies umso bemerkenswerter, als zwar ältere Vogelschaubilder existieren, diese jedoch zumeist die Nordseite der Abtei zeigen.⁹⁸

95 Jedenfalls weckt die Ansicht Erinnerungen an eine von Friedrich Bernhard Werners Melk-Ansichten (NEBEHAY/WAGNER 836 bzw. 1185, Nr. 3; vgl. ANDRASCHKE-HOLZER, Werner in Niederösterreich [wie Anm. 8] 102, Kat.-Nr. 239).

96 Zum Hintergrund vgl. Gebhard KÖNIG, Georg Ignaz Freiherr von Metzburg und die topographischen Bestrebungen der niederösterreichischen Stände. In: Heinz HAUPE, Eva RAMMINGER, Maria SEISSL u. Sieglinde SEPP (Hrsg.), Kulturerbe und Bibliotheksmanagement. Festschrift für Walter Neuhauser zum 65. Geburtstag am 22. September 1998 = Biblos-Schriften 170 (Wien 1998) 383–392.

97 ANDRASCHKE-HOLZER, Bild vom Kloster (wie Anm. 7) 65; ANDRASCHKE-HOLZER, Köpp von Felsenthal (wie Anm. 19) 135, Kat.-Nr. 79.

98 Mit Metzburgs Ansicht am ehesten vergleichbar ist ein 1746 datiertes Thesenblatt, reproduziert in: Benedikt WAGNER, Stift Seitenstetten und seine Kunstschätze (St. Pölten, Wien 1988) 42.

Eine solche, „retrospektiv“ anmutende Darstellung bleibt bei Metzburg die Ausnahme; dennoch bleibt ein rückwärtsgewandtes Moment bestimmend – und für eine Übergangszeit wie das späte 18. Jahrhundert charakteristisch. Ein solches scheint auch die Zeichnung des Schlosses Schloßhof geprägt zu haben (Abb. 70). Gewiss kann dieses Blatt weder als Vogelschau noch als um strenge Symmetrie bemühte Darstellung bezeichnet werden; in seiner auf die Abbildung des Kernbaus und dessen unmittelbarer Umgebung bedachten Haltung gemahnt es jedoch an die in der „Topographia Windhagiana [aucta]“ veröffentlichte Ansicht des Schlosses Kirchstetten (Abb. 51).

Ein seit den 1790er Jahren tätiger und auf die Anfertigung von Gouachen spezialisierter Künstler war Joseph Heideloff. Von ihm kennen wir einige Dutzend Arbeiten, die sich durch eigenständiges, ältere Anregungen aufgreifendes Kolorit und sorgsame Strukturierung des Bildfeldes auszeichnen. Im Œuvre dieses Künstlers nehmen Schlösser und Klöster wichtige Positionen ein; dazu gesellen sich Ansichten ganzer Siedlungen und Landschaften.⁹⁹

Maria Langegg wird von Heideloff aus Untersicht gesehen (Abb. 71);¹⁰⁰ der Kontrast zu älteren Ansichten desselben Ordenshauses (Abb. 60) ist signifikant: Strenge Dokumentation des Baulichen aus der Vogelschau einerseits, Integration des Areals in seine natürliche Umgebung andererseits; an figürlicher Staffage eine geistliche Prozession im älteren, bürgerliche Müßiggänger im jüngeren Bild. Vielleicht wird man nicht so weit gehen dürfen, von einer „Säkularisierung“ der Klosteransicht sprechen zu können; allerdings wird der schon erwähnte Gegensatz zwischen älteren, „kircheninternen“ Initiativen und jüngeren, nur selten geistlichen Funktionen verpflichteten Initiativen augenfällig.

Was Rappottenstein betrifft, ist der Gegensatz zwischen Heideloffs Gouache (Abb. 72)¹⁰¹ und älteren Ansichten à la Vischer¹⁰² nicht so groß; dennoch bildet die Einbeziehung der natürlichen Umgebung eines Schlosses, das Ineinander von menschlich Erbautem und natürlich Gewachsenem ein Merkmal, das Ansichten aus Heideloffs Zeit von ihren älteren „Vorläufern“ unterscheidet. Die Emanzipation der Natur, in den Jahrzehnten um 1800 vorangetrieben, bildete ein wesentliches Kriterium jüngerer, um eine Neubewertung von Landschaft ringender Kunstschaffender.

99 Ralph ANDRASCHEK-HOLZER, Neuerworbene Ansichten von Josef Heideloff in der Niederösterreichischen Landesbibliothek: In: Unsere Heimat 78 (2007) 136–149.

100 ANDRASCHEK-HOLZER, Bild vom Kloster (wie Anm. 7) 67; ANDRASCHEK-HOLZER, Das Mostviertel (wie Anm. 43) 86 f.; ANDRASCHEK-HOLZER, Amand Helm (wie Anm. 41) 150, Kat.-Nr. 204; Franz SMOLA, Carl AIGNER u. Michael GRÜNWARD, Bildschöne Wachau. Weltkulturerbe in Bildern vom Biedermeier bis zur Moderne. Sonderausstellung von 21. März bis 31. Oktober 2011 (Göttweig 2011) 13.

101 WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 344, Kat.-Nr. 183; ANDRASCHEK-HOLZER, Das Waldviertel (wie Anm. 45) 96 f.

102 NEBEHAY/WAGNER 783, 4. Teil, Nr. 90.

Hochzeit im Biedermeier: „Voyages pittoresques“

Der Name Köpp von Felsenthal ist bereits gefallen (Abb. 9). In Wahrheit handelt es sich um die Brüder Anton und Christoph, deren 1814/24 erschienenes Bild-Text-Werk „Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich“ am Beginn der graphischen „Voyages pittoresques“ des Biedermeier steht. Patriotisch grundiert und mit großformatigen Radierungen Anton Köpps von Felsenthal versehen, präsentiert sich erwähntes, unvollendet gebliebenes Werk als charmanter Torso, dessen Ortsansichten in puncto Konzeption, Motivwahl und künstlerischer Qualität zu den bemerkenswertesten ihrer Epoche zählen.

Motivlich gesehen stehen Schlösser im Mittelpunkt des Werks; dies entsprach auch der historisch-patriotischen Interessenslage der Brüder Köpp. Den Anfang macht wiederum ein Klosterbild, und zwar eine die Prämonstratenserabtei Geras zeigende Ansicht (Abb. 73).¹⁰³ Dargestellt ist die Südwestseite des Ordenshauses, die sich als „Schauseite“ seit dem 17. Jahrhundert etablieren konnte und bis auf wenige Ausnahmen (Abb. 136) in Gestalt von Profildarstellungen verewigt wurde. Wie in Joseph Heideloffs Gouachen (Abb. 71, 72) findet sich auch hier eine Vordergrundbühne mit reicher, auch Rückenfiguren enthaltender Staffage, die in anderen Fällen demonstrativ folkloristische Qualitäten aufweisen konnte, wie die Ansicht des Schlosses Wartenstein beweist (Abb. 74).¹⁰⁴ Anders als noch zu Vischers Zeiten¹⁰⁵ wird das Schloss nicht nur aus der Mitte des Bildfeldes gerückt, sondern verliert sich beinahe im Ganzen der großartigen Naturdarstellung, die dieses Bild eigentlich ausmacht.

Die 1821 in zwei Bänden erschienene „Voyage pittoresque en Autriche“ des Alexandre de Laborde¹⁰⁶ präsentiert sich wie die Publikation der Brüder Köpp als Bild-Text-Werk, wurde jedoch stringent konzipiert. Ferner ist es gleichfalls von historischen Interessen bestimmt, gleichfalls an baulichen Relikten der Vergangenheit im Sinn von *Lieux de mémoire* interessiert, allerdings mit deutlichem Schwerpunkt auf mittelalterlicher Sakralarchitektur.

Dieser Interessenschwerpunkt bedeutete in motivlicher Hinsicht erstmals seit langer Zeit den Versuch einer wenigstens exemplarisch vorgetragenen Erfassung historischer Innenräume. Deutlich wird dies am „Minizyklus“ von Heiligenkreuzer Ansichten, welche hier in Form einer Außenaufnahme (Abb. 75) sowie eines Einblicks in die Fraterie (Abb. 76)¹⁰⁷ vorgeführt werden. Was die Außenansicht betrifft, liegt ein bemerkenswerter Gegensatz zu Köpps Hei-

103 WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 345, Kat.-Nr. 186; ANDRASCHKE-HOLZER, Das Waldviertel (wie Anm. 45) 180 f.; ANDRASCHKE-HOLZER, Amand Helm (wie Anm. 41) 26, Kat.-Nr. 23; ANDRASCHKE-HOLZER, Köpp von Felsenthal (wie Anm. 19) 149, Kat.-Nr. 102.

104 ROBERT PAP, UNESCO-Weltkulturerbe Semmeringland in Ölbildern, Aquarellen, Stichen, Lithographien und Fotos (Budapest 2000) 163; ANDRASCHKE-HOLZER, Köpp von Felsenthal (wie Anm. 19) 119, Kat.-Nr. 36.

105 NEBEHAY/WAGNER 783, 1. Teil, Nr. 116; PAP, Semmeringland (wie Anm. 104) 162.

106 NEBEHAY/WAGNER 348.

107 ANDRASCHKE-HOLZER, Klosterbilder im Vergleich (wie Anm. 35) 100, Kat.-Nr. 107.

ligenkreuz-Radierung vor (Abb. 9), in deren großzügiger Naturkulisse die Abtei erst „gesucht“ werden muss; hier hingegen wird die Anlage aus geringerer Entfernung und in deutlich erkennbarer architektonischer Differenzierung abgebildet. Der Einblick in die Fraterie steht im Untersuchungszeitraum fast traditionsstiftend für andere Ansichten ihrer Art, die jedoch Einblicke ins Innere der großen Kirchen fast durchwegs vermeiden: Kleinere mittelalterliche Räumlichkeiten haben als interessanter gegolten.

Im selben Werk ist auch eine der großen, im Mittelalter errichteten Residenzen dokumentiert, die Wiener Neustädter Burg. Unter den sie zeigenden Ansichten, darunter Details der Glasfenster-Ausstattung, finden sich eine Außenansicht (Abb. 77) sowie ein Einblick ins Innere der Georgskapelle (Abb. 78). Besagte „Außenansicht“ dürfte nach barocken Kriterien gar nicht als solche bezeichnet werden; vielmehr handelt es sich um einen *Prospectus interior*. Dieser ist zwar als Ansicht des Akademie-Hofs deklariert, kann jedoch auch als „Außenansicht“ der Georgskapelle interpretiert werden. Der Einblick in deren Inneres ist einer der ersten seit der Barockzeit und einer der ersten, welcher aufgrund historischer Interessen geschaffen wurde.

Auch die „Kirchliche Topographie“ ist ein Bild-Text-Werk des Biedermeier;¹⁰⁸ sie verstand sich jedoch, wie das Titelsubstantiv verrät, als Beschreibung – und das in durchaus barocker Tradition, allerdings mit Schwerpunkt auf die Dokumentation der heimischen Sakraltopografie unter neuen, von Geschichtsinteressen bestimmten Auspizien. Das Moment weiterführender Vertiefung älterer Publikationsabsichten bedeutete jedoch kein „rückwärtsgewandtes“ Abbilden – im Gegenteil: Ein Ordenshaus wie das Neukloster wurde kompositionell gleichsam auf Höhe seiner Zeit stehend abgebildet (Abb. 79). Auch dieses Werk berücksichtigte mittelalterliche Innenräume, beispielsweise die uns bereits bekannte Fraterie der Zisterze Heiligenkreuz (Abb. 80). Die Ähnlichkeit mit der kurz zuvor in Labordes „Voyage pittoresque en Autriche“ publizierten Radierung (Abb. 76) ist verdächtig, doch zählten solche „Anleihen“ zu den damals üblichen Praktiken.

Die Schlossansichten der „Kirchlichen Topographie“ zeichnen sich ebenfalls durch eine gewisse Vielfalt im Kompositorischen aus. Das Bild von Schloss Wald bei Pyhra, eine der ersten Ansichten dieses Schlosses seit Vischer,¹⁰⁹ positioniert das Areal in einer mit üblicher Figurenstaffage sowie alpiner Kulisse operierenden Komposition (Abb. 81). Die Ansicht von Schloss Vöslau wiederum (Abb. 82) beweist, dass fallweise „retrospektive“ Abbildungsmodi reaktiviert werden konnten: Diese Lithografie erinnert an manche streng komponierte Ansicht des Barock (z. B. Abb. 61), signalisiert jedoch mittels kräftiger Betonung der natürlichen Umgebung den bereits erwähnten, seit dem 18. Jahrhundert eingetretenen Interessenwandel.

108 Zur Bildfolge vgl. ANDRASCHKE-HOLZER, Gesetz der Serie (wie Anm. 15) 23–25.

109 NEBEHAY/WAGNER 783, 2. Teil, Nr. 121 [120].

Adolph Kunike war auf Konzeption, Herausgabe, Druck und teilweise Ausarbeitung von Grafikfolgen geradezu spezialisiert. Seine über 150 Lithografien der Folge „Malerische Ansichten von Österreich [...]“¹¹⁰ entstanden in den Jahren um 1830 und konnten subskribiert werden. Inhaltlich universell ausgerichtet und für Ergänzungen offen, präsentiert sich diese Ansichtenfolge ähnlich wie die „Vues de différens Bourgs Villages et Villes [...]“ (Abb. 67, 68).

Unter den Klöstern ist Göttweig hervorzuheben (Abb. 83).¹¹¹ Der Kontrast zu älteren Vogelschau-Bildern (Abb. 42, 55) ist groß: Beschränkten sich diese auf eine nüchterne Dokumentation des Gebauten bzw. Geplanten, zeigt die jüngere Ansicht den Klosterberg aus Untersicht und berücksichtigt dessen landschaftliche Umgebung. Das Element des Landschaftlichen (Abb. 84)¹¹² kann auch Schlossansichten prägen: So erschließt sich Purgstall an der Erlauf als Baukomplex erst nach „Überwinden“ einer durch Baumbewuchs charakterisierten Vordergrundzone. Die Integration von Architektur in die sie umgebende Natur bestimmt auch diese Ansicht; das rein Bauliche wird fast zur Nebensache.

Der umtriebige Franz Xaver Schweickhardt hat vor allem mit seiner „Darstellung des Erzherzogthums Oesterreich unter der Ens [...]“ Bekanntheit erlangt.¹¹³ Dieses Werk, eine durch Illustrationen bereicherte Buchpublikation, versteht sich ebenfalls als „Landesbeschreibung“ ähnlich der „Kirchlichen Topographie“ und blieb wie diese unvollendet.

Für unseren Zusammenhang wurden eine Ansicht von Stift Ardagger (Abb. 85)¹¹⁴ und eine des Schlosses Stiebar (Abb. 86) ausgewählt. Das Klosterbild, eines der ersten dieses Ordenshauses aus nachbarocker Zeit, weckt Erinnerungen an Joseph Heideoffs Maria Langegg (Abb. 71), zeigt das Areal jedoch aus noch größerer Entfernung und rückt es ein wenig aus der Bildmitte, um – wie schon zuvor Georg Matthäus Vischer¹¹⁵ – auch die auf dem Kollmitzberg thronende Ottilienkirche mit einbeziehen zu können. Schloss Stiebar hingegen präsentiert sich stolz im Zentrum des Bildfeldes und wird, wie zu Vischers Zeiten,¹¹⁶ aus „gleicher“ Höhe betrachtet. Bei aller Vielfalt und Unbekümmertheit betreffs Bildtraditionen konnten auch in diesen jüngeren Ansichten Anklänge an ältere Abbildungsmodi ertönen.

Der Name Vinzenz Reim steht für eine während vieler Jahre entstandene Folge von 550 Lithografien,¹¹⁷ die schon von der Motivwahl her interessant ist. Als Reim die Zisterze Lilienfeld dokumentierte (Abb. 87), war deren Nordwest-Seite als „Schauseite“ bereits fix in der einschlägigen Bildtradition verankert; Reims Ansicht ist daher nicht als originäre Bildschöpfung zu werten. Anhand dieser Lithografie lässt sich immerhin der Unterschied zu älteren Vogelschaubildern (z. B. Abb. 35) sehr schön exemplifizieren: dieses Mal jedoch nicht dahingehend, dass der landschaftlichen Umgebung

110 NEBEHAY/WAGNER 333.

111 LECHNER u. GRÜNWALD, Göttweiger Ansichten (wie Anm. 3) 158 f., Kat.-Nr. 38.

112 WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 287, Kat.-Nr. 79.

113 Zur Serie vgl. ANDRASCHKE-HOLZER, Topographische Ansichten als Landschaftsbilder (wie Anm. 19) 67–69.

114 KÖNIG, Niederösterreich an der Donau (wie Anm. 68) 16 f.

115 NEBEHAY/WAGNER 783, 2. Teil, Nr. 10; vgl. ANDRASCHKE-HOLZER, Bild vom Kloster (wie Anm. 7) 33.

116 NEBEHAY/WAGNER 783, 2. Teil, Nr. 69.

117 Zur Serie vgl. ANDRASCHKE-HOLZER, Topographische Ansichten als Landschaftsbilder (wie Anm. 19) 73–75.

mehr Platz gewidmet wurde – das Gegenteil ist der Fall –, sondern dass die Abtei nicht mehr als sozio-ökonomischer Kosmos abgebildet werden musste. Künstler wie Reim schufen auch nur selten für Prälaten, ein Gegenbeispiel wurde genannt (Abb. 37), sondern für ein ästhetisch gewinnende Ansichten heimischer Örtlichkeiten schätzendes Publikum.

Die Franzensburg befindet sich im Laxenburger Schlosspark; schon die Örtlichkeit als solche ist bemerkenswert. Dies erklärt sich nicht nur daraus, dass das alte Schloss bereits seit dem 15. Jahrhundert via Bild überliefert wird, sondern auch dadurch, dass mit der in „mittelalterlichem“ Geist errichteten Franzensburg ein Besichtigungspunkt ersten Ranges geschaffen wurde. Dem entspricht eine Vielzahl an Abbildungen von Schloss und Park, von Teichen und Innenansichten. Reim hat die Franzensburg und ihre Umgebung mehrmals verewigt; hier wird eine Gesamtansicht des Schlosses gezeigt, welche dieses als frühen touristischen „Hotspot“ darstellt (Abb. 88).

Spezialfälle

Aus der Klosterneuburg gewidmeten Kupferstichfolge der Brüder Reinhold wurde bereits ein Beispiel präsentiert; dieses diente zum Beweis der Schwierigkeit, Ortsansichten von Genrebildern abzugrenzen (Abb. 15). Andere Ansichten dieser Bildfolge beweisen wiederum, dass nicht nur Satirisches transportiert, sondern durchaus Ernsthaftes abgebildet wurde. So kam es zur Dokumentation der Stiftskirche (Abb. 89)¹¹⁸ wie auch des Kaisertraktes (Abb. 90).¹¹⁹ Wie schwierig es war, dieses Kloster in den 1810er Jahren ästhetisch befriedigend abzubilden, kann man nur ermessen, wenn man sich dessen torsohaften Zustand vor Augen hält: Der barocke Bau war unvollendet; die klassizistischen Ausbauten standen erst bevor. Auch das erklärt den Genre-Charakter mancher Reinhold'schen Stiche, die somit gleichsam bildlich kompensieren mussten, was architektonisch nur in unbefriedigender Weise vorhanden war. Diese Bildfolge sollte unter „Spezialfälle“ rangieren, womit ein Kapitel zum Ansichtenschaftern des frühen 19. Jahrhunderts eröffnet wird.

Die „Wildensteiner Ritterschaft auf blauer Erde“ verstand sich als eine im Zeichen früher Ritterromantik handelnde Gemeinschaft. Sie tagte zwischen 1790 und 1823 auf Schloss Seebenstein; manche der in Bankette mündenden Treffen sind der Nachwelt via Bild überliefert.¹²⁰ Die Bezeichnung „Bild“ ist allerdings irreführend; tatsächlich kam

118 WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 313, Kat.-Nr. 129; HUBER, Zwischen Romantik und Realismus (wie Anm. 20) 298; ANDRASCHKE-HOLZER, Klosterbilder im Vergleich (wie Anm. 35) 76, Kat.-Nr. 73.

119 HUBER, Zwischen Romantik und Realismus (wie Anm. 20) 297.

120 An jüngster Literatur zur „Ritterschaft“ vgl. Susanna STEIGER-MOSER, Anton David Steiger, Edler von Amstein. Der Gründer der Wildensteiner Ritterschaft zur Blauen Erde. In: Quatuor-Coronati-Berichte 32 (2012) 216–233.

es sogar zur Anfertigung ganzer Bildfolgen, so etwa derjenigen des Franz Pichler,¹²¹ welcher auf Seebenstein als Ritter Hildebrand auf der Quick firmierte. Diese sich damals in spielerisch-ritualisierter Form niederschlagende Mittelalter-Begeisterung sorgte einerseits für eine Bereicherung der Seebenstein betreffenden Bildüberlieferung, andererseits konsequent für eine Ausweitung der Motivpalette: Neben der erwähnten Franzensburg wurden auch Seebensteins entsprechend adaptierte Säle im Bild dokumentiert.

Im Zuge von Pichlers Aufnahmekampagne wurden Gesamtansichten der Burg aus mehreren Himmelsrichtungen geschaffen und damit eine uns bereits bekannte Abbildungspolitik aufgegriffen: Wie die „Abendansicht“ beweist, wurde nicht nur ein „Minizyklus“ innerhalb einer stringent konzipierten Bildfolge produziert, sondern eine Anzahl von Ansichten, die auch rein kompositionell à la Vischer ausfielen (Abb. 91). Der Gegensatz zu neueren Schlossansichten etwa eines Heideloff (Abb. 72) ist augenscheinlich. Die „Oberritters-Stube“ mag als Beispiel für eine der Innenansichten dienen (Abb. 92); in ihrem Streben nach Symmetrie gemahnt sie an ältere Einblicke in Repräsentativräume barocker Schlösser (Abb. 64).

„Nachfolger“

In gewisser Weise fungierten Künstler wie Franz Kutschera, Amand Helm und Edmund Krenn als Nachfolger biedermeierlicher Ansichtenschöpfer. Gleichwohl gilt es aber, zu differenzieren: Betätigte sich der dilettierende Kutschera primär als Bleistiftzeichner, wirkte Helm als künstlerisch vorgebildeter Fotograf und Krenn als Aquarellist. Motivlich gesehen, waren die drei Persönlichkeiten ebenso offen für Landschaften wie allerlei Details, wobei Helm als einziger systematisch vorging, d. h. viele seiner Lichtbilder zu Bildfolgen zusammenfasste und solcherart auf den Markt brachte. Betrachten wir diese jüngeren „Voyageurs pittoresques“ anhand ausgewählter Bildzeugen.

Mit seiner West-Ansicht der Kartause Mauerbach (Abb. 93) hat Kutschera einem *Genus mixtum* aus Ortsansicht und Landschaftsbild gehuldigt, wie wir es sonst von Köpps Radierungen her kennen. Eine West-Ansicht im Profil hatte zwar bereits Joseph Heideloff geschaffen;¹²² Kutscheras Zeichnung ist jedoch fernsichtig dimensioniert und schon allein daher eher mit Anton Köpps Ansicht der Prämonstratenserabtei Geras (Abb. 73) vergleichbar. Das Pöggstaller Schloss hingegen (Abb. 94)¹²³ würde fast traditionell wirken, zumal Kutschera dieselbe Blickrichtung gewählt hat

121 Zur Bildfolge vgl. ANDRASCHKE-HOLZER, Gesetz der Serie (wie Anm. 15) 66–68.

122 NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.572. – WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 281, Kat.-Nr. 68; ANDRASCHKE-HOLZER, Bild vom Kloster (wie Anm. 7) 66 f.; Gebhard KÖNIG, Viertel unter dem Wienerwald = Gebhard KÖNIG (Hrsg.), Niederösterreich in alten Ansichten, Bd. [6] (Wien 2010) 10 f.

123 Ralph ANDRASCHKE-HOLZER, Schloss Rogendorf in Pöggstall und die Mollenburg: eine vergleichende Skizze zu Bildüberlieferungen von Adelsitzen. In: AICHINGER-ROSENBERGER u. ZAJIC, Schloss Pöggstall (wie Anm. 26) 283–289, hier 285 f.

wie 200 Jahre vor ihm Georg Matthäus Vischer.¹²⁴ Die Untersicht jedoch ist es, die Kutscheras Ansicht von älteren unterscheidet; sie weist dieses Blatt als moderne, perspektivische Gegebenheiten nicht abändernde Bildschöpfung aus.

Amand Helm hat sich bereits als Kreator einer außergewöhnlichen Gaming-Ansicht eingeführt (Abb. 31). Sein Lichtbild von Maria Langegg (Abb. 95)¹²⁵ unterscheidet sich kompositionell nur wenig von Heideloffs Gouache desselben Ensembles (Abb. 71). Helms Aufnahme bringt die malerischen Qualitäten der Fotografie auch abseits ihrer damals noch nicht zur Verfügung stehenden Farbigkeit zur Geltung. Seine Ansicht von Schloss Nieder-Wallsee wiederum ist durch entschlossene Einfügung einer Staffagefigur stärker der Tradition verpflichtet (Abb. 96);¹²⁶ in dieser Hinsicht erinnert sie an ältere Ansichten (Abb. 16), ohne jedoch deren dramatischen Gestus zu imitieren. Helm, welcher mehrfach Aufnahmen zu Verkaufszwecken in Zyklen zusammenfasste, ging es vielmehr um die ästhetisch akzeptable Gestaltung einer ansonsten wenig ansehnlichen Vordergrundzone.

Der Aquarellist Edmund Krenn wiederum konnte in Kolorit schwelgen; diese Gepflogenheit bildet jedoch nur ein Merkmal seines Schaffens. Stift Herzogenburg stellte er von Südosten aus dar und konnte somit die barocken Neubautrakte sehr gut ins Bild bringen (Abb. 97).¹²⁷ Durch Konzentration auf das Klosterareal samt dessen unmittelbarer Umgebung und sparsamer Beigabe figürlicher Staffage gleicht sich diese Komposition älteren Ansichten wie Vinzenz Reims Lilienfeld-Radierung an (Abb. 87). Der ehemalige Göttweiger Stiftshof in Paudorf basiert tatsächlich auf einem Schloss, welches Krenn nach kurz zuvor erfolgten Umbauten aquarelliert hat (Abb. 98).¹²⁸ Kraft seiner nahsichtigen Konzeption gleicht es Franz Kutscheras Pöggstall (Abb. 94), bezieht jedoch mehr an umgebender Natur ins Bild mit ein.

Die Bildauswahl zu einer der prominentesten Epochen im gesamten Ansichtenschaffen hat verschiedene Änderungen offenbart, die sich seit dem Barock Bahn gebrochen haben:

- eine Neuorientierung der Abbildungsinteressen,
- eine Neubewertung nunmehr endgültig bildwürdiger Landschaft,
- eine beträchtlich erweiterte Motivpalette bei explosionsartiger Steigerung der gesamten Ansichtenproduktion,
- gesteigerte Vielfalt im Technischen, Medialen und Kompositionalen.

Gewisse Tendenzen setzten sich im mittleren und späten 19. Jahrhundert fort, wobei Anzeichen zu einer motivlichen Spezialisierung unübersehbar sind – einer Spezialisierung, die einerseits an ältere, systematisch betriebene Aufnahmekampagnen anschließt, andererseits unter gänzlich anderen Vorzeichen als jene vonstattengeht.

124 NEBEHAY/WAGNER 783, 4. Teil, Nr. 82. – ANDRASCHKEK-HOLZER, Schloss Rogendorf (wie Anm. 123) 285 f.

125 ANDRASCHKEK-HOLZER, Amand Helm (wie Anm. 41) 151, Kat.-Nr. 205.

126 Ebd., 49, Kat.-Nr. 57.

127 ANDRASCHKEK-HOLZER, Das Mostviertel (wie Anm. 43) 98 f.

128 Ebd., 90 f.

**67 Lorenz Janscha / Johann Ziegler:
Benediktinerabtei Melk, ca. 1810**

Kolorierte Umrissradierung, 272 × 416 mm (Blatt 320 × 435 mm), aus: Vues de différens Bourgs Villages et Villes de Autriche sup. et inf., de Stirie, de Carinthie (vgl. NEBEHAY/WAGNER 578, Nr. 72 [recte 73]).

Beschriftet: *Ansicht der Benediktiner Abtey Melk. [...]*

Bezeichnet: *L. Janscha del. / J. Ziegler sc.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.644]



**68 Lorenz Janscha / Johann Ziegler: Schloss
Pottenbrunn, ca. 1810**

Kolorierte Umrissradierung, 270 × 415 mm (Plattenrand 331 × 432 mm, Blatt 400 × 520 mm), aus: Vues de différens Bourgs Villages et Villes de Autriche sup. et inf., de Stirie, de Carinthie (vgl. NEBEHAY/WAGNER 578, Nr. [77]).

Beschriftet: *Ansicht des Schlosses Pottenbrunn [...]*

Bezeichnet: *L. Janscha del. / J. Ziegler sc. / Cum Priv. S. M. / Wien, bey F. X. Stöckl.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 30.475]



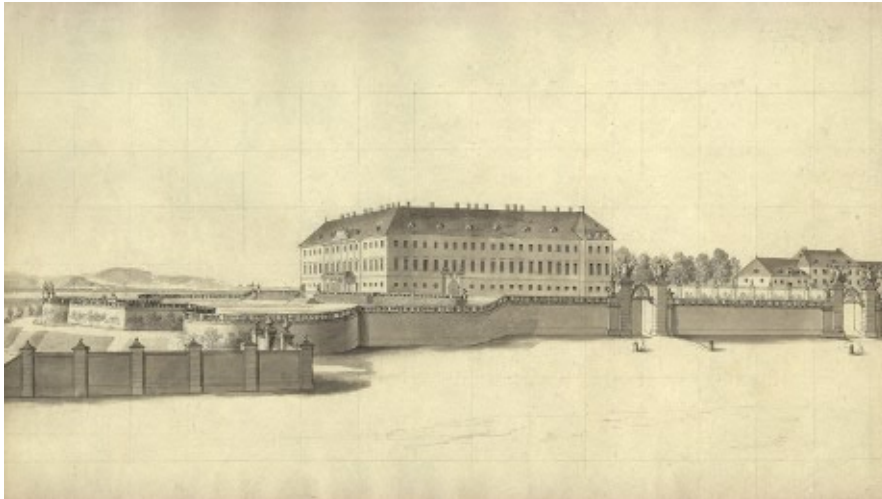


69 Georg Ignaz von Metzburg zugeschrieben: Benediktinerabtei Seitenstetten, ca. 1794

Lavierte Federzeichnung, 258 × 357 mm.

Beschriftet [rev.]: *Seitenstetten*.

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.954]



70 Georg Ignaz von Metzburg zugeschrieben: Schloss Schloßhof, ca. 1794

Lavierte Federzeichnung, 285 × 502 mm.

Beschriftet [rev.]: *Schlosshof*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.643]

71 Joseph Heideloff: Servitenkloster Maria Langegg, 1802

Gouache, 333 × 459 mm (Blatt 378 × 487 mm).

Beschriftet [rev.]: *Das Kloster Langegg nächst Aggspach von der Mitternachtseite, im Monat September bei Sonnenuntergang.*

Bezeichnet: *gezeichnet den 5ten Septemb. 1801 / Gemahlt den 30ten Octob. 1802 Hdlff.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 30.428]



72 Joseph Heideloff: Burg Rappottenstein, 1806

Gouache, aufgeklebt auf Karton, 318 × 442 mm (Blatt 444 × 570 mm).

Beschriftet [rev.]: *Das Schloß Rapotenstein bei Zwettel von der Abendseite, im Monat September.*

[rev., handschr. ausgeschnitten u. aufgeklebt] *Schloß Rapottenstein von Westen (Graf Abensberg-Traun). September 1806.*

Bezeichnet [rev., handschr. ausgeschnitten u. aufgeklebt]: *Jos. Heideloff*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 30.403]





**73 Anton Köpp von Felsenthal:
Prämonstratenserabtei Geras, 1814/24**

Kolorierte Umrissradierung, 263 × 375 mm (Blatt 310 × 402 mm), aus: Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich (vgl. NEBEHAY/WAGNER 309, Nr. [80]).

Beschriftet: *Geras.*

Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet / und geätzt von A. Köpp v. Felsenthal.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.688]



**74 Anton Köpp von Felsenthal: Schloss
Wartenstein, 1814/24**

Kolorierte Umrissradierung, 267 × 375 mm (Blatt 313 × 400 mm), aus: Historisch mahlerische Darstellungen von Oesterreich (vgl. NEBEHAY/WAGNER 309, Nr. [77]).

Beschriftet: *Wartenstein.*

Bezeichnet: *Nach der Natur gezeichnet / und geätzt von A. Köpp v. Felsenthal*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.968]

**75 Franz Jaschke / Benedikt Piringer:
Zisterzienserabtei Heiligenkreuz, 1821**

Aquatinta, 182 × 288 mm (Plattenrand 254 × 352 mm, Blatt 296 × 409 mm), aus: Alexandre de LABORDE, Voyage pittoresque en Autriche (vgl. NEBEHAY/WAGNER 348, Bd. 2, Nr. [49]).

Beschriftet: *Vue générale du Couvent de Heiligen-Kreutz.*

Bezeichnet: *Jaske del. / Piringer sculp.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.330]



Vue générale du Couvent de Heiligen-Kreutz.

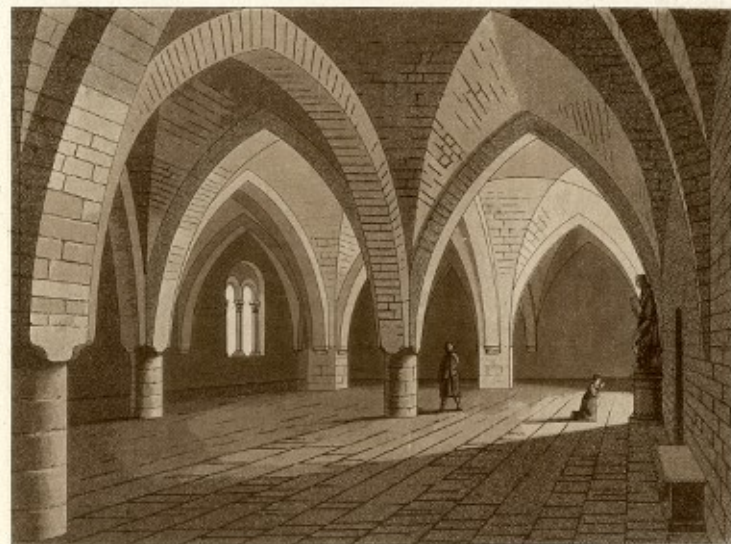
**76 Franz Jaschke / [?] Schwartz: Zisterzienser-
abtei Heiligenkreuz, Fraterie, 1821**

Aquatinta, 114 × 156 mm (Plattenrand 175 × 218 mm, Blatt 215 × 290 mm), aus: Alexandre de LABORDE, Voyage pittoresque en Autriche (vgl. NEBEHAY/WAGNER 348, Bd. 2, Nr. [50]).

Beschriftet: *Salle Gothique dans le Couvent de Heiligen-Kreutz.*

Bezeichnet: *Fuske del. / Schwartz sculp.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.404]



*Salle Gothique
dans le Couvent de Heiligen-Kreutz.*



77 Wiener Neustadt, Hof der Burg, 1821

Aquatinta, 118 × 159 mm (Plattenrand 166 × 218 mm), aus: Alexandre de LABORDE, Voyage pittoresque en Autriche (vgl. NEBEHAY/WAGNER 348, Bd. 2, Nr. [66]).

Beschriftet: *Cour de l'Academie à Neustadt.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 8.386]



Schwartz sculp.

Chapelle du Château de Neustadt.

78 [?] **Schwartz: Wiener Neustadt, Georgskapelle, 1821**

Aquatinta, 177 × 212 mm (Plattenrand 231 × 272 mm), aus: Alexandre de LABORDE, *Voyage pittoresque en Autriche* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 348, Bd. 2, Nr. [68]).

Beschriftet: *Chapelle du Château de Neustadt.*

Bezeichnet: *Schwartz sculp.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 8.329]

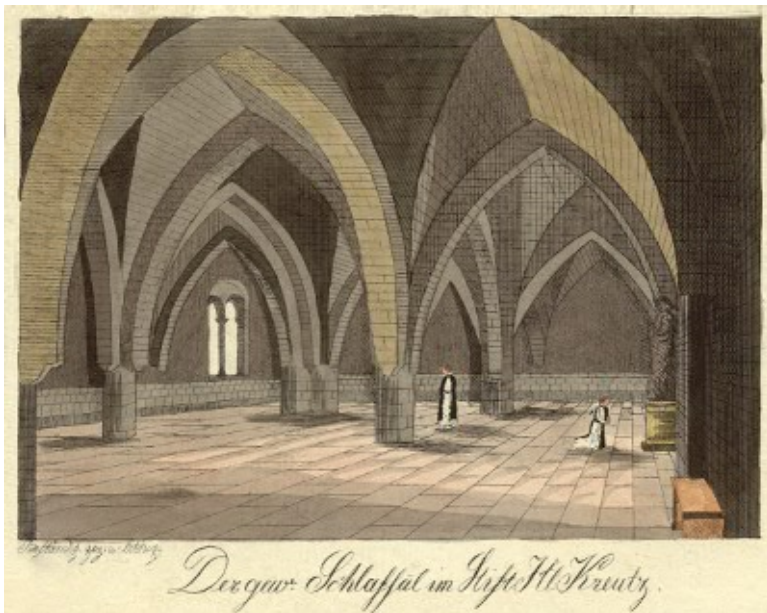


79 Wiener Neustadt, Priorat Neukloster, 1835

Kolorierte Lithografie, 101 × 147 mm (Blatt 122 × 157 mm), aus: Historische und topographische Darstellung der Pfarren, Stifte, Klöster, milden Stiftungen und Denkmähler im Erzherzogthume Oesterreich [Kirchliche Topographie] (vgl. NEBEHAY/WAGNER 135, 1. Abt., 9. Bd., Nr. [1]).

Beschriftet: *Neukloster in Wiener-Neustadt.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 8.284]



80 Clemens Beständig: Zisterzienserabtei Heiligenkreuz, Fraterie, 1825

Kolorierte Lithografie, 104 × 147 mm (Blatt 122 × 155 mm, beschnitten), aus: Historische und topographische Darstellung der Pfarren, Stifte, Klöster, milden Stiftungen und Denkmähler im Erzherzogthume Oesterreich [Kirchliche Topographie] (vgl. NEBEHAY/WAGNER 135, 1. Abt., 4. Bd., Nr. [29]).

Beschriftet: *Der gew. Schlafsaal im Stift Hl. Kreutz.*

Bezeichnet: *Beständig gez. u. lithog.*

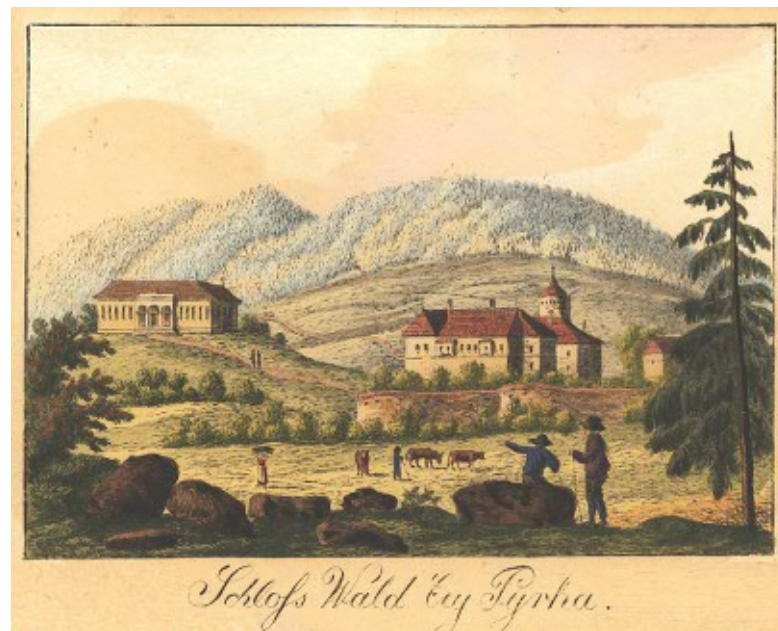
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.397]

81 Schloss Wald bei Pyhra, 1828

Kolorierte Lithografie, 100 × 140 mm (Blatt 121 × 148 mm), aus: Historische und topographische Darstellung der Pfarren, Stifte, Klöster, milden Stiftungen und Denkmähler im Erzherzogthume Oesterreich [Kirchliche Topographie] (vgl. NEBEHAY/WAGNER 135, 1. Abt., 7. Bd., Nr. [22]).

Beschriftet: *Schloss Wald bey Pyhra.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.909]



82 Georg Scheth / Ferdinand A. J. von Wetzelsberg: Schloss Bad Vöslau, 1825

Kolorierte Lithografie, 102 × 150 mm (Blatt 123 × 159 mm), aus: Historische und topographische Darstellung der Pfarren, Stifte, Klöster, milden Stiftungen und Denkmähler im Erzherzogthume Oesterreich [Kirchliche Topographie] (vgl. NEBEHAY/WAGNER 135, 1. Abt., 4. Bd., Nr. [16]).

Beschriftet: *Schloss Vöslau.*

Bezeichnet: *Scheth. lit / Wetz. gez.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.747]





**83 Jakob Alt / Adolph Kunike: Benediktiner-
abtei Göttweig, 1826**

Lithografie, 256 × 352 mm (Blatt 296 × 368 mm),
aus: Adolph KUNIKE, Malerische Ansichten von
Österreich, Steyermark, Kärnten, Krain, Salzburg
und Tyrol (vgl. NEBEHAY/WAGNER 333, Nr. [17]).
Beschriftet: *Nieder-Oesterreich / Benedictinerstift
Göttweih.*

Bezeichnet: *Dr. v. Kunike / gez. v. J. Alt*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.802]



**84 Adolph Kunike / Franz Wolf: Schloss
Purgstall/Erlauf, ca. 1830**

Lithografie, 256 × 355 mm (Blatt 265 × 364 mm,
Karton 368 × 449 mm), aus: Adolph KUNIKE,
Malerische Ansichten von Österreich, Steyermark,
Kärnten, Krain, Salzburg und Tyrol (vgl. NEBEHAY/
WAGNER 333, Nr. [51]).

Beschriftet [Trägerkarton]: *Schloss Burgstall.*
Bezeichnet: *Kunike del. / Lith von F. Wolf.*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.154]

**85 Johann Hollnsteiner / Lorenz Neumayer:
Kollegiatstift Ardagger, 1835–1838**

Kupferstich, 93 × 150 mm (Blatt 118 × 170 mm),
aus: Franz Xaver SCHWEICKHARDT, Darstellung
des Erzherzogthums Oesterreich unter der Ens (vgl.
NEBEHAY/WAGNER 680, Nr. [80]).

Beschriftet: *Ardagger.*

Bezeichnet: *Joh. Hollnsteiner del. / Lor. Neumayer. sc.*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 129]



**86 Johann Hollnsteiner / Friedrich Mehl:
Schloss Stiebar, 1835–1838**

Kupferstich, 93 × 148 mm (Blatt 118 × 168 mm),
aus: Franz Xaver SCHWEICKHARDT, Darstellung
des Erzherzogthums Oesterreich unter der Ens (vgl.
NEBEHAY/WAGNER 680, Nr. [82]).

Beschriftet: *Schloss Stiebar.*

Bezeichnet: *Hollnsteiner del. / F. Mehl sc.*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.298]





**87 Johann Vincenz Reim: Zisterzienser-
abtei Lilienfeld, 1834–1853**

Kolorierte Umrissradierung, 102 × 160 mm
(Plattenrand 135 × 190 mm, Blatt 168 ×
223 mm), aus: [Österreichische Ansichten]
(vgl. NEBEHAY/WAGNER 541, Nr. 221).

Beschriftet: *Das Zisterzienserstift Lilienfeld.*

Bezeichnet: *Reim*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.163]



**88 Johann Vincenz Reim: Franzensburg
im Laxenburger Schlosspark,
1834–1853**

Kolorierte Umrissradierung, 102 × 162 mm
(Plattenrand 130 × 187 mm, Blatt 161 ×
235 mm), aus: [Österreichische Ansichten]
(vgl. NEBEHAY/WAGNER 541, Nr. 44).

Beschriftet: *Das Ritterschloß im Parke zu
Laxenburg.*

Bezeichnet: *Reim del. & sc.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 30.442]



89 Friedrich Philipp / Heinrich Reinhold: Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg, Stiftskirche, 1817

Kupferstich, 132 × 148 mm (Plattenrand 146 × 159 mm, Blatt 154 × 166 mm), aus: *Mahlerische Ansichten des Stiftes Klosterneuburg* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 542, Nr. [1]).

Beschriftet: *Klosterneuburg*

Bezeichnet: *Fr. Ph. Reinhold del. 1817 / Heinr. Reinhold sc. 1817*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.244]



90 Friedrich Philipp / Heinrich Reinhold: Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg, Kaisertrakt, 1817

Kupferstich, 132 × 150 mm (Blatt 148 × 162 mm), aus: *Mahlerische Ansichten des Stiftes Klosterneuburg* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 542, Nr. [8]).

Beschriftet [handschr.]: *Klosterneuburg*

Bezeichnet: *Fr. Phil. Reinhold del. / Heinr. Reinhold [handschr.] sc. 1817*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 3.200]

91 Franz Pichler: Burg Seebenstein, 1812

Lavierte Pinselzeichnung, 131 × 179 mm, aus:
Beschreibung Des ritterlichen Wildensteiner
Bankets [...], Nr. [3].

Beschriftet: *Abendansicht auf Wildenstein.*

Bezeichnet: [*Hildebrand auf der Quick*] =
Pseudonym für Franz Pichler

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 15.190/3]



**92 Franz Pichler: Burg Seebenstein,
Inneres, 1812**

Lavierte Pinselzeichnung, 131 × 180 mm, aus:
Beschreibung Des ritterlichen Wildensteiner
Bankets [...], Nr. [9].

Beschriftet: *Oberritters-Stube.*

Bezeichnet: [*Hildebrand auf der Quick*] =
Pseudonym für Franz Pichler

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 15.190/9]





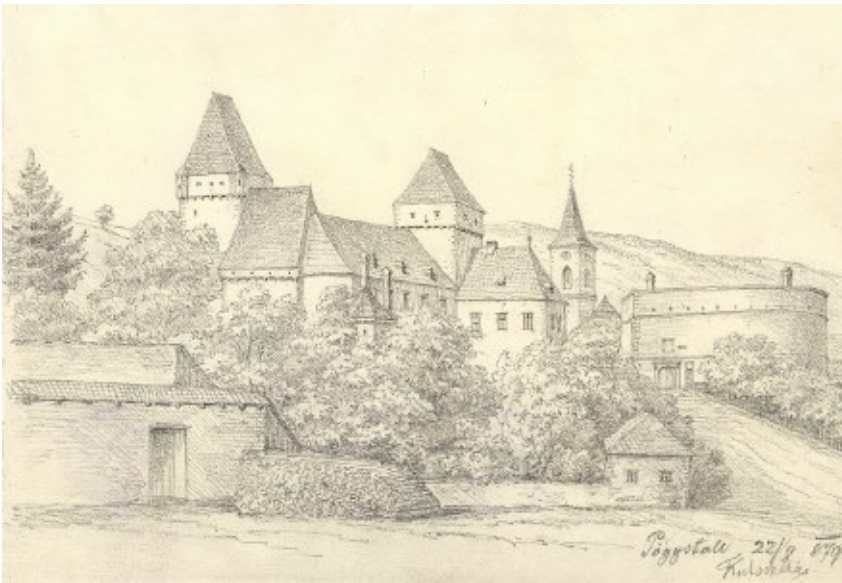
93 Franz Kutschera: Kartause Mauerbach, 1866

Bleistiftzeichnung, 225 × 337 mm.

Beschriftet: *Mauerbach*

Bezeichnet: *FK 1/9 66*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.569]



94 Franz Kutschera: Schloss Rogendorf in Pöggstall, 1879

Bleistiftzeichnung, 138 × 202 mm.

Beschriftet: *Pöggstall 22/8 1879*

Bezeichnet: *FKutschera*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 5.904]

**95 Amand Helm: Servitenkloster Maria
Langeegg, ca. 1880**

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 140 × 213 mm
(Blatt 198 × 254 mm).

Beschriftet [Trägerkarton]: *Langeegg*.

Bezeichnet: *Helm's phot. Kunstverlag, Wien.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.201]



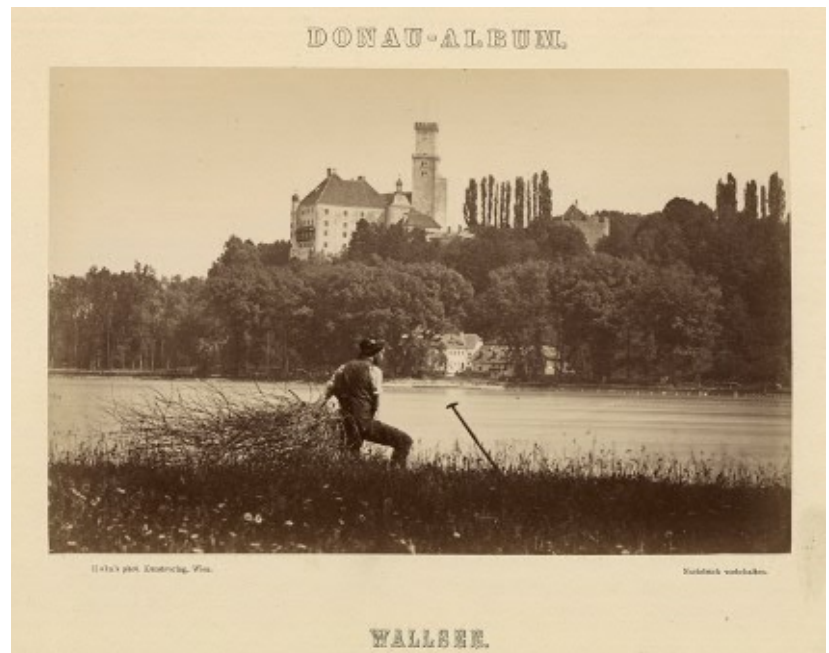
**96 Amand Helm: Schloss Nieder-Wallsee,
ca. 1870**

Scan-Ausdruck nach SW-Lichtbild, 139 × 211 mm
(Blatt 187 × 233 mm, Orig. 140 × 212 mm [Blatt
250 × 330 mm]), aus: Amand HELM, Helm's Donau-
Album. Mittlere Donau. Passau-Wien
(Wien [ca. 1880]).

Beschriftet: *Wallsee*.

Bezeichnet: *Helm's phot. Kunstverlag, Wien.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 20.218]





97 Edmund Krenn: Augustiner-Chorherrenstift Herzogenburg, ca. 1880/90

Aquarell und Deckfarben sowie Eiklar, 340 × 489 mm.

Bezeichnet: *Ed. Krenn*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.529]



98 Edmund Krenn: Schloss Meidling, 1889

Aquarell, 237 × 300 mm.

Beschriftet: *Meidling im Thale, 5. Sept. 1889*

Bezeichnet: *Krenn*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 4.614]

MITTLERES BIS SPÄTES 19. JAHRHUNDERT

Klöster in Geschichte und Wissenschaft

In Alexandre Labordes „Voyage pittoresque en Autriche“ (1821) und in der „Kirchlichen Topographie“ (der Heiligenkreuz berücksichtigende Band erschien 1825) hatten sich vorwissenschaftliche mediävistische Interessen bereits angekündigt. In den beiden von Gustav Heider und anderen herausgegebenen Bänden „Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates“ (1858/60)¹²⁹ wurde die Beschäftigung mit mittelalterlichen Kunstwerken endgültig zum Programm. Getragen wurden die als Aufsatzsammlungen konzipierten Bände nunmehr von Fachkräften, also Kunsthistorikern und Architekten; illustriert hat man sie mit zahlreichen Stahlstich-Tafeln sowie in den Text gedruckten Holzstichen.

Kraft des neuartigen Anspruchs, von welchem dieses Werk getragen wurde, verwundert nicht, dass abermals die Zisterze Heiligenkreuz einen besonderen Rang bekleidet; zwei Beispiele seien ausgewählt. Eine Abbildung ist der Abteikirche gewidmet, die von ihrer äußerlich jüngeren baulichen Umgebung isoliert wurde, um eine Konzentration auf ihre mittelalterliche Gestalt zu ermöglichen (Abb. 99).¹³⁰ Befremdlich wirkt diese Manipulation der Realität in einem sich wissenschaftlich gebenden Werk; deutet man aber solche Praktiken als Vorläufer heutiger Computermodelle, wird schnell der instruktive Charakter solcher Ansichten klar – Ansichten, die sich von früheren Manipulationen deutlich unterscheiden: Hatte es sich bei Vischers Schwarzenau (Abb. 4) darum gehandelt, die Hofarkaden unter Beugung der Realität allein aus Repräsentationsgründen ins Bild zu bringen, heiligte dieses Mal der gelehrte Zweck die Mittel.

Bemerkenswert an dieser Buchpublikation ist das Nebeneinander von derartigen, zweckdienlicher Anschaulichkeit verpflichteten Ansichten und solchen, die sich eher in eine „Voyage pittoresque“ eingefügt hätten, wie etwa der Blick in einen Kreuzgangflügel derselben Abtei (Abb. 100).¹³¹ Angesichts des wandelnden Mönchs, des Gegenlicht-Effekts und des sich daraus ergebenden Licht-Schatten-Spiels wird man diese Ansicht eher als Transportmittel für besondere Stimmungen empfunden haben; wir erinnern uns, wie inbrünstig man sich in das Mittelalter – oder was man dafür hielt – hineinversetzen konnte (Abb. 91, 92). Die Figur des Mönchs, an die Staffage älterer Illustrationen erinnernd

129 NEBEHAY/WAGNER 245a.

130 ANDRASCHKEK-HOLZER, Klosterbilder im Vergleich (wie Anm. 35) 73, Kat.-Nr. 70. – Vergleichbar ist das im „Kronprinzenwerk“ (siehe unten Abb. 109–112) veröffentlichte Bild „Kreuzgang im Stifte Klosterneuburg“; vgl. NEBEHAY/WAGNER 459, 2. Bd., 2. Abt., 267.

131 ANDRASCHKEK-HOLZER, Klosterbilder im Vergleich (wie Anm. 35) 95, Kat.-Nr. 101.

(Abb. 76 bzw. 80), fiel etwas klein aus: War es, um den Kreuzgang weitläufiger erscheinen zu lassen, oder sollte der kontemplative Charakter des Bildes ungetrübt bleiben? Wir wissen es nicht, halten aber die Heiders Werk auszeichnende Koexistenz von „Anschauungsmaterial“ und „Stimmungsbildern“ fest.

Der Hang zu systematischer wissenschaftlicher Erfassung, vor allem mit bildlichen Mitteln, bewog auch den Baingenieur und Konservator Karl Rosner, im Jahr 1877 das Tafelwerk „Ornamentik des Kreuzgangs der Cisterzienser Abtei Zwettl, [im niederoest. Waldviertel]“ herauszubringen. Dieses bietet, gleichsam als Entrée, eine Ansicht von Kirche und Chorfhof der Waldviertler Zisterze (Abb. 101);¹³² ansonsten enthält die Sammlung Detailaufnahmen von Kapitellen und anderen Schmuckelementen des Kreuzgangs (Abb. 102). Rosner verstand sich ausdrücklich als Fortsetzer älterer Aufnahmekampagnen, hatte doch schon das Team rund um Gustav Heider die Zwettler Abtei behandelt und für entsprechende Abbildungen gesorgt.¹³³

Das spätere 19. Jahrhundert sah auch eine Renaissance „kircheninterner“ Initiativen. Erinnern wir uns an die bereits erwähnte, aus Anlass des Heiligenkreuzer Gründungsjubiläums 1133–1833 herausgebrachte und 1834 erschienene Publikation des Malachias Koll, der übrigens auch für den Baden-Heiligenkreuz-Band der „Kirchlichen Topographie“ verantwortlich zeichnete (vgl. Abb. 80): Dieser Geistliche hatte seinem Buch wenigstens einige wenige Ansichten beigeben können (Abb. 37). Einige Jahrzehnte später erschienen illustrierte Werke, welche es sich zur Aufgabe gemacht hatten, bestimmten Orden angehörige Klöster in monografischer Form zu beschreiben, wie das 1880 erschienene „Benediktinerbuch“ und das 1881 datierende „Cisterzienserbuch“.¹³⁴

Aus letzterem sei eine Ansicht des Wiener Neustädter Neuklosters angeführt (Abb. 103). Sie zeigt die Gartenseite der Anlage, jedoch nicht wie in der „Kirchlichen Topographie“ (Abb. 79) mit genrehaften Zügen, sondern nüchtern-dokumentarisch und ohne jegliche Figurenstaffage. Parallel zu solchen Aufnahmen konnten aber, wie die im Benediktinerbuch veröffentlichte Altenburg-Ansicht (Abb. 104), durchaus auch Ansichten firmieren, die sich kompositionell auf der Höhe ihrer Zeit bewegten: Man beachte den linker Hand das Bildfeld begrenzenden Baum, der wiederum sehr wohl an frühere Pendants erinnert (Abb. 79, aber auch 37, 73, 75).

Bemerkenswert ist an solchen, Klöstern bestimmter Orden gewidmeten Publikationen, dass sie ältere Aktivitäten dieser Art unter neuen Auspizien fortsetzten. Waren es früher Werke wie die „Franziskanerkosmografie“ des Placidus Herzog (vgl. Abb. 59), die nicht nur historische Interessen verfolgten, sondern auch polemischen Tendenzen huldigten,

132 MÜLLAUER, Stift Zwettl (wie Anm. 70) 46 f. – Interessant ist Rosners Begründung für die Beigabe dieser Ansicht: „Da von d. Kathedrale noch kein Perspektivbild existirt, so füge ich ein solches bei.“ (Bl. [3])

133 NEBEHAY/WAGNER 245a, 2. Bd., Nr. 7–11. – Nr. 9–11 wurden veröffentlicht von MÜLLAUER, Stift Zwettl (wie Anm. 70) 32 f. (9), 34 bzw. 36 (10), 34 bzw. 37 (11). – Zu Karl Rosner (1865–1904) konnten kaum mehr als die genannten Daten eruiert werden; zum Juristen und Kunsthistoriker Gustav von Heider (1819–1897) und anderen Protagonisten dieser frühen Kunstgeschichtsforschung vgl. die bei ANDRASCHKE-HOLZER, Heiligenkreuz und Zwettl (wie Anm. 35) 153, Anm. 46 genannte Literatur.

134 ANDRASCHKE-HOLZER, Heiligenkreuz und Zwettl (wie Anm. 35) 158 f.

handelte es sich nunmehr um Hausgeschichten, traditionell chronologisch nach den regierenden Äbten strukturiert, die historische Ausführungen mit knappen Würdigungen des Kulturerbes kombinierten.

Schlösser zwischen Kunst und Dilettantismus

Was Schlösser betrifft, können für diese Epoche aus Originalarbeiten bestehende Bildfolgen ins Treffen geführt werden. Diese konnten sich bestimmten Regionen, aber auch bestimmten Einzelbauten widmen. So entstand in den Jahren von etwa 1875 bis 1880 eine Folge von 38 Bleistift-Zeichnungen eines unbekanntes Künstlers zum Thayatal, welche unter anderem die imposante Anlage von Hardegg berücksichtigte.¹³⁵ Ein und dasselbe Bauwerk konnte fernsichtig (Abb. 105) oder aus größerer Nähe (Abb. 106) dargestellt werden; dem Künstler war jedoch wichtig, das Ineinander von Architektur und sich ihre Rechte gleichsam zurückerobernder Natur darzustellen.

An dieser Bildfolge ist einerseits der technische Aspekt interessant: So hatte sich der Bleistift als anerkanntes Zeichengerät seit dem mittleren 19. Jahrhundert endgültig etablieren können (vgl. Abb. 93, 94) und genoss beinahe den zu Joseph Heideloffs Zeiten von der Goache beanspruchten Rang (Abb. 71, 72). Andererseits kann diese Bildfolge als Pendant zu Amand Helms Fotoserie „Das Thayatal“ interpretiert werden. Helm, dessen Schaffen bereits erwähnt wurde (Abb. 95, 96), hat in erwähnter Folge ebenfalls Hardegg-Ansichten veröffentlicht, darunter eine der „fernsichtigen“ Zeichnung des Anonymus (Abb. 105) perspektivisch recht ähnliche.¹³⁶ Dieser Hang zum Systematischen, allerdings auch Kleinräumigen, bestimmte die Bildpolitik vieler Kunstschaffenden des 19. Jahrhunderts; ihnen wiederum sind Großprojekte wie das „Kronprinzenwerk“ gegenüberzustellen.

Zuvor aber soll dieser Abschnitt mit einem Blick auf die Schallaburg-Ansichten des Friedrich von Haan beschlossen werden. Seine im Verlauf mehrerer Jahre entstandenen, ohne systematische Planung angefertigten Ansichten erscheinen aus heutiger Sicht wie verspätete Nachfahren älterer Privattopografien etwa eines Herren von Windhag (Abb. 2, 51), allerdings aus dem Geist der Liebhaberei geboren. Eines von Haans Aquarellen zeigt die Einfahrtssituation zwischen „Jägerstöckl“ und alter Wohnburg (Abb. 107),¹³⁷ ein anderes den Großen Arkadenhof (Abb. 108).¹³⁸ Die beiden Motive wurden mit Bedacht ausgewählt, zeigen sie doch kaum je zuvor abgebildete Facetten des Schlosses – bis

135 ANDRASCHKE-HOLZER, Thayaburgen im Bild: eine Ansichtenfolge aus der NÖ Landesbibliothek. In: Das Waldviertel 60 (2011) 377–395.

136 NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.237. – ANDRASCHKE-HOLZER, Amand Helm (wie Anm. 41) 101, Kat.-Nr. 135.

137 ANDRASCHKE-HOLZER, Die Schallaburg im Bild (wie Anm. 65) 38 f.

138 ANDRASCHKE-HOLZER, Das Mostviertel (wie Anm. 43) 58 f.; ANDRASCHKE-HOLZER, Die Schallaburg im Bild (wie Anm. 65) 32 f.

dato hatte es sich primär um repräsentative Gesamtansichten gehandelt, wie man sie seit Merians Zeiten (Abb. 44), allerdings mit wechselndem Primat des Landschaftlichen, kennt.

Im späteren 19. Jahrhundert gilt jedenfalls eines: Klöster wie Schlösser wurden immer entschiedener systematisch via Bild (und auch Text) erfasst. Dies geschah entweder in Form konsequent geplanter Illustrationen oder selbstständiger Bildfolgen; motivlich gesehen, konnte die jeweilige Abbildungspolitik bis hin zur Erfassung baulicher Details reichen. Die Konsequenz dieser Praktiken bedeutete eine gegenüber dem frühen 19. Jahrhundert abermals forcierte Erweiterung der einschlägigen Motivpalette, welche nur noch durch spätere fotografische Kampagnen erreicht bzw. übertroffen werden sollte (Abb. 115–118, 123–126).

Systematische Landesaufnahme: „Kronprinzenwerk“

Im Scherz könnte man das „Kronprinzenwerk“¹³⁹ als erweiterte Variante biedermeierlicher Topografien bezeichnen, die sich allerdings durch großzügigere Konzeption, reichere Illustrierung und neuartige, auch Ethnografie und Industrie einbeziehende Schwerpunktsetzung auszeichnete. Die 24 zwischen 1886 und 1902 erschienenen Bände des korrekt „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“ betitelten Werks enthalten neben wenigen Farbtafeln über 4.500 Holzstiche als Textillustrationen, aus welchen vier Beispiele ausgewählt werden.

Die Zwettler Abteikirche präsentiert sich hier von Norden her (Abb. 109).¹⁴⁰ Hatte schon Karl Rosner seiner detailfreudigen Bildfolge eine innovative Ansicht jenes Gotteshauses hinzugefügt (Abb. 101), konnte man es nun von einer noch ungewöhnlicheren Warte aus betrachten. Was das „Kronprinzenwerk“ überdies auszeichnet, ist eine verstärkte Hinwendung zu Innenansichten, wie der Einblick in die Melker Abteikirche beweist (Abb. 110). Diese Innenaufnahme ist eine der ersten ihrer Art: Auch das frühe 19. Jahrhundert schenkte uns nur wenige Vergleichsbeispiele, etwa in der bereits erwähnten Festorazzo-Bildfolge zu Klosterneuburg.¹⁴¹

Zum Thema Schlösser folgen ebenfalls zwei Beispiele, deren erstes sich mit dem bereits bekannten Ernstbrunn beschäftigt (Abb. 111). Stellt man diese Ernstbrunn-Ansicht einer etwa hundert Jahre früher von Kilian Ponheimer geschaffenen (Abb. 66) gegenüber, zeigt sich nicht nur das Aufgeben eines wie immer gearteten „aristokratischen“

139 Es handelt sich um das unter maßgeblicher Mithilfe sowie Mitwirkung des Erzherzogs Rudolf von Österreich (1858–1889) zustande gekommene, 1886–1902 in 24 Bänden sowie in einer deutschen und einer ungarischen Ausgabe erschienene Werk „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“; vgl. Hans PETSCHAR, *Altösterreich. Menschen, Länder und Völker in der Habsburgermonarchie* (Wien 2011) 152–238.

140 MÜLLAUER, *Stift Zwettl* (wie Anm. 70) 60 f.

141 NEBEHAY/WAGNER 171, Nr. [5]; ANDRASCHEK-HOLZER, *Klosterbilder im Vergleich* (wie Anm. 35) 94, Kat.-Nr. 99. – Als Autor käme neben Theodor Festorazzo auch Michael Haller in Betracht: HUBER, *Zwischen Romantik und Realismus* (wie Anm. 20) 324; zum Bild ebd., 323 f.

Gestus, sondern auch eine Beschränkung auf die Wiedergabe des rein Baulichen – wenngleich auf alte kompositorische Kniffe wie den berühmten „rahmenden“ Baum (vgl. Abb. 79) nicht verzichtet wird.

Die Schallaburg ist im „Kronprinzenwerk“ mit zwei Abbildungen vertreten: mit einer des uns bereits von Zwettl her bekannten Karl Rosner und einer, die wie Friedrich von Haan (Abb. 108) den Großen Arkadenhof dokumentiert (Abb. 112).¹⁴² Es mag kurios wirken, ist jedoch Tatsache: Dieser von uns heute so geschätzte, sich durch reichen Terrakottenschmuck auszeichnende Hof galt jahrhundertlang als nicht bildwürdig, bis schließlich gleich mehrere, etwa zeitgleich entstandene Ansichten dieses Baujuwels geschaffen wurden. Interessant sind die Unterschiede zwischen beiden etwa denselben Blickpunkt verratenden Aufnahmen: Hat Haan noch aus einer Art „Überschau“ her agiert, welche eine leichte Beugung der Realität mittels „Weitwinkelperspektive“ in Kauf nahm, verewigte sein Kollege den realitätsnahen Rapport eines Bauwerks samt Mitteilung von Stimmungswerten, die aus dem damals reichen, Denkmalpflegern allerdings fragwürdig erscheinenden Pflanzenbewuchs resultierten.

Spezialisierter Zeitgenosse: Conrad Grefe und sein „Alt-Oesterreich“

Conrad Grefe,¹⁴³ parallel zu Zetsche (Abb. 33) eine Doppelbegabung aus Künstler und Schriftsteller, hat um 1900 das, wie es im Nachwort heißt, „Schul- und Sammelwerk“ namens „Alt-Oesterreich“ herausgebracht. Es enthält Bilder und Texte, die österreichische Gebäude, Kleindenkmäler und Kunstgegenstände dokumentieren; die Illustrationen speisen sich aus Grefes eigenen Aquarellen einerseits, älteren, bis ins Mittelalter zurückreichenden Ansichten andererseits.

Eines ist interessant: So sehr Grefe auf kirchliche Baudenkmäler spezialisiert war – Klöster als solche finden sich in seinem Sammelwerk kaum. Er bevorzugte die Wiedergabe von Kirchen, deren eine wir hier zeigen: Es handelt sich um die Kirche der Aggsbacher Kartause (Abb. 113). Als Beispiel für die Aufnahme eines Adelssitzes sei Grefes Ansicht von Schloss Greillenstein ausgewählt (Abb. 114): Sie zeigt einen zwar nicht von Grefe kreierten, dessen ungeachtet jedoch „klassisch“ gewordenen Blick auf Torturm und Portalbereich.

Grefes Werk stellt für das 19. Jahrhundert einen letzten, beinahe enzyklopädisch zu nennenden Versuch einer Erfassung heimischer Kunstdenkmäler dar. Mit seinem patriotischen Grundtenor, seinem Vollständigkeitsanspruch sowie seinem Hang zu einer gleichberechtigten Koexistenz von Texten und Bildern präsentiert sich Grefe als Wegbereiter eines in den 1900er Jahren begonnenen Großprojekts: der „Österreichischen Kunsttopographie“.

¹⁴² ANDRASCHKE-HOLZER, Die Schallaburg im Bild (wie Anm. 65) 44.

¹⁴³ Zum Künstler vgl. ANDRASCHKE-HOLZER, Das Waldviertel (wie Anm. 45) 40.

**99 Josef Hieser / F. G. Riegel:
Zisterzienserabtei Heiligenkreuz,
Abteikirche, 1858**

Stahlstich, 271 × 210 mm (Blatt 284 ×
220 mm), aus: Gustav Adolph HEIDER,
Rudolf von EITELBERGER u. Josef HIESER
(Hrsg.), *Mittelalterliche Kunstdenkmale
des österreichischen Kaiserstaates* (vgl.
NEBEHAY/WAGNER 245a, Bd. 1, Nr. 2).

Beschriftet: *Heiligenkreutz.*

Bezeichnet: *Hieser gez. / F. Riegel gest.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.337]





100 Josef Hieser / [?] Heubach / [?] Rose: Zisterzienserabtei Heiligenkreuz, Kreuzgang, 1858

Stahlstich, 169 × 226 mm (Blatt 189 × 247 mm), aus: Gustav Adolph HEIDER, Rudolf von EITELBERGER u. Josef HIESER (Hrsg.), *Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates* (vgl. NEBEHAY/WAGNER 245a, Bd. 1, Nr. 4).

Beschriftet: *Heiligenkreutz.*

Bezeichnet: *Hieser gez. / Heubach u. Rose gest.*



**101 Karl Rosner: Zisterzienserabtei Zwettl,
Abteikirche und Chorhof, 1877**

Druck nach Federzeichnung, 420 × 310 mm, aus: Mittelalterliche Ornamentik des Kreuzgangs der Cisterzienser Abtei Zwettl, [...].

Bezeichnet: *nach d. Natur gez. K. Rosner 1877*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 22.461]



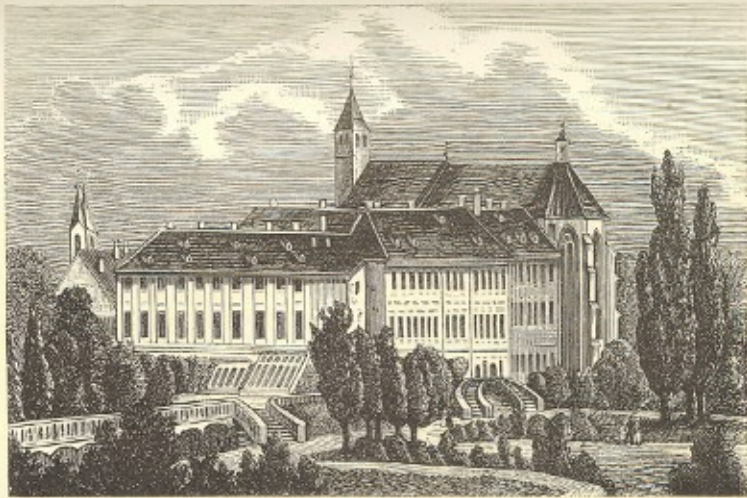
**102 Karl Rosner: Zisterzienserabtei Zwettl,
Kreuzgang, Detail, 1877**

Druck nach Federzeichnung, 360 × 245 mm, aus: Mittelalterliche Ornamentik des Kreuzgangs der Cisterzienser Abtei Zwettl, [...].

Beschriftet: *Ostseite*

Bezeichnet: *Rosner*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 22.462]

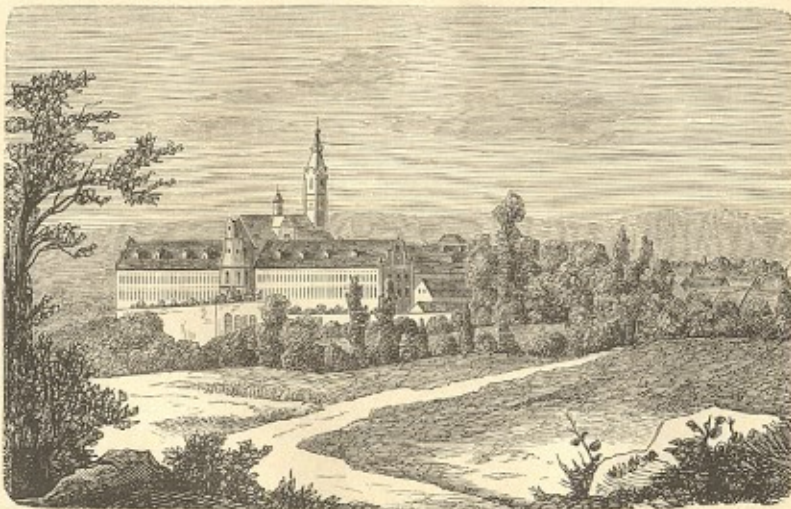


Neukloster in Wiener Neustadt.

103 Wiener Neustadt, Priorat Neukloster, 1881

Scan-Ausdruck nach Holzstich, 78 × 118 mm
(Blatt 95 × 133 mm), aus: Sebastian BRUNNER,
Ein Cisterzienserbuch (vgl. NEBEHAY/WAGNER
905, Nr. [6]).

Beschriftet: *Neukloster in Wiener Neustadt.*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 26.386]



Abtei Altenburg.

104 Benediktinerabtei Altenburg, 1880

Scan-Ausdruck nach Holzstich, 75 × 122 mm
(Blatt 90 × 130 mm), aus: Sebastian BRUNNER,
Ein Benediktinerbuch (vgl. NEBEHAY/WAGNER
1023, Nr. [3]).

Beschriftet: *Abtei Altenburg.*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 18.639]

105 Burg Hardegg, ca. 1875–1880

Bleistiftzeichnung, 257 × 322 mm, aus: [Folge von 38 Bleistift-Zeichnungen zum Thayatal].

Beschriftet [rev., handschr., auf Etikett]: *Burgruine Hardegg von der Retzer Straße.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 23.358]



106 Burg Hardegg, ca. 1875–1880

Bleistiftzeichnung, 257 × 324 mm, aus: [Folge von 38 Bleistift-Zeichnungen zum Thayatal].

Beschriftet [rev., handschr., auf Etikett]: *Ruine Hardegg v. steinernen Torbogen*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 23.394]





107 Friedrich von Haan: Schloss Schallaburg, Einfahrtssituation, spätes 19. Jahrhundert

Aquarell, 180 × 245 mm.

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.529]

**108 Friedrich von Haan: Schloss
Schallaburg, großer Arkadenhof, 1900**

Aquarell, 232 × 268 mm.

Beschriftet: [rev.]: *Schallaburg Nordseite des
grossen Schlosshofes a[nno] 1900*

Bezeichnet [rev.]: *Bar. Haan*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 7.528]



**109 Hermann Stern: Zisterzienserabtei
Zwettl, Abteikirche, 1888**

Holzstich, 99 × 128 mm (Blatt 117 × 209 mm),
aus: Die österreichisch-ungarische Monarchie
in Wort und Bild (vgl. NEBEHAY/WAGNER 459,
2. Teil, 2. Abt., S. 271).

Beschriftet: *A monostortemplom Zwettlben.*

Bezeichnet: *Stern*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 11.219]



A monostortemplom Zwettlben.



110 [?] Liebelt / Georg Niemann: Benediktinerabtei Melk, Abteikirche, 1888

Scan-Ausdruck nach Holzstich, 129 × 129 mm (Blatt 138 × 137 mm), aus: Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild (vgl. NEBEHAY/WAGNER 459, 2. Teil, 2. Abt., S. 279).

Beschriftet: *Aus dem Innern der Stiftskirche zu Melk.*

Bezeichnet: *Liebelt sc. / G. N. fec.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 23.109]

111 Georg Niemann: Schloss Ernstbrunn, 1888

Holzstich, 60 × 128 mm (Blatt 73 × 138 mm),
aus: Die österreichisch-ungarische Monarchie
in Wort und Bild (vgl. NEBEHAY/WAGNER 459,
2. Teil, 2. Abt., S. 278).

Beschriftet: *Das Schloß Ernstbrunn.*

Bezeichnet: *G. N. fec.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 20.844]



Das Schloß Ernstbrunn.

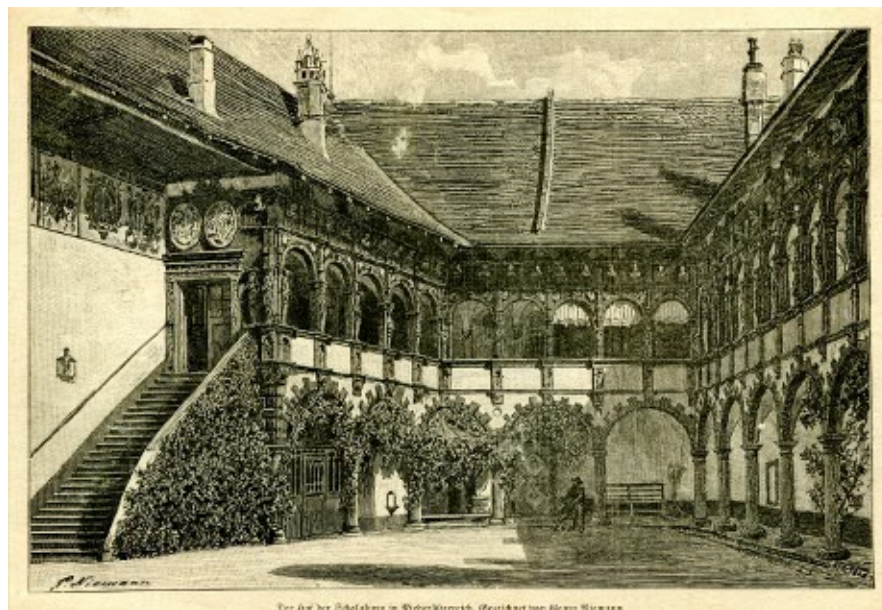
112 Georg Niemann: Schloss Schallaburg, Großer Arkadenhof, 1888

Holzstich, 123 × 187 mm (Blatt 140 ×
211 mm, beschnitten), aus: Die öster-
reichisch-ungarische Monarchie in Wort und
Bild (vgl. NEBEHAY/WAGNER 459, 2. Teil, 2.
Abt., S. 277).

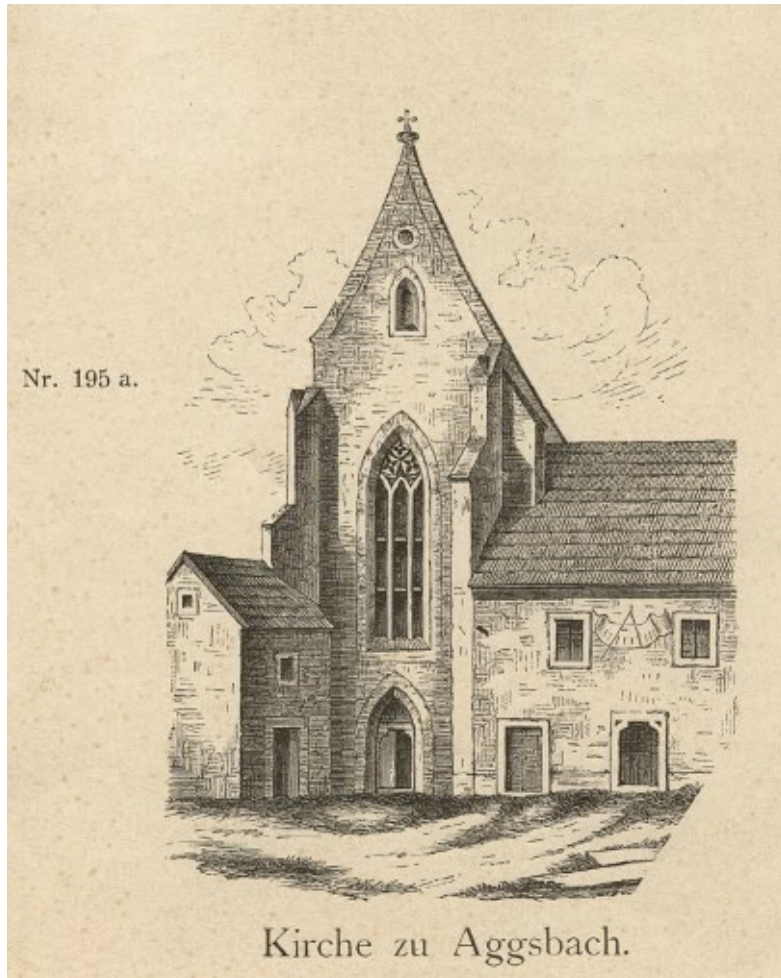
Beschriftet: *Der Hof der Schalaburg in Nieder-
österreich.*

Bezeichnet: *G. Niemann.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 29.033]



Der Hof der Schalaburg in Niederösterreich. Gezeichnet von Georg Niemann.



113 Kartause Aggsbach, südliche Fassadengiebelwand der Kirche, ca. 1900

Holzstich, 145 × 117 mm, aus: Conrad GREFE (Hrsg.), Alt-Oesterreich (Wien [ca. 1900]) Nr. 195a.

Beschriftet: *Kirche zu Aggsbach.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 10.047]



114 Conrad Grefe: Schloss Greillenstein, 1899

Lichtdruck nach Aquarell, 282 × 221 mm (Blatt 398 × 315 mm), aus: Conrad GREFE (Hrsg.), Alt-Oesterreich (Wien [ca. 1900]) Nr. 179.

Beschriftet: [...] *Schloß Greillenstein* [...]

Bezeichnet [im Bild]: *C. Grefe 1899*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 18.615]

UM DIE WENDE ZUM 20. JAHRHUNDERT

Josef Wlhas Fotozyklen

Anders als oft behauptet, löste die Fotografie die nichtfotografischen Künste keineswegs ab, sondern trat ihnen zur Seite. Es kann sogar davon gesprochen werden, dass die Fotografie das Anfertigen bestimmter Ansichtenfolgen erleichterte, ja vielleicht erst ermöglichte. So wirkte der Berufsfotograf Josef Wlha¹⁴⁴ im späten 19. Jahrhundert im Dienst der „Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale“; von ihm stammen Fotoserien zu etlichen heimischen Baudenkmalern.

Für den klösterlichen Bereich liegen beispielsweise Aufnahmen aus Stift Herzogenburg vor. Einer „Vedute“ genannte Außenansicht, die Zugangssituation referierend (Abb. 115), stehen etliche Detailstudien der barocken Fresken-Ausstattung gegenüber (Abb. 116). Zwar besaß man noch kein Farbmateriale, doch nahm man sich auch primär durch ihr Kolorit wirkender Kunstwerke an: Das Streben nach zumindest exemplarischer Erfassung durch die Denkmalbehörde überwog die unleugbaren technischen Defizite.

Schloßhof wurde ebenfalls von außen (Abb. 117) dokumentiert; im Zentrum des dokumentarischen Interesses standen allerdings die prächtigen Innenräume (Abb. 118). Aufnahmekampagnen wie diese führten dazu, dass ein früher zu rein repräsentativen (Abb. 64) oder imitatorischen (Abb. 92) Zwecken gepflegtes Genre nun gleichsam höheren, am Bewahren des heimischen Kulturerbes orientierten Interessen zu dienen hatte.

Aufnahmen von Otto Schmidt

Parallel dazu existierten weiterhin künstlerisch intendierte Ansichten, die flankierenden Texten – wie zuvor Anton Köpp von Felsenthal (Abb. 9, 73, 74) – ästhetisch ansprechende Abbildungen beizugeben wussten. Dies gelang Otto Schmidt,¹⁴⁵ welcher wie Amand Helm (Abb. 31, 95, 96) als Maler und Berufsfotograf gewirkt hat. Für Publikationen

144 Zum Fotografen vgl. die laufend ergänzte „Biobibliografie zur Fotografie in Österreich“, online: <http://sammlungenonline.albertina.at/> (21.12.2017).

145 ANDRASCHKE-HOLZER, Heiligenkreuz und Zwettl (wie Anm. 35) 164–166.

wie „Abteien und Klöster in Österreich“ (1898) und „Burgen und Schlösser in Oesterreich“ (1894) steuerte Schmidt Heliogravuren bei; aus ihnen stammen die folgenden Bildbeispiele.

Vorschnell betrachtet, gemahnt die Melker Abtei (Abb. 119) an Lorenz Janschas ältere Radierung (Abb. 67), zeigt den Abteiberg jedoch vom anderen Flussufer aus. Diese Tatsache sowie die Beigabe einer dominanten Staffagefigur erinnern an Helms Wallsee-Aufnahme (Abb. 96); sie beweisen, wie eng Berufsfotografen jener Epoche „malerischen“ Kompositionsprinzipien verpflichtet waren. Schmidt zeigt das Neukloster, ähnlich wie der für Brunners „Cisterzienserbuch“ arbeitende Anonymus (Abb. 103), von der Gartenseite aus (Abb. 120), jedoch aus geringerer Entfernung und mit einer als inszenatorische Beigabe fungierenden Staffagefigur. Garten und Gartenfassade beherrschen ein weit ausgewogener als in der älteren Ansicht strukturiertes Bildfeld.

Entsprechende Tendenzen bestimmen auch Schmidts Schlossbilder. Seine Ansicht von Schönbüchel (Abb. 121) gemahnt an die eben besprochene Melk-Aufnahme (Abb. 119), operiert jedoch zusätzlich mit einigen als „Rahmen“ fungierenden Bäumen. In dieser Hinsicht erweist sich Schmidts Komposition als Schwester der „fernsichtigen“ Hardeggs-Zeichnung des im Thayatal unterwegs gewesenen Anonymus (Abb. 105). Schloss Grafenegg hingegen wird aus geringerer Entfernung gesehen (Abb. 122); die Darstellung in Schrägansicht weckt Erinnerungen an Krenns Schloss Meidling (Abb. 98).

Fotokampagnen zwischen Klerus und Aristokratie

Unter anderem im Auftrag des Heiligenkreuzer Devotionalienhändlers Joseph Haasler arbeitete der Berufsfotograf Max Jaffé. Dieser schuf eine über vierzig Stück umfassende Fotoserie zu erwähnter Zisterze, die von Außenaufnahmen (Abb. 123) über Einblicke in Innenräume (Abb. 124)¹⁴⁶ bis hin zu Aufnahmen einzelner Kunstwerke reichte. Gewiss hatte man manches schon früher abgebildet: So kennen wir Anton Köpps Nordansicht der Abtei, die allerdings fernsichtig konzipiert ist (Abb. 9); auch findet sich schon in Alexandre Labordes Werk eine Ansicht des Kapitelsaals.¹⁴⁷ Die „monografische Totalität“ jedoch, welche Jaffés Aufnahmekampagne auszeichnet, besaß nur wenige Pendants; allenfalls könnte man an Theodor Festorazzos Klosterneuburg-Bildfolge aus den 1840er Jahren denken (Abb. 57, 58).

Ähnlich wie Jaffé in Heiligenkreuz ging Wilhelm Burger in Kreuzenstein vor.¹⁴⁸ Er war gewissermaßen der „Leibfotograf“ des Johann Nepomuk Graf Wilczek (1837–1922), des Neu-Erbauers von Burg Kreuzenstein. Diese wurde von

146 ANDRASCHKE-HOLZER, Klosterbilder im Vergleich (wie Anm. 35) 99, Kat.-Nr. 106.

147 NEBEHAY/WAGNER 348, 2. Bd., [53]. – WENINGER, Niederösterreich in alten Ansichten (wie Anm. 29) 280, Kat.-Nr. 65.

148 Andreas NIERHAUS, Kreuzenstein. Die mittelalterliche Burg als Konstruktion der Moderne (Wien 2014) 197–201.

Burger in diversen Fotokampagnen bildlich erfasst, und zwar für eigens vertriebene Serien von Bildpostkarten sowie für gedruckte Literatur. Aus einer 1914 erschienenen Monografie sind zwei Beispiele entnommen, eine den Burgberg von fern zeigende (Abb. 125) sowie eine die „Jagdkammer“ thematisierende Aufnahme (Abb. 126). Die Kombination aus Außenansichten, fern- wie auch nahsichtig konzipiert, mit Einblicken in das Innere des Bauwerks ähnelt dem in Heiligenkreuz bewiesenen Vorgehen Jaffés und zeugt von zeitgemäßem Hang zu systematischem Abbilden.

Frühe Bildpostkarten

Dass schon ein Wilhelm Burger mit dem jungen Medium kooperierte,¹⁴⁹ wurde bereits erwähnt und behauptet, erst mit der auf Foto-Basis entstandenen Bildpostkarte sei eine kontinuierlich zu nennende Bildüberlieferung möglich geworden. Gewiss hat die Fotografie schon zuvor – als Parallelphänomen – systematische Aufnahmekampagnen erleichtert bzw. ermöglicht; diese blieben jedoch fast ausnahmslos projektbezogen. Bildpostkarten hingegen werden seit den 1890er Jahren nahezu durchgehend bis heute produziert; ihnen verdanken wir erstmals in der Geschichte der Ortsansicht die Möglichkeit, Vergleiche über mehrere, rasch aufeinanderfolgende Zeiträume hinweg anstellen zu können. Zudem trugen sie schon bald wesentlich zu einer Erweiterung des Motivschatzes bei. Bereits wenige frühe Beispiele künden von motivlicher Vielfalt, die ein und dasselbe Bauwerk betreffen und dies mehr denn je in bestimmten Facetten präsentieren konnte.

Gleich um 1900 entspann sich zwischen Verlagen und Fotografen geradezu ein Wettbewerb um die attraktivsten Fotomotive. Manches Bauwerk, seit dem Barock im Ansichtenschaufen vernachlässigt und erst relativ spät wiederentdeckt (Abb. 113), wurde nun von allen möglichen Seiten abgebildet, wie das Beispiel der Kartause Aggsbach zeigt. Von einer gewissen motivlichen Vielfalt zeugen eine „Vogelschau“ (Abb. 127) sowie eine aus näherer Entfernung auf Aggsbachs Speicher, Bäckerei bzw. auf den „Schloss“ genannten Trakt hin fokussierende Aufnahme (Abb. 128).

Das Harrach'sche Schloss Prugg in Bruck/Leitha wurde bereits erwähnt (Abb. 38). Nennenswerte Fotokampagnen des späteren 19. Jahrhunderts sind kaum bekannt; um die Jahrhundertwende jedoch änderte sich dies, als das neue Medium „Bildpostkarte“ auf den Plan trat und sich noch weit intensiver als zu Jakob Gauermands Zeit (Abb. 38) des Schlosses annahm. Hier konnten Außenansichten (Abb. 129 zeigt die Parkfassade des Corps de Logis) ebenso geschaffen werden wie Einblicke in den Ehrenhof (Abb. 130). Für viele Kompositionen bestimmend blieb, wie zu Zeiten eines Otto Schmidt (Abb. 119–122), eine sorgfältige, mit Elementen von Symmetrie und „Rahmung“ operierende Gestaltung des Bildfeldes.

149 Ebd.



115 Josef Wlha: Augustiner-Chorherrenstift Herzogenburg, Au-Tor, spätes 19. Jahrhundert

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 206 × 250 mm (Blatt 245 × 323 mm).

Beschriftet: *1920 Stift Herzogenburg, Vedute.*

Bezeichnet: *Josef Wlha, Fotograf, Wien.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.531]



116 Josef Wlha: Augustiner-Chorherrenstift Herzogenburg, Stiftskirche, Detail der Freskierung, spätes 19. Jahrhundert

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 204 × 252 mm (Blatt 248 × 330 mm).

Beschriftet: *1933 Stift Herzogenburg, Fresken in der Kirche, von Altomonte.*

Bezeichnet: *Josef Wlha, Fotograf, Wien.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.544]

**117 Josef Wlha: Schloss Schloßhof, Ehrenhof,
spätes 19. Jahrhundert**

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 178 × 249 mm
(Blatt 245 × 324 mm).

Beschriftet: [...] *Schlosshof, Hauptansicht.*

Bezeichnet: *Josef Wlha, Fotograf, Wien.* [rev., Stempel]
Josef Wlha Fotograf für bildende Künste Wien, XVIII.
Bez. Neugersthof, Bergsteiggasse 15

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.649]



**118 Josef Wlha: Schloss Schloßhof, Festsaal,
spätes 19. Jahrhundert**

SW-Lichtbild, 204 × 249 mm (Blatt 247 × 324 mm).

Beschriftet: *Schlosshof*

Bezeichnet [rev., Stempel]: *Josef Wlha Fotograf für
bildende Künste Wien, XXVIII. Bez. Neugersthof,
Bergsteiggasse 15*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 6.659]





119 Otto Schmidt: Benediktinerabtei Melk, 1898

Scan-Ausdruck nach Heliogravure, 181 × 235 mm (Blatt 204 × 243 mm), aus: Abteien und Klöster in Österreich (Wien o. J. [1898]) Nr. [25].

Beschriftet: *Melk.*

Bezeichnet: *Heliogravure v. Otto Schmidt, Wien.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 25.470a]



120 Otto Schmidt: Wiener Neustadt, Priorat Neukloster, 1898

Scan-Ausdruck nach Heliogravure, 178 × 128 mm (Blatt 203 × 137 mm), aus: Abteien und Klöster in Österreich (Wien o. J. [1898]) Nr. [27].

Beschriftet: *Neukloster.*

Bezeichnet: *Heliogravure v. Otto Schmidt, Wien.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 25.538]

121 Otto Schmidt: Schloss Schönbühel, 1894

Scan-Ausdruck nach Heliogravure, 167 × 212 mm (Blatt 202 × 229 mm), aus: Burgen und Schlösser in Oesterreich (Wien 1894) Nr. [38].

Beschriftet: *Schönbichl*.

Bezeichnet: *Heliogravure v. Otto Schmidt, Wien. / Verlag v. V. A. Heck in Wien. / Druck v. L. Pisani. / [...]*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 12.645]



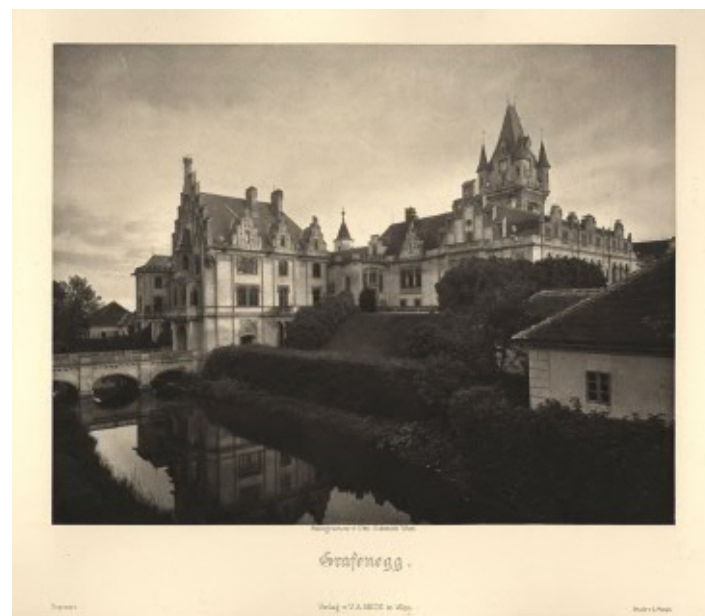
122 Otto Schmidt: Schloss Grafenegg, 1894

Scan-Ausdruck nach Heliogravure, 162 × 208 mm (Blatt 204 × 240 mm), aus: Burgen und Schlösser in Oesterreich (Wien 1894) Nr. [12].

Beschriftet: *Grafenegg*.

Bezeichnet: *Heliogravure v. Otto Schmidt, Wien. / Verlag v. V. A. Heck in Wien. / Druck v. L. Pisani.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 18.065]





123 Max Jaffé: Zisterzienserabtei Heiligenkreuz, frühes 20. Jahrhundert

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 140 × 203 mm (Blatt 251 × 332 mm), aus: Heiligenkreuz, Nr. 2.

Beschriftet [Trägerkarton]: *Ansicht von Westen.* [sic!]

Bezeichnet [Trägerkarton]: *Verlag von Jos. Haasler, Heiligenkreuz. / Phot. von Max Jaffé, Wien.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.324]



124 Max Jaffé: Zisterzienserabtei Heiligenkreuz, Kapitelsaal, frühes 20. Jahrhundert

SW-Lichtbild, auf Karton aufgeklebt, 148 × 195 mm (Blatt 250 × 327 mm), aus: Heiligenkreuz, Nr. 15.

Beschriftet [Trägerkarton]: *Capitelhaus mit dem Grabmale Friedrich des Streitbaren + 1246.*

Bezeichnet [Trägerkarton]: *Verlag von Jos. Haasler, Heiligenkreuz. / Phot. von Max Jaffé, Wien.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.392]

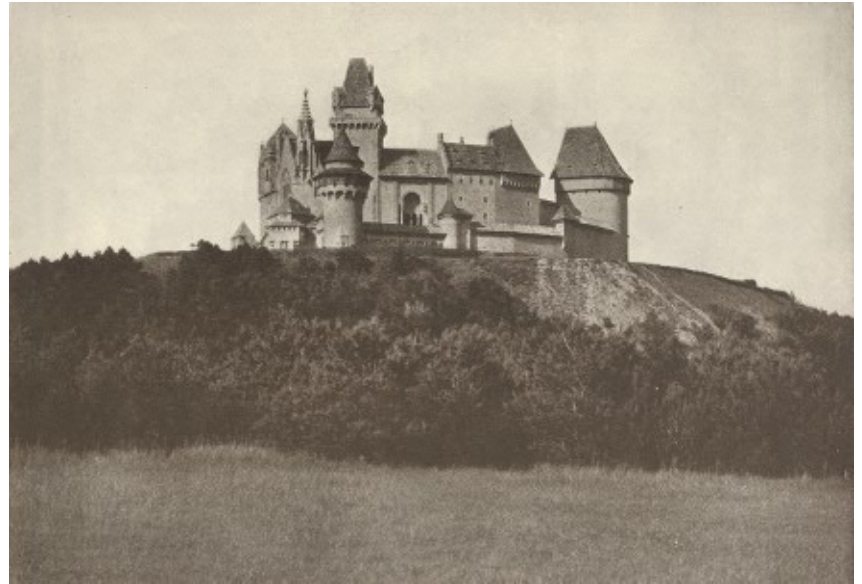
125 Wilhelm Burger: Burg Kreuzenstein, 1914

Scan-Ausdruck nach Druck nach SW-Lichtbild, 180 × 263 mm, aus: Alfred von WALCHER (Hrsg.), *Burg Kreuzenstein an der Donau* (Wien 1914) 8.

Beschriftet: *Die Burg von der Südseite* [...]

Bezeichnet: *W. J. Burger phot.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 25.049]



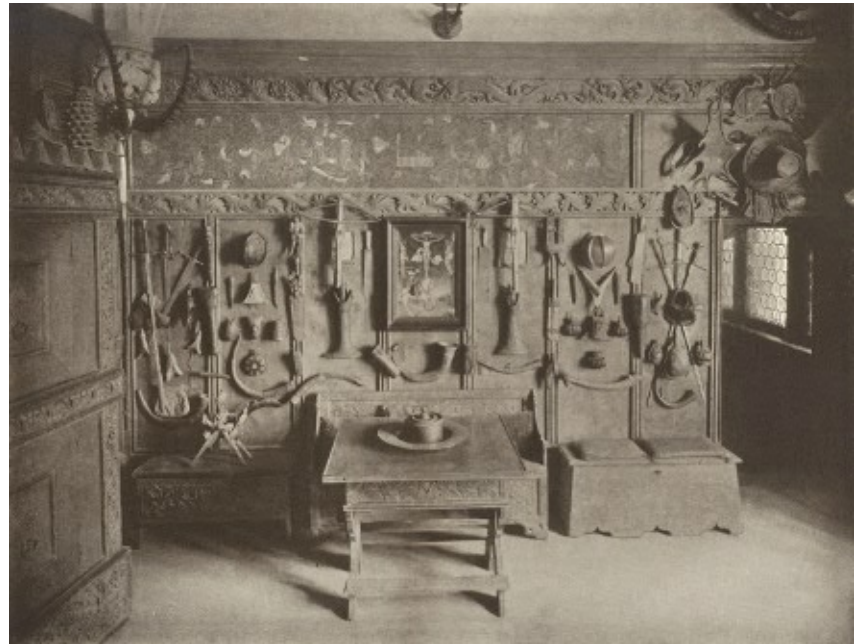
126 Wilhelm Burger: Burg Kreuzenstein, Jagdkammer, 1914

Scan-Ausdruck nach Druck nach SW-Lichtbild, 184 × 240 mm, aus: Alfred von WALCHER (Hrsg.), *Burg Kreuzenstein an der Donau* (Wien 1914) 94.

Beschriftet: *Die Jagdkammer*

Bezeichnet: *W. J. Burger phot.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 25.336]





**127 Gustav Simon: Kartause Aggsbach,
ca. 1905**

Druck nach SW-Lichtbild (Postkarte),
90 × 140 mm.

Beschriftet: *Gruß aus Aggsbach / Die Kartause.*
Bezeichnet: *Photographie und Verlag G. Simon,
Melk.*

[NÖLB, Top. Slg., PK 7/1/003]



**128 Gustav Simon: Kartause Aggsbach,
ca. 1905**

Druck nach SW-Lichtbild (Postkarte),
90 × 141 mm.

Beschriftet: *Gruß aus Aggsbach (Kartause).*
Bezeichnet: *Verlag v. F. Pözl – F. Oesterreicher,
Krems.*

[NÖLB, Top. Slg., PK 7/1/039]

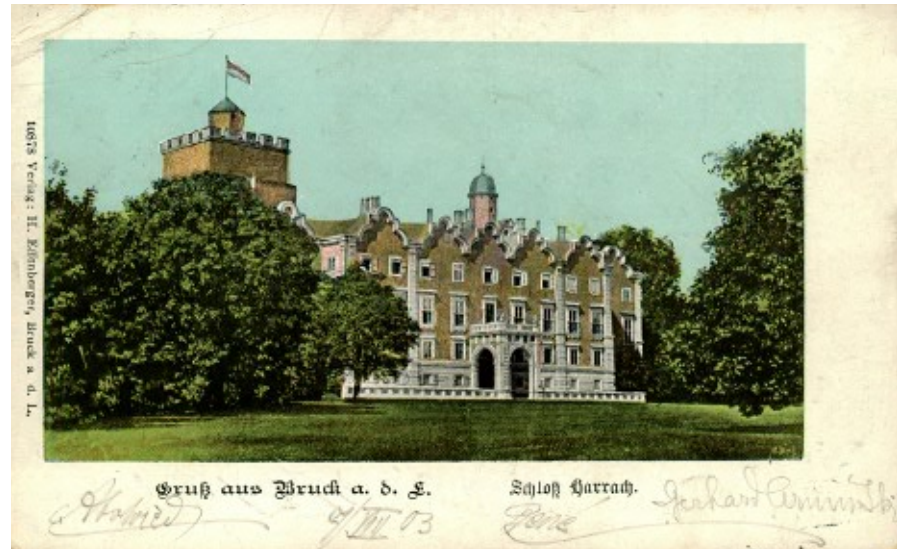
**129 Bruck/Leitha, Schloss Prugg, gelaufen
1903**

Druck nach koloriertem SW-Lichtbild (Post-
karte), 91 × 145 mm.

Beschriftet: *Gruß aus Bruck a. d. L. / Schloß
Harrach.*

Bezeichnet: *10878 Verlag: H. Effenberger, Bruck
a d. L.*

[NÖLB, Top. Slg., PK 119/1/141]



130 Bruck/Leitha, Schloss Prugg, ca. 1900

Druck nach koloriertem SW-Lichtbild (Post-
karte), 92 × 141 mm.

Beschriftet: *Gruss aus Schloss Prugg.*

[NÖLB, Top. Slg., PK 119/1/143]



DIE EPOCHE VON 1910 BIS 1970

Die Jahrzehnte von etwa 1910 bis 1970 sahen die Fortführung von früher Initiiertem, das Aufgreifen älterer Abbildungsmodi, große Vielfalt im Technischen und einen Hang zu systematischem Erfassen bestimmter Bauwerke in der Tradition älterer topografischer Aufnahmekampagnen.

Georg Binders Burgenfotos

Die hier berücksichtigten Fotografien des Georg Binder, dessen Hobby die Burgenforschung war, datieren aus den 1910er Jahren und dokumentieren zahlreiche Schlösser.¹⁵⁰ Der „klassisch“ gewordene Blick auf den Torturm von Greillenstein wurde bereits präsentiert (Abb. 114); Binder bewegte sich näher auf sein Objekt zu und überlieferte uns ein reizvolles Detail mit einem Spiel von Symmetrie und „Durchblick“-Effekten (Abb. 131). Daneben ermöglichte er Einblicke in den Arkadenhof dieses Schlosses (Abb. 132),¹⁵¹ womit er sich zeitgenössischen Abbildungstendenzen anzunähern wusste (Abb. 18, 130).

150 Zum Hintergrund vgl. Hermann STEININGER, Die Burgenkundliche Sammlung. In: Gebhard KÖNIG (Hrsg.), Festschrift zur Eröffnung des Neubaus der Niederösterreichischen Landesbibliothek = NÖ Schriften 99, Wissenschaft (St. Pölten 1997) 113–121, hier 114; fußend auf dem älteren Text von Gebhard KÖNIG, Die Burgenkundliche Sammlung (Niederösterreichisches Burgenarchiv). In: Hermann RIEPL (Red.), 175 Jahre Niederösterreichische Landesbibliothek. Sonderausstellung im Foyer der NÖ Landesbibliothek, Wien 1, Teinfaltstraße 8, 21. Juni – 30. Dezember 1988 = NÖ Schriften 17, Wissenschaft (Wien 1988) 57–62, hier 57 f.

151 Ralph ANDRASCHKE-HOLZER, Waldviertler Burgen und Schlösser. Fotografien von 1860 bis 1970 aus der NÖ Landesbibliothek (Weitra o. J. [2009]) 56–58; ANDRASCHKE-HOLZER, Die Schallaburg im Bild (wie Anm. 65) 48 f.

Der Verlag Deutscher Schulverein

Der Deutsche Schulverein¹⁵² hat im frühen 20. Jahrhundert zahlreiche Folgen von Bildpostkarten auf den Markt gebracht, darunter viele auf Basis von Aquarellen produzierte Ortsansichten. Als Beispiel für ein Kloster wird eine Aufnahme der Zisterze Lilienfeld, von Westen aus dargestellt (Abb. 133), gezeigt. Das Streben nach Verewigung „neuer“ Facetten solcher Baukomplexe, bereits im späteren 19. Jahrhundert angeklungen (Abb. 107, 109), setzte sich auch hier fort. Seebenstein wurde bereits als „Gedächtnisort“ früher Mittelalter-Begeisterung erwähnt (Abb. 91, 92); von Rudolf Schmidt wurde es, an Anton Köpps Zeiten erinnernd,¹⁵³ in Untersicht und aus größerer Entfernung verewigt (Abb. 134).

Nachklang barocker Klosterbilder: Ferdinand Weeser-Krell

Bemerkenswert ist das lange Zeit weitgehend vernachlässigte Darstellen von Klöstern aus der Vogelperspektive – damals noch nicht aus der Luft selbst, sondern von umliegenden Erhebungen aus bzw. nach Beobachtungen „am Boden“ komponiert. Eine Trendwende hatte sich schon in der Produktion von Bildpostkarten angekündigt (Abb. 127); nunmehr wurden solche Abbildungen in großer Anzahl hergestellt. Spezialisiert auf solche – auch Industriebetriebe in dieser Art dokumentierende – Ansichten war Ferdinand Weeser-Krell.¹⁵⁴ Seine hier gezeigte Ansicht von Klosterneuburg hält das Stiftsareal nicht nur von oben, sondern auch von einer bis dato nicht allzu häufig gezeigten Seite her fest (Abb. 135). Eine Bezugnahme auf ältere Gesamtansichten (Abb. 50) ist nicht gegeben; vielmehr kam es zu einer Neu-Interpretation älterer, speziell den Kaisertrakt vor Augen führender Aufnahmen (Abb. 90). Was die Geraser Abtei betrifft, wird zwar die gewohnte Schauseite abgebildet, diese jedoch gleichfalls aus erhöhter Warte gesehen (Abb. 136) – ein im Rahmen der Geraser Bildüberlieferung (z. B. Abb. 73) äußerst seltenes Phänomen.

152 Aus Sicht eines Laienforschers: Heinz ZIMMERMANN, Postkarten Deutscher Schulverein Südmark [...] (Baden 2008); professionell zum historischen Kontext: Laurent DEDRYVÈRE, Regionale und nationale Identität in deutschen Schutzvereinen Österreichs im Spiegel ihrer kulturellen Betätigungen von 1880 bis zum Ende des Ersten Weltkriegs: Das Beispiel des Deutschen Schulvereins und des Vereins Südmark. In: Peter HASLINGER (Hrsg.), Schutzvereine in Ostmitteleuropa. Vereinswesen, Sprachenkonflikte und Dynamiken nationaler Mobilisierung 1860–1939 = Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung 25 (Marburg 2009) 42–52.

153 NEBEHAY/WAGNER 309, Nr. [34]. – Als Vergleichsbild publiziert in: ANDRASCHKE-HOLZER, Amand Helm (wie Anm. 41) 110, Kat.-Nr. 149.

154 ANDRASCHKE-HOLZER, Heiligenkreuz und Zwettl (wie Anm. 35) 169.

Erfassung eines Stiftes: Wolfgang Paukers Bücher

Der Klosterneuburger Konventuale Wolfgang Pauker¹⁵⁵ erforschte nicht nur die Vergangenheit seines Hauses, sondern pflegte das noch junge Genre des „Kunstführers“. Um 1920 initiierte er Fotoserien, welche die mittelalterliche Bausubstanz sowie die Stiftskirche dokumentieren. Der Blick in den Leopoldihof (Abb. 137) schließt gewissermaßen an ältere Abbildungsmodi an, wie sie für Heiligenkreuz exemplarisch gezeigt wurden (Abb. 17), bemüht sich jedoch um eine sorgfältige Strukturierung des Bildfeldes. Einer der damals veröffentlichten Einblicke in das Innere der Stiftskirche setzt mit anderen Mitteln das bereits von Theodor Festorazzo¹⁵⁶ Begonnene fort (Abb. 138); bezüglich des „Ausschnittcharakters“ fühlt man sich überdies an die im „Kronprinzenwerk“ publizierte Melk-Ansicht erinnert (Abb. 110).

Rudolf Pichlers Zeichnungen

Arbeiten von Rudolf Pichler wurden bereits besprochen (Abb. 19, 23). Der Künstler hat im Jahr 1930 eine Folge von elf Bleistiftzeichnungen zur Kartause Aggsbach angefertigt (Abb. 139), welche die in jüngerer Zeit (Abb. 127) als „Schauseite“ des Areals etablierte Ostseite abbildet. Andere in dieser kleinen „Serie“ enthaltene Blätter setzten bereits in frühen Ansichtskarten (Abb. 128) spürbare Tendenzen hin zu einer systematischen Erfassung auch unscheinbarer Seiten dieses Klosterareals fort. Pichlers Zeichnung von Schloss Salaberg (Abb. 140)¹⁵⁷ scheint perspektivisch an ältere Abbildungen anzuschließen (Abb. 48), gibt jedoch, wie seit dem frühen 19. Jahrhundert üblich, der umgebenden Natur mehr Raum und vernachlässigt das bloße Dokumentieren von Baulichem.

Helga Schmidt-Glassners Fotos

Helga Schmidt-Glassner¹⁵⁸ hat in den 1930er Jahren mehrere Fotoserien heimischer Bauwerke angefertigt. Das Nebeneinander von Außen- und Innenansichten mag an ältere Aufnahmekampagnen gemahnen (Abb. 117, 118), zumal

155 Edith SPECHT, Dr. Wolfgang Pauker. Chorherr, Freund und Förderer der Künste. In: Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg NF 22 (2015) 7–85.

156 HUBER, Zwischen Romantik und Realismus (wie Anm. 20) 320–334.

157 ANDRASCHKE-HOLZER, Das Mostviertel (wie Anm. 43) 14 f.

158 Vgl. z. B. die biografischen Angaben in: Petra RÖSGEN (Red.), frauenobjektiv. Fotografinnen 1940 bis 1950 (Köln 2001) 141.

auch nun Einblicke in Höfe (Abb. 141) neben Ansichten von Innenräumen (Abb. 142) stehen konnten. Am Beispiel Altenburgs, das in Gestalt einer fernsichtig konzipierten Gesamtansicht bereits begegnet ist (Abb. 104), lässt sich dies sehr gut vor Augen führen. Beispiele für Schlossbilder finden sich ebenfalls; zwei Aufnahmen seien aus Schmidt-Glassners Heidenreichstein-Zyklus entnommen: ein die Zugangssituation mittels virtuoser Lichtregie vorführendes Foto (Abb. 143)¹⁵⁹ und eines, welches sich eines bereits von Greillenstein (Abb. 131) her bekannten „Durchblick“-Effekts bedient (Abb. 144).

Otto Neudert und seine Radierungsfolge

Ein in mancher Hinsicht bemerkenswerter Künstler war Otto Neudert.¹⁶⁰ Er brachte im Jahr 1944 eine zwölf Radierungen umfassende Mappe mit dem Titel „Burgen und Städte in Niederdonau“ heraus. Diese kleine Bildfolge enthält eine Ansicht der Melker Abtei (Abb. 145), die kompositionell an Otto Schmidts älteres Lichtbild erinnert (Abb. 119): Der Abteiberg wird gleichfalls vom anderen Donauufer aus dargestellt; das Bildfeld ist ebenso sorgfältig strukturiert, wobei Neudert auch einen besonderen Effekt durch eine medaillonartige „Rahmung“ des Bildmotivs erzielt. Auch für seine Radierung der Rosenburg nutzt Neudert derartige Mittel (Abb. 146); die flankierenden Bäume sind uns bereits bekannt (Abb. 84). Den Hang, eine bestimmte Region exemplarisch im Bild darzustellen, teilte Neudert mit älteren Aufnahmekampagnen, die jedoch zumeist der Illustration von Textpublikationen dienten.

Die Aquarelle des Adolf Wiesler

Adolf Wiesler¹⁶¹ hat in den 1950er Jahren zahlreiche Aquarelle heimischer Baudenkmäler angefertigt. Sein Einblick in den Zwettler Kreuzgang (Abb. 147) setzt bereits früher am Beispiel von Heiligenkreuz (Abb. 100) aufgezeigte Tendenzen fort, gibt jedoch dem künstlerischen Moment den Vorrang gegenüber dem dokumentierenden. Zu manchen Örtlichkeiten liegen von seiner Hand richtige „Minizyklen“ vor, darunter zwei Einblicke in den Hof von Schloss Rappottenstein (darunter Abb. 148). Diese von Joseph Heideloff (Abb. 72) bereits bekannte Anlage wird nun in bis

159 ANDRASCHKE-HOLZER, Waldviertler Burgen und Schlösser (wie Anm. 151) 140–142.

160 https://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Neudert (29.9.2017).

161 ANDRASCHKE-HOLZER, Das Waldviertel (wie Anm. 45).

dato ungeahnten Details künstlerisch erschlossen. Wiesler erwies sich in seinem Schaffen oft als innovativ in der Entdeckung neuer Facetten der von ihm bildlich festgehaltenen Bauten.

Vollendung barocken Erbes: Wehrbauten bei Ferdinand Dorner

Der Schlusspunkt dieser Untersuchung wird bewusst mit Ferdinand Dorner gesetzt.¹⁶² Dieser akademische Maler pflegte in den Jahren um 1970 niederösterreichische Wehrbauten in Aquarellen sowie Zeichnungen zu dokumentieren und unter dem Titel „Topographia romantica“ zusammenzufassen. Diese im Laufe der Zeit gewachsene, mehrere hundert Arbeiten umfassende Sammlung verrät schon durch die Titelgebung einen an frühere Zeiten gemahnenden Anspruch. Was ihn von einem Georg Matthäus Vischer unterschied, war allerdings der dominante künstlerische Habitus, eine Tendenz hin zur Schaffung von „Minizyklen“ und zur motivlichen Originalität.

Greifen wir nur zwei Gesamtansichten heraus, wird schon die Ausgewogenheit von künstlerischer Qualität und Wiedergabetreue deutlich. Eine seiner Ansichten von Schloss Wildberg (Abb. 149) lässt die Anlage fast hinter dem sie umgebenden Bewuchs verschwinden, die Betrachtung aus Untersicht wiederum erinnert an andere Aquarelle wie Edmund Krenns Schloss Meidling (Abb. 98). Bei Schloss Wolkersdorf wiederum konzentrierte sich Dorner auf die Wiedergabe des Baulichen (Abb. 150), womit man fast an ältere Kupferstiche (Abb. 6) erinnert wäre, die aus einer Zeit stammen, an welche Dorner mit der „Topographia romantica“ anschließen wollte.



131 Georg Binder: Schloss Greillenstein, Torturm, 1913

SW-Lichtbild, 121 × 74 mm.

Beschriftet [Trägerkarton]: *Greillenstein, Schloss, Gittertor*

Bezeichnet [Trägerkarton]: *Georg Binder, Wien, 2.6.1913*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 13.513]



132 Georg Binder: Schloss Greillenstein, Arkadenhof, 1913

SW-Lichtbild, 135 × 87 mm.

Beschriftet [Trägerkarton]: *Greillenstein, Schloss, Hof, Ostecke*

Bezeichnet [Trägerkarton]: *Georg Binder, Wien, 2.6.1913*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 13.522]



133 Rudolf Pichler: Zisterzienserabtei Lilienfeld, 1929

Farbdruck nach Aquarell (Postkarte), 143 × 93 mm, aus: Verlag Deutscher Schulverein, Nr. 2044.

Beschriftet: *Stift Lilienfeld, N.-Ö.*

Bezeichnet: *RPichler 1929 [rev.] R. Pichler pinx. / Verlag, Deutscher Schulverein Südmark Wien, 8., Fuhrmannsgasse 18*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 12.914]



134 Rudolf Schmidt: Burg Seebenstein, ca. 1930

Farbdruck nach Gemälde (Postkarte), 84 × 174 mm, aus: Verlag Deutscher Schulverein, Nr. 579.

Beschriftet: *Schloß Seebenstein, N.-Ö.*

Bezeichnet: [im Bild] *Rud. Schmidt. [rev.] Schmidt pinx. / Kunstverlag, Wien, VIII., Fuhrmannsgasse 18.*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 20.062]

**135 Ferdinand Weeser-Krell:
Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg, ca. 1935**

Farbdruck nach Aquarell aus 1935 (Postkarte),
90 × 139 mm.

Beschriftet: *Chorherrenstift Klosterneuburg bei
Wien (Von Osten gesehen)*

Bezeichnet: [im Bild] *F. Weeser-Krell, Mauer b.
Wien [...?]* [rev.] *Weeser-Krell, Mauer bei Wien*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 11.544]



**136 Ferdinand Weeser-Krell:
Prämonstratenserabtei Geras, ca. 1920**

Druck nach Aquarell, 398 × 555 mm.

Beschriftet: *Praemonstratenserchorherrenstift
Geras*

Bezeichnet: *Weeser-Krell Linz A./D.*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 1.692]





137 Prosper Neunteufel: Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg, Leopoldi- bzw. Kuchlhof, 1921

Druck nach SW-Lichtbild, 78 × 126 mm (Blatt 148 × 198 mm), aus: Wolfgang PAUKER, Das Augustiner Chorherrenstift Klosterneuburg in Niederösterreich, 1. Die mittelalterliche Klosteranlage = Österreichische Kunstbücher 11 (Wien o. J. [1921]) Nr. 7.

Beschriftet: [*Der alte Klosterhof (b)*]

Bezeichnet: [*phot. Chorherr Prosper Neunteufel*]
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 11.419]



138 Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg, Inneres der Stiftskirche, 1921

Druck nach SW-Lichtbild, 108 × 77 mm (Blatt 198 × 148 mm), aus: Wolfgang PAUKER, Das Augustiner Chorherrenstift Klosterneuburg in Niederösterreich, 2. Die Stiftskirche = Österreichische Kunstbücher 12 (Wien o. J. [1921]) Nr. 9.

Beschriftet: [*Das Kirchenschiff*]

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 11.432]

139 Rudolf Pichler: Kartause Aggsbach, 1930

Bleistiftzeichnung, weiß gehöht,
167 × 255 mm.

Beschriftet: *Karthause Aggsbach*

Bezeichnet: *17/VII.30. / RPichler*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 14.422]



140 Rudolf Pichler: Schloss Salaberg, 1929

Bleistiftzeichnung, 219 × 327 mm.

Beschriftet: *Salaberg 5/VII 1929*

Bezeichnet: *RPichler*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 22.509]





141 Helga Schmidt-Glassner: Benediktinerabtei Altenburg, 1930er Jahre

SW-Lichtbild, 145 × 122 mm (Blatt 150 × 127 mm).

Beschriftet [rev., handschr.]: *Altenburg a / K.*

Bezeichnet [rev., Stempel]: *Helga Glassner Wien VI. Köstlergasse 3*
[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 23.543]



142 Helga Schmidt-Glassner: Benediktinerabtei Altenburg, Bibliothekssaal, 1934

SW-Lichtbild, 168 × 120 mm (Blatt 178 × 127 mm).

Beschriftet [rev., handschr.]: *Stift Altenburg am Kamp 1934*

Bezeichnet [rev., Stempel]: *Helga Glassner Wien, VI. Köstlergasse 3*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 21.878]



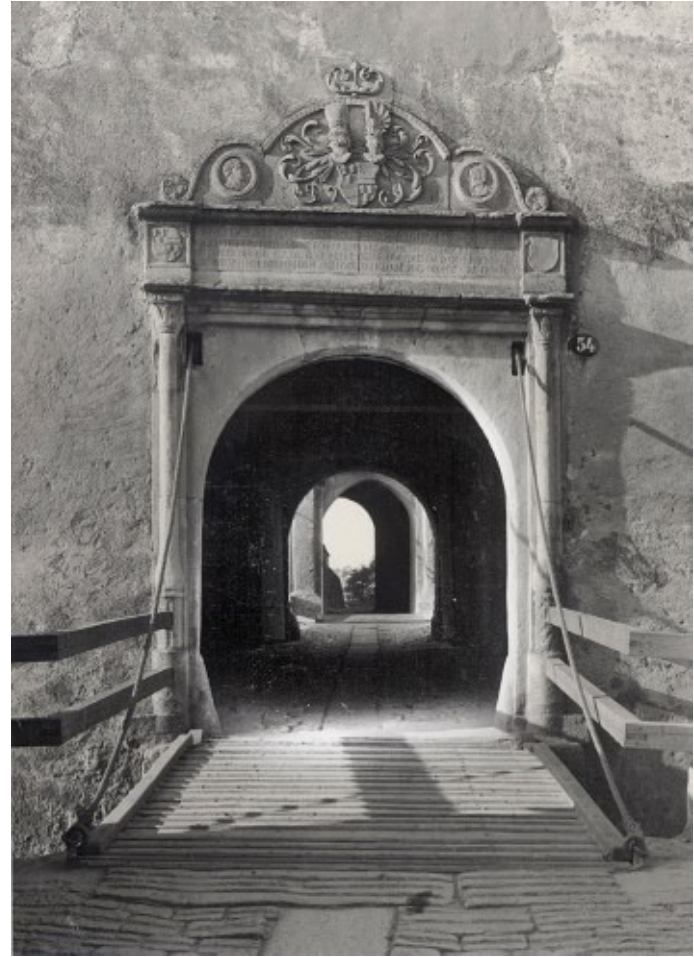
143 Helga Schmidt-Glassner: Burg Heidenreichstein, Torbau mit Gusserker, 1934

SW-Lichtbild, 163 × 121 mm (Blatt 166 × 125 mm).

Beschriftet [rev., handschr.]: *Heidenreichstein 1934*

Bezeichnet [rev., Stempel]: *Helga Glassner Wien, VI. Köstlergasse 3*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 21.835]



144 Helga Schmidt-Glassner: Burg Heidenreichstein, Torbau mit Säulenportal, 1934

SW-Lichtbild, 163 × 121 mm (166 × 125 mm).

Beschriftet [rev., handschr.]: *Heidenreichstein 1934*

Bezeichnet [rev., Stempel]: *Helga Glassner Wien, VI. Köstlergasse 3*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 21.837]



145 Otto Neudert: Benediktinerabtei Melk, 1944

Radierung, 192 × 252 mm (Plattenrand 203 × 260 mm, Blatt 340 × 420 mm), aus: Burgen und Städte in Niederdonau. 12 Radierungen (St. Pölten 1944).

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 11.189]



146 Otto Neudert: Schloss Rosenberg, 1944

Radierung, 194 × 253 mm (Plattenrand 206 × 263 mm, Blatt 337 × 413 mm), aus: Burgen und Städte in Niederdonau. 12 Radierungen (St. Pölten 1944).

Beschriftet [rev., handschr.]: *Rosenburg*

Bezeichnet [rev., handschr.]: *Neudert*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 11.182]



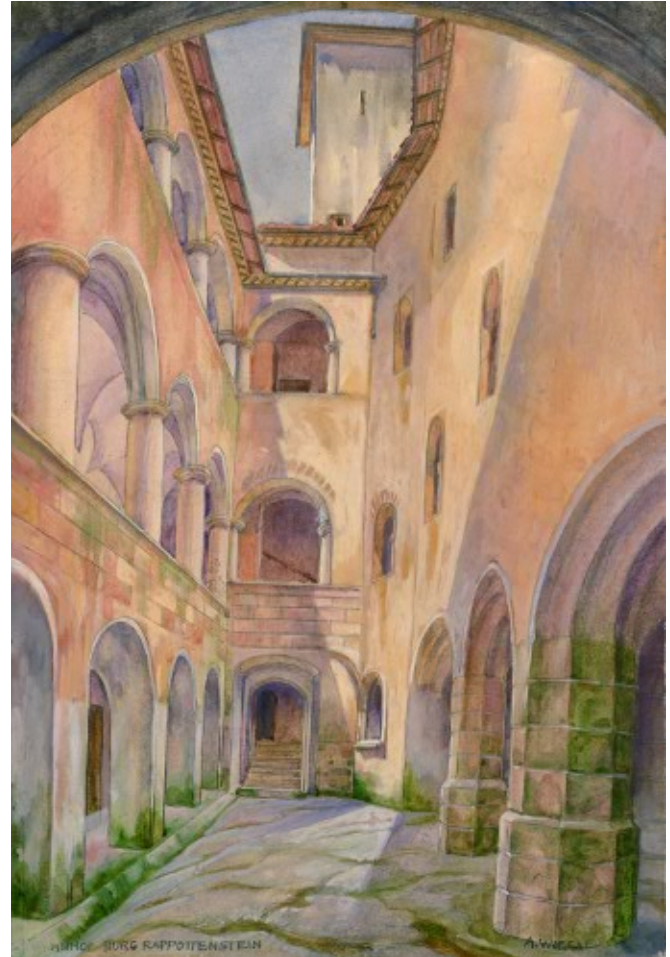
147 Adolf Wiesler: Zisterzienserabtei Zwettl, Kreuzgang, 1950er Jahre

Aquarell-Tempera, 445 × 342 mm.

Beschriftet [rev.]: *Kreuzgang im Stifte Zwettl. N.Öst. Original Temperabild*

Bezeichnet: *Adolf Wiesler* [rev.] *Ak. Maler Adolf Wiesler, Wien 17. Steingasse 11/I*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 21.798]



148 Adolf Wiesler: Burg Rappottenstein, Innerer Burghof, 1950er Jahre

Aquarell-Tempera, 435 × 290 mm.

Beschriftet: *Wohnhof Burg Rappottenstein*

Bezeichnet: *A. Wiesler*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 2.024]



Burg Wildberg, Torfront

149 Ferdinand Dorner: Schloss Wildberg, Zugangssituation mit Torturm, 1973

Aquarell, 265 × 380 mm, aus: Topographia romantica.

Beschriftet: *Burg Wildberg, Torfront*

Bezeichnet: *Ferdinand Dorner 2. VI. 73*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 5.670]



150 Ferdinand Dorner: Schloss Wolkersdorf, 1964

Aquarell, 225 × 315 mm, aus: Topographia romantica.

Beschriftet: *Wasserburg Wolkersdorf*

Bezeichnet: *Ferdinand Dorner 27. VI. 64*

[NÖLB, Top. Slg., Inv.-Nr. 5.751]

AUSBLICK UND FORSCHUNGSFRAGEN

Was hier abgehandelt wurde, weist Züge des Vorläufigen auf. Das gerade exemplarisch ausgeschöpfte Potenzial des durch Ansichten von Klöstern bzw. Schlössern Verkörperten bedürfte zweifellos weiterer Bearbeitung.

So etwa wäre eine Ausweitung der Materialbasis anzustreben, und zwar geografisch durch Einbeziehung anderer Länder und medial durch stärkere Berücksichtigung der Bildpostkarten.

Auch eine Forcierung motivgeschichtlicher, über das hier Vorgebrachte hinausreichender Untersuchungen wäre anzustreben. So verspräche insbesondere eine Analyse des Verhältnisses von Gesamt- zu Detailansichten mit Fokus auf etwaigen Vorlieben für „Schauseiten“ einiges an Aufschlüssen.

Als wünschenswert erschiene ferner eine Vertiefung der kontextualen Aspekte. So problematisch Nachweis und Trennung von Eigen- und Fremd-Initiativen sein mögen, so hilfreich erscheinen sie. Auch das Verhältnis zwischen Einzelbildern und Ansichten, die als Teile von Ansichtenfolgen fungieren, wäre einer eigenen Betrachtung wert.

Erstrebenswert wäre die Einordnung der so gewonnenen Erkenntnisse in größere, durch Erfordernisse der „Cultural Studies“ bestimmte Perspektiven, gegliedert nach den hauptsächlich in Frage kommenden Phänomenen Objektperzeption¹⁶³ und – nur indirekt erschließbar – Objektrezeption.

163 Erste Versuche im heimischen Bereich sind: Ralph ANDRASCHEK-HOLZER, Topographische Ansichten und Wahrnehmungsgeschichte: eine Erkundung = Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde 51 (St. Pölten 2011); ANDRASCHEK-HOLZER, Topografische Ansichten und ihr Wert für Fragen der Wahrnehmungsgeschichte. In: Rita GARSTENAUER u. Günter MÜLLER (Hrsg.), Aus der Mitte der Landschaft. Landschaftswahrnehmung in Selbstzeugnissen = Jahrbuch für Geschichte des ländlichen Raumes 2011 (Innsbruck 2011) 212–234.

Noch hat die Forschung wenig mehr zu bieten als erste Materialsammlungen,¹⁶⁴ methodische Handreichungen¹⁶⁵ und die Klärung mancher Spezialfrage.¹⁶⁶ Gelänge es, dieses Stadium zu überwinden, wäre Vorarbeiten zu einer weiter gespannten Geschichte der Ortsansicht der Weg geebnet und wir besäßen wichtige Bausteine für eine „Kulturgeschichte“ des Sehens.

164 Dies betrifft primär Stadtansichten; nur drei Publikationen seien genannt: BEHRINGER u. ROECK, *Das Bild der Stadt* (wie Anm. 23); Bernd ROECK, Martina STERCKEN, François WALTER, Marco JORIO u. Thomas MANETSCH (Hrsg.), *Schweizer Städtebilder – Portraits de villes suisses – Vedute delle città svizzere. Urbane Ikonographien (15.–20. Jahrhundert) – Iconographie urbaine (XVe–XXe siècle) – L'iconografia urbana (XV–XX secolo)* (Zürich 2013); Klaus NIER (Hrsg.), *Historische Stadtansichten aus Niedersachsen und Bremen 1450–1850* = Veröffentlichungen der historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen 268 (Göttingen 2014).

165 Beispielsweise Ralph ANDRASCHKE-HOLZER, *Methodische Überlegungen zur wissenschaftlichen Auswertung Topographischer Ansichten*. In: Reinelde MOTZ-LINHART u. Willibald ROSNER (Hrsg.), *Die Städte und Märkte Niederösterreichs im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Die Vorträge des 20. Symposiums des Niederösterreichischen Instituts für Landeskunde*, Zwettl, 3. bis 6. Juli 2000 und „Das Bild der Kleinstadt – Ansichten, Veränderungen, Identitäten“ und 1. Kurztagung des NÖ Instituts für Landeskunde und der NÖ Landesbibliothek, St. Pölten, 23. Mai 2000 = Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde 36 / NÖ Schriften 149, Wissenschaft (St. Pölten 2005) 247–267.

166 So etwa ANDRASCHKE-HOLZER u. ZAJIC, *Die Burg im Rücken* (wie Anm. 26).

VERZEICHNIS DER KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER

Die Zahlen entsprechen den Abbildungsnummern.

Alt, Jakob 11, 83
Angerer, Ludwig 28
Beständig, Clemens 80
Beuttler, Clemens 2, 43
Binder, Georg 131, 132
Blamauer, Adolf Albin 18, 24, 32
Brand, Friedrich August 10
Burger, Wilhelm 125, 126
Delsenbach, Johann Adam 62
Dorner, Ferdinand 149, 150
Eimmart, Georg Christoph 49
Engelbrecht, Christian 61
Erlach s. Fischer von Erlach
Ernst, Hugo 22
Ewald-Grundwald, Alfred 20
Felsenthal s. Köpp
Festorazzo, Theodor 57, 58
Fischer von Erlach, Johann Bernhard 61
Franck, Johann 7
Gauermann, Jakob 8, 38
Glassner s. Schmidt-Glassner
Greuter, Christoph 42
Grundwald s. Ewald-Grundwald
Haan, Friedrich von 107, 108
Haller, Michael 58

Harmsen, Heinrich 25
Heideloff, Joseph 71, 72
Helm, Amand 31, 95, 96
Herz, Johann Daniel 35, 60
Heubach, [?] 100
Hieser, Josef 99, 100
Hofecker, Eduard Ferdinand 21
Hollnsteiner, Johann 85, 86
Jaffé, Max 123, 124
Janscha, Lorenz 67, 68
Jaschke, Franz 75, 76
Kager, Johann Matthias 42
Kleiner, Salomon 55, 56, 63, 64
Köpp von Felsenthal, Anton 9, 73, 74
Krell s. Weeser-Krell
Krenn, Edmund 97, 98
Kunike, Adolph 83, 84
Kutschera, Franz 93, 94
Lerch, Johann Martin 50
Liebelt, [?] 110
Mair, Emanuel 35
Mehl, Friedrich 86
Merz, Johann Georg 3
Metzburg, Georg Ignaz von 69, 70
Molitor, Martin von 10

Monteforte s. Wielemans
Neudert, Otto 145, 146
Neumayer, Lorenz 85
Niemann, Georg 110–112
Pfeffel, Johann Andreas 61
Pichler, Franz 91, 92
Pichler, Rudolf 19, 23, 133, 139, 140
Piringer, Benedikt 75
Ponheimer, Kilian 65, 66
Reiffenstein, Bruno 29, 30
Reim, Johann Vincenz 87, 88
Reinhold, Friedrich Philipp 15, 89, 90
Reinhold, Heinrich 15, 89, 90
Riegel, F. G. 99
Rose, [?] 100
Rosner, Karl 101, 102
Sandmann, Franz Xaver 11
Scheth, Georg 82
Schmidt, Otto 119–122
Schmidt, Rudolf 134

Schmidt-Glassner, Helga 141–144
Schmitner, Leopold 59
Schumann, Christian 16
Schwartz, [?] 76, 78
Seitle, Ludwig 12
Simon, Gustav 127, 128
Spillmann, Franz Benedict 52
Stern, Hermann 109
Stockhorner von Starein, Emilie S. H. 36
Vischer, Georg Matthäus 4, 45–48
Weber, Antal 14
Weeser-Krell, Ferdinand 135, 136
Werner, Friedrich Bernhard 3
Wetzelsberg, Ferdinand A. J. von 82
Wielemans von Monteforte, Alexander 13
Wiesler, Adolf 147, 148
Wlha, Josef 115–118
Wolf, Franz 84
Zetsche, Eduard 33
Ziegler, Johann 67, 68

ORTSVERZEICHNIS

Die Zahlen entsprechen den Abbildungsnummern.

- Aggsbach-Dorf (Kartause) 127, 128, 139
Allentsteig 24
Altenburg 104, 141, 142
Ardagger 23, 85
Bad Vöslau 82
Bruck/Leitha 38, 129, 130
Buchberg/Kamp 36
Dornau 52
Dürnstein 21, 39
Engelhartstetten s. Niederweiden
Ernstbrunn 65, 66, 111
Frohsdorf 10
Furth bei Göttweig s. Göttweig
Gaming 1, 31
Geras 73, 136
Göllersdorf s. Schönborn
Göttweig 42, 55, 56, 83
Grafenegg 22, 122
Grafenwörth 47
Greillenstein 26, 131, 132
Gresten s. Stiebar
Hainburg/Donau 40
Hardegg 105, 106
Heidenreichstein 143, 144
Heiligenkreuz 9, 17, 37, 75, 76, 99, 100, 123, 124
Herzogenburg 7, 97, 115, 116
Karlstein/Thaya 12
Katzelsdorf (Bez. Wiener Neustadt) 59
Kirchstetten (Bez. Mistelbach) 51
Klosterneuburg 15, 50, 57, 58, 89, 90, 135, 137, 138
Krems-Stein s. Und
Kreuzenstein (Burg) 125, 126
Langegg s. Maria Langegg
Laxenburg 88
Leobendorf s. Kreuzenstein
Lilienfeld 35, 87, 133
Luberegg 30
Marbach/Kleinen Krems 6
Maria Langegg 60, 71, 95
Markthof s. Schloßhof
Mauerbach 93
Meidling im Thale 98
Melk 67, 110, 119, 145
Messern s. Wildberg
Neunzen 2
Nieder-Wallsee (Schloss) 16, 96
Niederweiden (Schloss) 61
Ottenstein 28
Pernegg 46
Petronell 43

Pöggstall s. Rogendorf
Pottenbrunn 68
Pottschach 14
Purgstall/Erlauf 18, 84
Pyhra (Bez. St. Pölten) s. Wald
Pyhra (Bez. Horn, Schloss) 54
Pyhrahofsiedlung s. Pyhra (Bez. Horn)
Raach am Hochgebirge s. Wartenstein
Rappottenstein 72, 148
Rogendorf (Schloss) 94
Rosenburg 146
St. Andrä/Traisen 19, 45
St. Pölten 27, 34
Säusenstein 3
Salaberg 48, 140
Schallaburg 44, 107, 108, 112
Schloßhof 70, 117, 118
Schönau/Triesting 52

Schönborn (Schloss) 63, 64
Schönbüchel 11 (Kloster), 121 (Schloss)
Schrattenthal 20
Schwarzenau 4
Seebenstein 33, 91, 92, 134
Seitenstetten 25, 29, 41, 69
Stiebar (Schloss) 86
Thernberg 8
Vöslau s. Bad Vöslau
Und (Kloster) 5
Wald 81
Wallsee s. Nieder-Wallsee
Wartenstein (Burg) 74
Wiener Neustadt 77–80, 103, 120
Wildberg (Schloss) 32, 149
Wilfersdorf 62
Wolkersdorf 150
Zwettl 13, 49, 53, 101, 102, 109, 147

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

Abb.	Abbildung(en)	Inv.-Nr.	Inventar-Nummer
Abt.	Abteilung	Kat.-Nr.	Katalog-Nummer
Anm.	Anmerkung	Lith./lit(ogr.)	Lithografie/lithografiert
autogr.	autografiert	NF	Neue Folge
Bd., Bde.	Band, Bände	NÖ	Niederösterreich
Bearb.	Bearbeiter	NÖLB, Top. Sgl.	NÖ Landesbibliothek, Topographische Sammlung
bzw.	beziehungsweise	Nr.	Nummer
d. h.	das heißt	o. J.	ohne Jahr
dd.	de dato (datiert)	o. O.	ohne Ort
del(in).	delineavit (gezeichnet)	pinx.	pinxit (gemalt)
Dipl.	Diplomarbeit	PK	Postkarte
Ebd.	Ebenda	rev.	revers
exc(ud.)	excudit (herausgegeben)	S.	Seite
fec.	fecit (gemacht)	s.	siehe
gedr.	gedruckt	sc./sculp.	sculpsit (gestochen)
gest.	gestochen	S. M.	Seiner Majestät
gez.	gezeichnet	SW	Schwarz-Weiß
handschr.	handschriftlich	u. a.	unter anderem, und andere
Hrsg.	Herausgeber	v.	von
Hs.	Handschrift	vgl.	vergleiche
imp.	impressit (abgedruckt)	zit.	zitiert
incid.	incidit (geschnitten)		
inv.	invenit (entworfen)		

Anhand von 150 ausgewählten Ansichten aus Niederösterreich wird mit dieser Publikation eine „Doppelbiografie“ von Kloster- und Schlossansichten vorgelegt. Das Bildmaterial wurde der Topographischen Sammlung der NÖ Landesbibliothek entnommen; es umfasst eine Fülle künstlerischer Techniken und Darstellungsweisen.

Das Buch gliedert sich in einen systematischen Teil, der sich mit Bildfunktionen und Bildmotiven, Aspekten der Überlieferungskontinuität sowie der Abgrenzung zu anderen Genres beschäftigt. Der chronologisch aufgebaute Hauptteil stellt das präsentierte Material von den Anfängen im späten 15. Jahrhundert bis in die 1970er Jahre vor.

