

Lieselotte E. Saurma-Jeltsch

## Das Bild der Stadt Augsburg in mittelalterlichen Handschriften

### Die Innovation von Hektor Mülchs Stadtdarstellung

Stadtbilder prägen unser Allgemeinwissen ebenso wie die Physiognomien berühmter Persönlichkeiten. Der Schiefe Turm ist uns zum Wahrzeichen Pisas geworden, die Tour Eiffel beschwört Erinnerungen an Paris herauf und der Anblick des Perlachturms dürfte jedes Augsburger Bürgerherz trotz aller Globalisierung auch heute noch mit einem Gefühl der Vertrautheit erfüllen. Freilich ist

Abb. 1: Skyline von Frankfurt

Abb. 2: Jörgen Bruchhäuser: Skyline Frankfurt 1



unsere an Bildern so reiche Zeit auch mit Stadtbildern so gesättigt, dass auch diese oft gar nicht mehr wirklich wahrgenommen werden. Absolut vertraut ist uns die Skyline von Frankfurt (Abb. 1), die nicht zuletzt auch dank geschicktem Marketing zu einer Art weltbekanntem Signet geworden ist. Von vielen Künstlern wird die charakteristische Silhouette immer wieder thematisiert. Jörgen Bruchhäuser beispielsweise variiert die Hochhausformation in unterschiedlicher Weise (Abb. 2) und lässt sie wie eine bekannte Melodie mit jeweils variierender Betonung farbig auf- und abschwingen. Vom Stadtmarketing ist die Formel als vereinfachte Chiffre verbreitet worden und findet sich auf Wegweisern, T-Shirts, Gebrauchsgegenständen bis hin zum Dekorationselement auf Tapeten und Wänden. Sie hat sich damit gewissermaßen ins Gedächtnis der Menschen eingepägt.

Das „Porträt“ einer Stadt, uns oft so vertraut, dass wir es nur noch unbewusst zur Kenntnis nehmen, ist nun freilich eine relativ junge Gattung. Während in den oberitalienischen Stadtstaaten – insbesondere in Siena und Florenz – seit den 30er Jahren des 14. Jahrhunderts die Städte zunehmend genauer in den Bildern dargestellt werden, interessieren sich die Kommunen nördlich der Alpen

bis ins mittlere 15. Jahrhundert nicht für eine abbildende Wiedergabe ihrer Stadt. Städtebilder – meist auf Siegeln und Münzen zu finden – konzentrieren sich auf allgemeine Zeichen, die für das Überleben des Gemeinwesens von zentraler Bedeutung waren, auf Mauern und Tore; so auch das Augsburger Stadtsiegel.

Das detaillierte Stadtpanorama, das sich besonders präzise in der Illustration zur Predigt des heiligen Lucius in der „Augsburger Chronik“ des Hektor Müllich, Codex Halder 1, findet (Abb. 3), ist für die Kunst nördlich der Alpen denn durchaus eine Innovation. Als erste abbildende Stadtpanoramen nördlich der Alpen gelten Illustrationen in dem in den 50er Jahren des 15. Jahrhunderts entstandenen „Armorial“ des Guillaume Revel. Dabei handelt es sich um eine unvollendete Sammlung zum Lehensgut der Herzöge von Bourbon, der Auvergne und der Grafen von Forez. Das Manuskript ist im Auftrag des Herzogs Charles I. de Bourbon (1401–1456) hergestellt worden. Jeweils ein Lehensgut mit den entsprechenden Vasallen ist pro Seite dargestellt worden. Guillaume Revel, Herold der Auvergne, ließ von unterschiedlichen Kräften die Illustrationen verfertigen. Diese halten auf einigen Seiten sehr präzise abbildend die Besitzungen fest und fügen darunter die damit verbundenen Wappen der Vasallen hinzu. Es handelt sich folglich um eine Kombination aus den seit knapp zwei Generationen immer häufiger hergestellten Wappenbüchern und „Porträts“ der Besitzungen. Die Wiedergabe von Stadt und Schloss Riom (Abb. 4) ist eines der besonders



ausführlich geschilderten Stadtpanoramen, das in seiner Breitenausdehnung den Illustrationen des Codex Halder 1 am nächsten kommt. „La ville et Palaix de Riom“ sind unmissverständlich als Bourbonengut ausgewiesen. Der große Schlosskomplex, in dem die Bourbonen eine Sainte Chapelle für ihre bedeutenden Vorfahren und deren leibliche Überreste gebaut haben, ragt auf der linken Seite der Stadt ebenso mächtig empor wie der heute noch sichtbare polygonale Turm der Kathedrale St. Amable mit seinen zwei durch breite Arkaden gegliederten Geschossen auf der rechten Seite. Im von Hektor Müllich am 4. Juni 1457 abgeschlossenen Codex Halder 1 (Abb. 3) ist nahezu gleichzeitig – das „Armorial“ wird um 1456 datiert – ein Porträt Augsburgs dargestellt, wie es zum Teil auch heute noch anzutreffen ist. Die Idee zu einem

Abb. 3: Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1. Sigismund Meisterlin: „Augsburger Chronik“, fol. 65: Predigt des heiligen Lucius



Abb. 4: Paris, BNF: Ms. fr. 22297. Guillaume Revel: „Armorial d'Auvergne, Forez et Bourbonnais“, fol. 41: Panorama von Riom

Stadtpanorama muss dem gebildeten Augsburger Kaufmann Hektor Müllich aus der älteren italienischen Stadtdarstellung bekannt gewesen sein. Hingegen das über der Landschaft unter dem Himmel sich ausbreitende, weit gelagerte Panorama mit seinen hoch aufragenden Türmen und den je nach Bedeutung unterschiedlichen Größen und Ansichten der Bauten dürfte ihm aus der französischen Kunst vertraut gewesen sein. Hektor Müllichs oft als laienhaft geschmähte Darstellungen muten in der Ausführung in der Tat ungelenkt an und stören mit ihrer ungeschickt immer wieder korrigierenden Strichführung und der manchmal schludrig wirkenden Farbgebung. In ihrer Konzeption, den Einzelmotiven und vor allem den kühnen

Verkürzungen und gewagten Bewegungen der Akteure hingegen zeugen sie durchwegs von einem breiten Sammelinteresse. Der Kaufmann Hektor Müllich hat technisch unbedarft in seine inhaltlich und konzeptionell anspruchsvollen Illustrationen seine Kenntnisse von zeitgenössischen italienischen, französischen und sicher auch niederländischen Werken eingearbeitet.

### Das Stadtpanorama und seine politische Bedeutung

Keine der frühen Stadtveduten ist – wie wir dies aus späterer Zeit gewohnt sind – als eigenständige Darstellung geschaffen worden. Sie stehen alle in einem Zusammenhang, der in der Regel hochpolitisch ist: Besitztümer und Ordnungsstrukturen werden mit diesen Porträts von Orten verbunden oder besser mit ihnen belegt. Unter dem Panorama von Riom (Abb. 4) befinden sich die Wappen der Vasallen und verbundenen Geschlechter. Dieses Konzept, unter den mimetisch geschilderten Herrschaftssitzen – und um solche handelt es sich denn viel eher als um autonome Städte – nicht die dazugehörigen Lehensgüter als Landschaften, Weiler oder Burgen wiederzugeben, sondern die Wappenschilder, Helme und Devisen der entsprechenden Lehensleute abzubilden, bestimmt den gesamten Band, auch wenn das „Armorial“ nicht vollendet wurde. Das Wappenbuch führt damit zwei Typen unterschiedlicher Traditionen in einer Seite zusammen: Das mimetische Abbild des wichtigsten Besitzes und die dazugehörigen Wappen. Diese Kombination bedeutet nun

nichts anderes, als dass das mimetische Abbild der Besitzung in seiner juristischen Zeugenschaft den Wappen entspricht.

Eine etwas andere Einbettung des abbildenden „Stadtbildes“ als Beleg des Lehens wählten die Gebrüder Limburg, die zwischen 1411/12–1416 im Auftrag des Herzogs von Berry das berühmte Stundenbuch, die „Très Riches Heures“, ausstatteten. Das Konzept der Monatsbilder, die sie wie andere Teile des Manuskriptes vor ihrem Tod 1416 nicht mehr abschließen konnten, ist trotz vieler Variationen von ihnen und dem Patron vorgegeben und somit in allen Miniaturen dasselbe. In der Miniatur zum Monat März (Abb. 5), die wahrscheinlich um 1440 von Barthélemy d'Eyck vollendet wurde, haben die Gebrüder unter dem Lünettenbild mit der astronomisch-meteorologischen Konstellation und dem in Goldmalerei im Blau des Himmels erscheinenden Sonnenwagen das Landschaftsbild gestaltet. Dieses ist durch das goldene Wolkenband in der Lünette und einen goldenen Rahmen als eigenständiger Teil ausgezeichnet.

Die abbildenden Darstellungen der herzoglichen Besitzungen sind mit ebenso mimetischen Landschaften zu einem Gesamten verbunden. Die Ansicht der Landschaft des Monats März wirkt mit den unterschiedlichen Bewirtschaftungsflächen vor allem dank der Lichtführung, die nur den Vordergrund schärfer beleuchtet, während der gesamte Rest in eine leicht dunsige Atmosphäre gehüllt ist, sehr veristisch. Das über der Landschaft wie ein Riegel diese abschließende und in den Himmel ragende Gebäudepano-



rama stellt präzise das Schloss Lusignan dar, eine Anlage, die Jean de Berry zu dieser repräsentativen Pracht umgebaut hatte. Die Konzeption der Gebrüder Limburg setzt die Kenntnis italienischer Landschafts- und Stadtdarstellungen voraus, wie sie Ambrogio Lorenzetti und Giotto's Nachfolger entwickelt hatten. Mit dem Wandel der Darstellungskonventionen im Sinne eines veristischen Abbildens ist auch in den „Très Riches Heures“, wie im Palazzo Pubblico in Siena und in dem Wappenbuch des Guillaume Re-

Abb. 5: Chantilly, Musée Condé: Ms. 65. Brüder Limburg: „Les Très Riches Heures du Duc de Berry“, fol. 3v: Monat März



Abb. 6: Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1. Sigismund Meisterlin: „Augsburger Chronik“, fol. 17: Die Anfänge Augsburgs

vel, ein politisch-juridisches Interesse verbunden. Das Gebäudepanorama des Schlosses Lusignan ragt über der steil nach unten fallenden Landschaft gegen den blauen Himmel auf und ist als Besitz bestätigende Darstellung zu verstehen: Die Landschaft spiegelt die strenge Ordnung des herzoglichen Besitzes. Die Montjoie, die Wegmarke, sowie die streng abgezielten Landschaftsbereiche, wie der Rebberg, der Baumgarten, das Wiesengebiet und die Felderzone, demonstrieren ebenso wie die unter Lusignan arbeitende Landbevölkerung, wie prosperierend die Lande sich unter der Herrschaft des Herzogs von Berry entwickeln. An oberster und entscheidender Stelle unter dem Himmel, eingespannt in den kosmologisch-astronomischen Zyklus, beherrscht das Schloss das Gebiet und steht sowohl unter göttlichem Schutz als es auch Gewähr bietet für das Gedeihen der Landschaft. In der Predigt des heiligen Lucius im

Codex Halder 1 (Abb. 3) ist eine ähnliche Bildkonzeption gewählt worden, wie sie die Monatsbilder der „Très Riches Heures“ kennen. Die den Worten des Heiligen in gebührender Aufmerksamkeit lauschende Gruppe sitzt am vorderen Bildrand, und dahinter erstreckt sich – nicht so steil ansteigend wie in der Handschrift der Gebrüder Limburg – die leicht hügelige Landschaft bis zu der den Horizont bestimmenden breit gelagerten Stadt Augsburg. Diese befindet sich – wie das Schloss Lusignan – unter dem Himmel oder ragt in diesen hinein und beherrscht die Landschaft zu ihren Füßen. Wie in der französischen Handschrift ist damit nicht nur der das Land überragende Herrschaftsanspruch gemeint, sondern – und darauf werden wir noch zurückkommen – die Stadt erhebt an dieser herausragenden Stelle, unmittelbar unter dem Himmel, den Anspruch einer grundsätzlichen Auserwähltheit.

### Hektor und Georg Mülchs Versionen

Doch zunächst einige Worte zu den Augsburger Chronik-Handschriften Hektor und Georg Mülchs insgesamt und zu ihren Herstellern. Die Gebrüder Mülch hatten als wohlhabende Kaufleute und Honoratioren der Augsburger Führungsschicht bibliophile Interessen, denen sie nicht nur als Sammler nachgingen, sondern die sie auch aktiv betrieben, indem sie Texte kopierten und selbst illustrierten oder illustrieren ließen. Beide Brüder schrieben die „Augsburger Chronik“ des Sigismund Meisterlin kurz nach ihrer Fertigstellung ab.

Hektor Müllich (Abb. 6) schloss – wie schon erwähnt – seine Version am 4. Juni 1457 ab und erklärt (fol. V): „Das Buoch ist geschriben gemalt und eingepunden worden von Hector Muellich.“ Im Gegensatz zu seinem Bruder Georg, der im April desselben Jahres seinen heute in Stuttgart aufbewahrten Codex (Abb. 7) als vollendet bezeichnet, erweiterte Hektor den Meisterlin-Text um ein zusätzliches Kapitel und führte die Ereignisse bis in die eigene Zeit weiter. Georg kopierte nur den Text und ließ seine Handschrift von einem professionellen Buchmaler und Illustrator ausstatten, was sich – wie die beiden Illustrationen zu den Anfängen Augsburgs (Abb. 6/7) in der Vorzeit leicht nachvollziehbar machen – an der versierteren Ausführung im Stuttgarter Exemplar erkennen lässt. Hektor Müllichs Strichführung ist unsicher, die Figuren wirken unbeholfen, die Größenunterschiede scheinen unstimmg und die räumlichen Bezüge bleiben oft ungeklärt. Nicht selten werden die Illustrationen durch nachträglich aufgetragene breite Konturen und Binnenmodellierung sowie ungenaue Kolorierung verunstaltet. Dagegen arbeitet der unbekannte Illustrator von Georgs Ausgabe mit sicherer Feder und sorgfältiger Kolorierung und bewältigt die sich weit gegen den Horizont ausdehnende Landschaft wesentlich versierter als Hektor.

### Augsburgs Anfänge

Bei beiden Handschriften setzt die narrative Illustration mit der Schilderung der „Ureinwohner“ Augsburgs ein. Die Kapitelüberschrift des ersten Kapitels zu dem entsprechenden Text-



teil dient in Hektors Version zugleich als Bildunterschrift<sup>1</sup>, in Georgs Variante wäre sie auf der gegenüberliegenden Seite als klare Einleitung<sup>2</sup> zu dem neuen Textteil zu lesen. Es geht dabei – so die Rubrizierung – darum, „wie die menschen zu dem ersten hie gewonett hawnt und wie die schwaben dise statt gepawen hant.“ In Meisterlins Text wird die Urbevölkerung ins Alte Testament bis zu Japhet zurückverfolgt. Dessen Nachkommen hätten sich die „Sweuos das ist in teütsch schwaben“<sup>3</sup> abgesondert. Das Volk der Schwaben wird als grob in seinen Sitten, aber voll körperlicher Stärke geschildert. Mit dem Jagen von wilden Tieren und dem Essen von Eicheln so-

Abb. 7: Stuttgart, WLB: HB V 52. Sigmund Meisterlin: „Augsburger Chronik“, fol. 14v: Die Anfänge Augsburgs

wie von anderen Früchten und Kräutern hätten diese Urbewohner ihr Leben gefristet. Meisterlin beruft sich auf Juvenal, der berichtet habe, damals hätten die Menschen in engen, kalten Höhlen gehaust und sich dort an Feuern gewärmt. „Do macht das grob weib ain wildes pett mit esten und mit helmen der paum, darueber warff si ain thier hault.“<sup>4</sup> Die Beschreibung der frühen Bewohner Augsburgs fußt nahezu wörtlich auf Juvenals sechster Satire des zweiten Buchs und Ovids Schilderung des Silbernen Zeitalters in den Metamorphosen.<sup>5</sup> Ovid habe von den Unterkünften geschrieben, die aus bloßen Ruten bestanden hätten, von einer Zeit, die voller Frieden gewesen sei: „O wie gar salig was die zeytt die genuog hett an dem drewen ertrich.“<sup>6</sup> Anschließend wird die wunderbare Gegend zwischen Lech und Wertach geschildert, wo sich die Schwaben nach der ersten Zeit Häuser erstellt hätten und „... zuegent zu samem das si sich dester bas mochten beschirmen und ain sichers leben fiern. Das was ain ursach der opida ze bawen ... das si hilf pringent und der stett dar in die purger mit dem pand der gesellschaft werden zuo samem gepuenden.“<sup>7</sup> Die Stadt hätten sie mit Gräben umgeben und Wälle aufgeschüttet. Außerdem hätten sie sie mit Palisadenwänden geschützt, denn die Technik der Mauererei hätten sie, obwohl sie sie von Babylon hätten kennen müssen, nicht beherrscht.

Hektor Müllich übersetzt den Text nahezu wörtlich ins Bild: Wir sehen im Vordergrund zwei Höhlen, in deren einer ein Paar tändelt, während in der anderen eine männliche Figur lagert.

Von rechts vorne schreitet ein Paar ins Bild. Der Mann trägt über seiner Schulter eine Stange, an der Felle der erjagten Tiere hängen. Ein Jäger zielt mit einem Bogen auf ein flüchtendes Reh. Im Mittelgrund ist die Stadt zu sehen, die sich die Schwaben gebaut haben, um sicherer zu sein, und die sie – wie beschrieben – mit einem Palisadenzaun, einem davor liegenden geflochtenen Zaun und einfachen Häusern und Türmen ausgestattet haben. Die Miniaturstadt ist in ihrer gesamten Ausdehnung sichtbar und ihre Bewohner weisen auf sie hin. Eingebettet in eine sanft hügelige Landschaft, geschützt von Wertach und Lech, verspricht sie Sicherheit. Ausgezeichnet wird sie denn auch durch ein goldenes Strahlen, das hinter den Hügeln leuchtet. Auf ihren wichtigsten Bauten sitzen auf goldenen Kugeln goldene Halbmonde. Innerhalb der Stadt ist der Galgen zu sehen, der die Ordnung im Innern zu sichern verspricht.

Vergleicht man dieselbe Szene in der Stuttgarter Handschrift von Georg Müllich (Abb. 7), so hat der professionelle Zeichner nicht nur wesentlich versierter gearbeitet, sondern er vermittelt trotz der engen motivischen Verwandtschaft zu Hektors Bild eine andere Botschaft. Im Vordergrund der Stuttgarter Darstellung werden die technischen Fähigkeiten und Errungenschaften dieser autochthonen Einwohner in allen Details dargestellt. Eine Frau ist in einer aus Zweigen, Tierfellen und Erde gebauten Höhle sichtbar, wie sie ein Kind stillt – in Meisterlins Text werden Juvenal folgend die übergroßen Brüste der Frauen

geschildert. In der zweiten Erdhöhle ist eine Frau von hinten zu sehen, wie sie aus Zweigen eine Behausung flicht. Ein männlicher Höhlenbewohner, in eine einfache geschürzte Tunika gekleidet, mit nackten Beinen und Füßen und mit einem Holzstock in der Hand, ist mit einer einladenden Bewegung gerade daran, aus seiner Höhle zu kommen. Sein Gestus entspricht Darstellungen, wie sie für Gastwirte eingesetzt werden, wenn sie Gäste in ihr Etablissement locken wollen. Damit soll wohl die grundsätzliche Furchtlosigkeit zum Ausdruck gebracht werden, die dem Text nach die Menschen erlebten, da sie nichts zu verlieren hatten.<sup>8</sup> Dies spielt sich im Vordergrund einer tiefen Ideallandschaft ab, in deren Mittelgrund bereits eine Brücke angelegt worden ist. Männer sind dabei, ihre Stadt zu bauen. Mit Stroh gedeckte einfache Häuser und komplexere Steinhäuser werden beinahe wie in einem Architekturlexikon voneinander unterschieden. Mit Walmdächern, Sattel- und sogar Tonnendächern bedeckte Häuser sind hier zu sehen. Vier Männer beeilen sich, diese Häuseransammlung mit einer Palisadenwand zu sichern. Sie bearbeiten Bretter, im Vordergrund liegt ein Winkelmaß, vermessen diese und tragen sie herbei.

Beide Versionen visualisieren – im Sinne des Textes – eine nahezu kulturwissenschaftliche Entwicklungsgeschichte der „Ureinwohner“ Augsburgs. Dem Stuttgarter Maler geht es darum, die technischen Fähigkeiten und Fertigkeiten dieser ersten „Augsburger“ zu zeigen. Aus den geflochtenen Laubhütten und den Höhlen



Abb. 8: Paris, Musée Jacquemart-André: Ms 2. Stundenbuch des Maréchal Boucicaut, fol. 90v: Die heilige Familie auf der Flucht nach Ägypten

Abb. 9: Valencia, Universitat – Bibl. Histórica: Ms. 387. „Roman de la Rose“, fol. 59v: Das Goldene Zeitalter



heraus haben sie sich die Kunst des Städtebauens angeeignet. Ihrem Gemeinsinn ist auch die Befestigung der Ansiedlung und die Öffnung über die Brücke zu verdanken. Die Aussage bleibt bei Georg Müllich allgemein, wird doch die Stadt nicht als solche definiert, sondern es wird Wert darauf gelegt, die unterschiedlichen Bautypen zu schildern und die Kennerschaft dieser Ureinwohner zu demonstrieren. Bezeichnet ist die Stadt durch die Flagge, die in den Farben Augsburgs, Rot und Weiß, allerdings ohne den Stadtpyr, den Ort „benennt“.

Hektor Müllich (Abb. 6) geht es um etwas anderes in seiner ersten erzählenden Illustration. Hier ist bereits in Ansätzen jene Stadt gezeigt, die wir im Panorama des heiligen Lucius sahen, Augsburg. Er will die Kontinuität Augsburgs als einmalige, besondere Stadt zeigen, die – wie wir noch sehen werden – im Laufe der Illustrationen zunehmend erkennbar wird. Die Stadtsilhouette ist denn bei ihm in nuce bereits das spätere Augsburg. Es ist überdies von Licht überstrahlt, womit Hektor Müllich sich einer Formel bedient, die der französischen Buchmalerei des ausgehenden 14. Jahrhunderts sehr vertraut war.

### Das Goldene Zeitalter

Als auserwählte Region wird mit einer strahlenden Sonne über dem Horizont im Stundenbuch des Maréchal Boucicaut die Landschaft in der Flucht nach Ägypten (Abb. 8) geschildert. In dieser von einem unbekanntem Meister mit dem Notnamen Boucicaut-Meister illustrierten Prunkhandschrift erstrahlt die Lichterfülle über Welten-

landschaften, die durch die Heiligung der Ereignisse ausgezeichnet sind. Bei Hektor Müllich (Abb. 6) erscheint dieses Motiv über jener Landschaft, in der die bereits gegründete, gesicherte Stadt Augsburg liegt. Auch sie, die Stadt, wird mit dieser Sonne als auserwählt bezeichnet.

Die Szene im Vordergrund ist – im Gegensatz zur Stuttgarter Variante – erfüllt von einer Vergnügtheit, die zum Teil Motive aus der Ikonographie der Wildleute aufnimmt. Ein tändelndes Liebespaar, Jäger, ein Ruhender, ein mit der Beute daherkommendes Paar sind in dieser Ikonographie vertraute Motive. Freilich sind auch diese Figuren des Vordergrundes – wiederum im Gegensatz zu der Stuttgarter Darstellung in der Tracht des 15. Jahrhunderts – unmittelbare Vorfahren, die lediglich etwas eigenartige Formen des Lebens führen. Mit den Halbmonden auf den wichtigsten Gebäuden der Stadt soll gerade das Fremde angesprochen und vor allem klar gemacht werden, dass es sich noch um einen heidnischen, nicht christianisierten Zustand handle. Hektor Müllich hat für seine Szenen im Vordergrund Kenntnisse von Darstellungen des Goldenen Zeitalters verarbeitet. In ähnlicher Weise wird diese idyllische Urzeit um 1400 von einem wohl niederländischen Maler in einer „Roman de la Rose“-Handschrift (Abb. 9) gestaltet. Die beiden Laubhütten im Vordergrund, das Liebespaar und dieselbe Verherrlichung des *locus amoenus*, des paradiesischen Ortes, in dem keinerlei Bedrohung und Gefahr existieren, werden in der Zeichnung zum Ausdruck gebracht.

Seine Version der auserwählten Stadt Augsburg hat Hektor Müllich, dem Ausruf Meisterlins, Welch selige Zeit damals geherrscht habe, folgend, umgesetzt in das Bild des Goldenen Zeitalters. Von Anbeginn an liegt Glück über den Gefilden Augsburgs. Diese Idealisierung des Zustands hat in einer späteren Version der Meisterlin-schen „Augsburger Chronik“, nämlich derjenigen Konrad Bollstatters (Abb. 10), die 1479–1481 entstanden ist, zu einer der frühesten scheinbar „autonomen“ Landschaften in der Buchmalerei nördlich der Alpen geführt. Das Goldene Zeitalter erhält in dieser Handschrift eine Miniatur mit einem Einblick in eine Landschaft, in der zwei Flüsse sich vereinen und eine mit Bäumen bewachsene, von Bergen geschützte Insel umfließen. Das Paradiesische ist in dieser Handschrift, die sich im Übrigen eng an die Version Georg Müllichs in Stuttgart anlehnt, einzig im *locus amoenus*, der von Gott geschaffenen Natur gesehen, die noch nicht von Menschenhand verändert wurde. Der Unterschied zu Hektor Müllichs Verständnis des Goldenen Zeitalters ist groß. Für den Kaufmann sind es der Stadtraum, die Bürger, die bereits in den Urzeiten als solche die Geschehnisse der Stadt prägen. Es ist der städtische Raum, der von den Strahlen des Himmels ausgezeichnet und damit der göttlichen Gnade teilhaftig wird. Den Prozess einer Differenzierung der Menschen darzustellen, von ihren Anfängen bis zu jenem Zusammenschluss einer Gemeinschaft in einer Stadt, in der Sicherheit, Recht und Ordnung herrschen, ist für ihn das wichtigste Anliegen. Dabei geht



es um Kontinuität. Die Menschen in ihrem „Urzustand“ sind nicht etwa „Fremde“ – viel eher im Stuttgarter Bild –, sondern es sind gelassen ihrer Aufgabe nachkommende Augsburger, tragen sie doch die Schecke, Haube und Rock, wie sie für jeden Zeitgenossen besseren Standes üblich waren. In Bollstatters Version hingegen ist der Ort gleichsam vor der Kreation des Menschen in paradiesischem Zustand. Bollstatters Darstellung ist ein Landschaftslob, wogegen die Illustrationen

Abb. 10: München, BSB: Cgm 213. Sigismund Meisterlin: „Augsburger Chronik“, fol. 8v: Paradiesische Landschaft



Abb. 11: Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1. Sigismund Meisterlin: „Augsburger Chronik“, fol. 21: Zusammentreffen der Augsburger mit den Amazonen

Abb. 12: München, BSB: Cgm 581. Johann Hartlieb: „Histori von dem gro-ßen Alexander“, fol. 88v: Zusammentreffen Alexanders mit den Amazonen



beider Handschriften der Gebrüder Müllich ein Städtelob anbieten.

### Die altehrwürdige Herkunft

Bereits in der zweiten Illustration (Abb. 11), die sich dem Werden und Gedeihen Augsburgs widmet, verleiht Hektor Müllich der Stadt jene markante Silhouette, die einer Art Chiffre gleichkommt und die durch die Erweiterung der Stadtmauer um die Jakobervorstadt 1339 entstanden ist. Die Miniatur stellt für die mythologische Herkunft der Stadt eine wichtige Station dar, stehen doch die mit Armbrüsten bewehrten Schwaben, die von Meisterlin auch mit dem Stamm der Vindeliker gleichgesetzt sind, den kriegerischen Amazonen gegenüber. Meisterlin hat – im Gegensatz zu der älteren Chronik, der zwischen 1437 und 1442 entstandenen Reimchronik des Johannes KÜchlin – das Bestehen Augsburgs um über 150 Jahre zurückdatiert, indem er nicht eine trojanische Herkunft propagiert, sondern die Amazonen einführt. Die tapferen Vindeliker seien den kriegerischen Frauen technisch unterlegen gewesen und hätten sich deshalb mit ihnen verbünden müssen, aber damals schon hätten sie die Stadt Augsburg prächtiger als zuvor errichtet. Hektor Müllich gestaltet denn nicht eine Auseinandersetzung vor der bereits erkennbaren Stadt, sondern zeigt, wie die wehrhafte Bürgerschaft den Damen entgegenschreitet und offenbar das Problem auf diplomatischem Weg zu lösen gedenkt. Auf dem Turm über der Stadt weht bereits das Banner mit dem Stadtpyr. Vor der Stadt haben sich die wehrhaften Lanzenträger

aufgebaut, um diese zu sichern. Die streitbaren Amazonen sind denn – wie auch in der 1455 datierten, ebenfalls von Hektor ausgestatteten Geschichte Alexanders in der Münchner Handschrift (Abb. 12) – Damen, die über ihren Harnischen elegante Waffenröcke und modische Hauben tragen. Der Waffenrock der Anführerin ist mit einem Hermelinpelz besetzt. Alexanders Begegnung mit den Amazonen ist noch stärker vom höfischen Zeremoniell geprägt, wie beispielsweise der Pferdeknecht zeigt. In der Chronik bleibt ein kriegerischer Akzent gewahrt, treten doch die Augsburger in bewehrter Formation und mit gespannten Bogen den Amazonen-Königinnen entgegen.

### Die Einbindung ins Reich

Für das Selbstverständnis der Stadt schafft die Liaison mit den Amazonen eine altehrwürdige Abkunft, die nicht nur manch andere Stadt, sondern auch große Herrscherhäuser und bedeutende Familiengenealogien übertrifft. Altehrwürdig ist auch die Zugehörigkeit zum Reich, die über den Doppeladler in die Römerzeit zurückgeführt wird. Nach der mächtigen Schlacht zwischen den Römern und den tapferen Vindelikern werden in der nachfolgenden Illustration (Abb. 13) Stadtpyr und Doppeladler zusammengeführt. Die dank ihrer kriegerischen Kenntnisse, die sie den Amazonen verdanken, den Römern gleichwertigen Vindeliker unterwerfen sich denn im Bild keineswegs den Römern, sondern schicken sich an, mit ihnen zu verhandeln. Die städtischen Vermittler reiten bewaffnet zu den römischen



Abgesandten. Die Vindeliker führen das Stadtbanner mit sich, während die Römer den Doppeladler präsentierend vom Feldlager ihnen entgegenreiten. In der Stadt im Hintergrund stehen zum ersten Mal im Codex das Rathaus mit Turm und der Perlachturm im Zentrum. Das Rote Tor im Süden und Luginsland im Norden wirken wie zwei die Stadt flankierende Bollwerke. Wie im Text geschildert, ist die Stadt in dieser historischen Situation allein von Palisaden umgeben.

Erst in der nachfolgenden Szene (Abb. 14) hat Augsburg seine Gestalt fast vollständig erreicht. Im Text berichtet Meisterlin von Drusus, dem Bruder des Tiberius, der in der Stadt geblieben, während Tiberius wiederum nach Rom gezogen sei. Drusus habe die Stadt ausgebaut, sie mit Mauern und Toren versehen und „zierett si gar namlich und treffenlichen.“<sup>49</sup> Drusus

Abb. 13: Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1. Sigismund Meisterlin: „Augsburger Chronik“, fol. 49: Die Römer vor Augsburg



Abb. 14: Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1. Sigismund Meisterlin: „Augsburger Chronik“, fol. 52: Tiberius vor Augsburg

habe ihr einen anderen Namen geben wollen – hätte sie doch bisher „Vindelica und ach Cizaris“<sup>10</sup>, ja sogar, wie einige meinten, zeitenweise „Genauinia“ geheißen. Da sie sich unter Augustus den Römern verbunden habe und „ach darumb das das römisch reich gemeret wer So si gewuonnen wer worden. So hies si der kayser augustus mit wolbedachtem muott nennen nach im Augustam, das ist ain mererin oder ain kayserin oder ain edluo statt.“<sup>11</sup> Die Auszeichnung mit dem Ehrentitel des Kaisers entspreche ihrer Würde und so habe sie dann den Namen der „purg Augusti“<sup>12</sup>, also des Kaisers Burg, gemeinhin erhalten. Mit der hier angesprochenen Treue zu Augustus ist sicher auch eine Anspielung auf die Treue zum Reich, zu Friedrich III., angedeutet. Im Vergleich zum Zustand der Stadt in der vorangehenden Illustration

(Abb. 13) hat Hektor Müllich den unter Drusus durchgeführten Ausbau nachvollziehbar gemacht. Erst mit Drusus' Hilfe ist die noch vorher nur durch Palisaden geschützte Stadt – zu Beginn kannte sie gar nur Zäune – fast vollständig mit Mauern umgeben. Einzig das Viertel um St. Georg ist noch mit Palisadenwänden geschützt. Die ehemaligen Holztürme sind zu imposanten Steintürmen geworden und das Jakobertor präsentiert sich als repräsentatives Einlasstor. Die Stadt erscheint nun nahezu so, wie sie dem Betrachter des 15. Jahrhunderts bekannt war. Darüber hinaus verdeutlicht das Bild auch die Einbindung der Stadt Augsburg in das Reich und führt dies bis in die Zeit der Römer zurück. Der noch im vorherigen Bild von den Römern präsentierte Doppeladler, der als Zeichen des Reiches verstanden wurde, weht nun neben dem Stadtpyr über der Stadt. Vor dem Hintergrund der Verleihung des Ehrentitels „Augusta“ durch den Kaiser Augustus und der Erklärung des Namens als Bezeichnung der Stadt als „Mehrerin des Reiches“ wird in diesem Bild die sowohl historische als auch überzeitliche Begründung der Stellung der Stadt im Reichskörper geliefert. Die Ansicht der Stadt hat an Genauigkeit gewonnen, was nicht zuletzt damit zusammenhängt, dass die Illustration sie uns näher rückt. Die wichtigsten Gebäude der Stadt sind nun klar zu erkennen. Vom Blickwinkel der von Südosten heranreitenden Römer sehen wir auf die Stadt. Die Jakobervorstadt und insbesondere das Jakobertor ragen markant in das zwischen den beiden Parteien der Römer und

Augsburger im Vordergrund liegende Gebiet des Umlandes hinein. Auf der Südseite schließt das Panorama der Stadt mit dem Roten Tor ab, neben dem St. Ulrich und Afra zu sehen ist. Klar zu erkennen ist das Rathaus mit den drei giebelständigen Bauten und dem mit dem Stadtbanner geschmückten Turm. Weit über die ganze Stadt ragt der Perlachturm daneben in den Himmel. Davor liegt wohl die Franziskanerkirche. Der Jakoberturm mit seinem dunklen Turmwächter hat so an Bedeutungsgröße gewonnen, dass er die dahinterliegenden Bauten nahezu überdeckt. Da wir auf die Nordseite des Domes sehen, über dem das Reichswappen weht, und uns der Blick über den Chor bis zu den ihm im Westen vorgelagerten Türmen erlaubt wird, hat Müllich den Blickwinkel verändert und lässt uns nun die Stadt aus der Sicht der aus der Stadt den Römern entgegenschreitenden Augsburger sehen. Im Norden steht elegant in die Höhe strebend der Luginsland. Müllich hat mit diesem Panorama eine Chiffre für Augsburg geschaffen, die zwischen topischen Motiven und benennbaren, veristisch geschilderten Bauten ein einprägsames Ganzes geworden ist.

Hektor Müllich hat eine vom Text weitgehend unabhängige Illustration geschaffen. Bereits in der vorangegangenen Darstellung (Abb. 13) stellt er mitnichten – wie im Text berichtet – die sich den Römern unterwerfenden Augsburger dar, sondern lässt die Augsburger gleichrangig auf die Römer zureiten, offenbar in der Absicht, mit diesen Gegnern auf Augenhöhe zu verhandeln. Noch viel glorioser deu-

tet Hektor Müllich die Ereignisse zur erfolgreichen Einnahme Augsburgs durch Tiberius in der Miniatur um. Er gestaltet einen Herrscheradventus. Der auf dem Jakobertor stehende Torwächter hat seine Rechte zum Gruß erhoben. Die Stadt scheint die Türme – Rotes Tor, Jakobertor und Luginsland – mit Fackeln zum Empfang geschmückt zu haben, die zu Ehren der hohen Gäste bei ihrem Einzug entzündet werden. Die Honoratioren Augsburgs haben sich aus dem Jakobertor kommend vor die Stadt begeben, um die Römer zu empfangen. Sie werden ihnen bis zu der Weggabelung entgegenziehen, um sie dort zu begrüßen und dann, wie es sich bei einem Adventus eines Herrschers gehört, feierlich in die Stadt zu geleiten. Die Einnahme der Stadt ist somit im Bild zu einem dem zeitgenössischen Zeremoniell entsprechenden Triumphaleinzug geworden, in dem das Reich in seinem Ursprung, den Römern, gemeinsam mit den Augsburgern in die Stadt einziehen wird.

### Die vollendete Stadt: Abbild des himmlischen Jerusalem

Den letzten Schritt zu ihrer Vollendung erlebt die Reichsstadt erst mit ihrer Christianisierung in der Miniatur zur Predigt des heiligen Lucius (Abb. 15). Sie ist zur beherrschenden Silhouette am oberen Bildrand unter dem Himmel geworden. Zugleich ist sie uns wiederum entrückter präsentiert. Die Konzeption entspricht den Monatsbildern in den „Très Riches Heures“ (Abb. 5) und auch dem „Armorial d’Auvergne“ (Abb. 4). Die Stadt bestimmt die Umgebung, ragt mit ih-



Abb. 15: Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1. Sigismund Meisterlin: „Augsburger Chronik“, fol. 65: Predigt des heiligen Lucius mit Bestimmung der Gebäude der Panorama-Ansicht Augsburgs (Katharina Bull M.A.)

ren Türmen in den Himmel hinein und nimmt eine die gesamte Landschaft beherrschende, überragende Stellung ein. Die Lucius aufmerksam zuhörende Personengruppe im Vordergrund, Junge wie Alte, Frauen wie Männer, allesamt in geziemender Gewandung, ist mit ihrem Glauben der „Grund“, auf dem die Stadt aufgebaut ist. Die Stadt selbst erhält im Bild eine Gestalt besonderer Auserwähltheit und insofern auch besonderer Machtfülle. Es wundert denn auch nicht, dass sie – entsprechend der Beschreibung des himmlischen Jerusalem in der Apokalypse (21, 11–15) – nun über die dort beschriebenen zwölf Tore und Türme in ihrem Mauerring verfügt. Neben den schon bekannten Toren und Türmen sind eine Reihe weitere hinzugekommen, die die Stadtmauer

rhythmisch zieren. In der Stadt selbst ragt immer noch der Perlachturm am höchsten in den Himmel. Massiv in ihrer Bedeutung gesteigert sind vor allem die Sakralbauten. Die Kirchen sind als Bollwerke des geistlichen Schutzes, den sie der Stadt gewähren, verstanden. St. Ulrich und Afra ragt als monumentales Bauwerk neben dem Roten Tor über den Mauerring hinaus. Lediglich in dieser Illustration wird das Heiligtum als Doppelanlage geschildert: Zwei voneinander unabhängige Longitudinalbauten, zwischen denen ein gemeinsamer Turm steht, werden mit ihren zwei Apsiden im Osten gezeigt. Für St. Ulrich und Afra ist denn in der Tat eine sehr seltene zweischiffige romanische Hallenkirche durch bauarchäologische Befunde nachgewiesen. Ebenso schei-

nen die beiden eingezogenen Apsiden im Osten und der nahtlose Übergang vom Chor zum Langhaus existiert zu haben. Dass der zwischen den Apsiden im Osten stehende Turm vorhanden war, wird zwar vermutet, aber lediglich aufgrund der Beschreibung Sigismund Meisterlins von St. Ulrich und Afra. Mülichs Präsentation des Heiligtums in Form zweier aneinandergeschobener Einzelbauten, die mit ihren jeweils eigenen Satteldächern die beiden Schiffe als autonome Bauwerke erscheinen lassen, ist wohl der genaueren Bezeichnung und Bedeutung zuliebe so dargestellt worden. Jedem Betrachter wird damit deutlich, dass Augsburg mit dieser Anlage über den Schutz zweier Heiliger verfügt; des heiligen Ulrich und der heiligen Afra. Der ebenso massiv erscheinende Dom auf der Nordseite der Stadt hat damit ein Gegengewicht bekommen. Innerhalb dieses „Kreises“ von Sakralbauten ist das Rathaus samt Turm in seiner Bedeutung zurückgetreten, geht es doch darum, das christliche, geheiligte Augsburg zu schildern. Wenn wir die für Augsburgs städtische Identität so wichtige Darstellung der Christianisierung der Stadt durch Lucius in Georg Mülichs Handschrift (Abb. 16) zum Vergleich heranziehen, so wird wiederum die sehr unterschiedliche programmatische Ausrichtung der beiden Bildprogramme offensichtlich. Im Gegensatz zu Hektors Version sehen wir in die Stadt hinein und zwar auf einen recht engen Platz, auf dem von einer erhöhten mit einem festlichen Tuch geschmückten Kanzel der heilige Lucius, der nach der Variante der Chronik ein



durch Timotheus zum Christentum bekehrter König von Britannien ist, seine Predigt hält. Dicht gedrängt sitzen um die Kanzel geschart die in prunkvoller, zum Teil fremdländisch anmutender Gewandung gekleideten Augsburger und lauschen seinen Worten. Innerhalb der mit einem verzierten Doppelturmtor sich öffnenden Stadtmauer finden sich prachtvolle Bauten, mit Lisenen geschmückt, mit Staffeldgiebeln, hohen Arkaturen, Loggien und Zwerggalerien ausgestattet. Eine Idealstadt wird hier gezeigt, die sich durch repräsentative Architektur auszeichnet. Ob damit überhaupt irgendein Bezug zu Augsburg geschaffen werden soll, bleibt fraglich. Der Unterschied in der Ausrichtung der Stuttgarter Darstellung im Vergleich zu der Augsburger ist frappant. In der Stuttgarter Handschrift bilden die Zuhörer des heiligen Lucius gemeinsam mit der Idealarchitektur das christianisierte Augsburg. In der Variante von Hektor Mülich ist die Stadt das Bestimmende und die vor der Stadt dem als Pilger dargestell-

Abb. 16: Stuttgart, WLB: HB V 52. Sigismund Meisterlin: „Augsburger Chronik“, fol. 53: Predigt des heiligen Lucius



Abb. 17: München, BSB: Cgm 581. Johann Hartlieb: „Histori von dem großen Alexander“, fol. 19v: Alexander umarmt die Säule des Nectanebus

ten Lucius lauschenden Zuhörer stehen unter der längst von Gott ausgezeichneten himmlischen Stadt. Sie ist in keiner weiteren Illustration wieder in vergleichbarer Dominanz, sich als Panorama über die ganze Breite der Landschaft unter dem Himmel ausdehnende Stadt, porträtiert. Sie ist nun voll funktionsfähig, ist vom christlichen Glauben beschützt und nimmt als oberste Instanz unter dem Himmel mit ihrer irdischen Erscheinung bereits das künftige himmlische

Abb. 18: Augsburg, Maximilianmuseum: Holzmodell des alten Augsburger Rathauses



Jerusalem vorweg. Das ihr zu Füßen liegende Territorium, in dem sich die Christianisierung durch die Predigt des heiligen Lucius vollzieht, ist ihr zugehörig und kommt dank der Gnade, die auf dieser Stadt ruht, zum richtigen Glauben.

In das Innere Augsburgs führt uns auch Hektor Mülich, allerdings nicht in den Illustrationen seiner Chronik, sondern in der zwei Jahre früher entstandenen Handschrift mit Johann Hartliebs Version der Geschichte Alexanders des Großen. Im 37. Kapitel wird Alexanders Aufenthalt in Ägypten geschildert. Die Ägypter, die den Makedonenkönig freundlich empfangen hätten, hätten ihn auf den Platz ihrer Hauptstadt geführt, wo er eine kostbare Säule gesehen habe. Dies sei das Ehrenmal für den König Nectanebus gewesen, der die Stadt verlassen habe, um sie zu retten. Alexander (Abb. 17) sei vom Pferd gestiegen und habe die Säule weinend umarmt, sei es doch das Monument für seinen Vater gewesen, den er versehentlich getötet habe. Die Säule des Nectanebus, die Alexander im Bild kniend umfängt – ein Motiv, das Zita Ágota Pataki mit der Medaille Pisanellos in Verbindung bringen kann, in der ein Ritter das Kreuzifix verehrend umarmt –, steht vor dem Augsburger Rathaus, wie es im mittleren 15. Jahrhundert ausgesehen haben muss. Ein Holzmodell des Alten Rathauses aus der Zeit um 1520 (Abb. 18), das sich im Maximilianmuseum befindet, lässt die Genauigkeit der Darstellung nachvollziehen. Die dreigieblige Anlage, der Turm zwischen erstem und zweitem Giebel, der im unteren Teil mit einer hohen Bo-

genstellung die drei Geschosse des Baukörpers auszeichnet, sowie der polygonale obere Teil des Turmes sind samt der Maßwerkbalustrade im Übergang von den unteren zu den oberen Turmgeschossen akkurat beschrieben. Ebenso entsprechen die mit Maßwerkbekrönung ausgezeichneten mehrbahnigen Fenster im ersten Geschoss und der hier offenbar noch ungedeckte Verkündigungserker an der Ecke des Hauptbaus. Die Honoratioren, die den Herrscher auf den Rathausplatz begleitet haben, betrachten das Schauspiel erstaunt, wie auch Alexanders Gefolge darüber debattiert. Im Hintergrund des Bildes sehen wir die uns schon bekannte scharf geknickte Stadtanlage wiederum als Silhouette. Freilich ein genauer Blick auf die Gebäude lässt einen mehrfach gestaffelten Rundturm erkennen, der in der Handschrift mehrfach vorkommt und – wie Katharina Bull zeigte – an zeitgenössische Vorstellungen des Heiligen Grabes in Jerusalem anschließt. Auch hier also – wie in der Luciuspredigt der Chronik – ist die Stadt Augsburg mit Jerusalem verbunden. Dieser sakralisierte Kontext wird durch die Motivanleihe für Alexanders Buße als christlich konnotierter Akt weiter vertieft. Nicht ohne Spitze allerdings dürfte die Verlegung der Buße des großen Makedonenkönigs von Kairo auf den Rathausplatz Augsburgs sein. Johann Hartliebs Text ist als Fürstenspiegel angelegt und die christliche Buße, kombiniert mit der aktiven Bereitschaft zum Mitleiden eines Herrschers, der von alters her als Vorläufer des Kaisers verstanden wurde, mag in der Zeit der für Augsburg sehr nach-



teiligen Städtekriege, aus denen sich die freie Reichsstadt herauszuhalten versucht, daran erinnern, dass auch dem Kaiser die Anteilnahme an dem Geschick „seiner“ Stadt und der daraus erwachsenen gegenseitigen Verpflichtung gut anstünde.

Abb. 19: Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1. Sigismund Meisterlin: „Augsburger Chronik“, fol. 116: Aufbruch der Augsburger zum Kreuzzug

### Augsburg im Dienste der gesamten Christenheit

Hektor Müllich schließt sein erzählendes Bildprogramm mit einem Ereignis seiner Zeit ab (Abb. 19), mit dem Aufbruch der Augsburger in den Kampf gegen die Türken. Diesem Teil der Handschrift der von Müllich weitergeschriebenen Chronik des Sigismund Meisterlin folgen unmittelbar eine Wappenseite Hektor Müllichs, auf deren Rückseite der Stadtbannerträger hoch zu Ross zu sehen ist, der das Banner mit dem Stadtpyr hochhält.<sup>13</sup> Daraufhin setzen die Wappen jener Geschlechter ein, wie sie – so vermerkt

Mülich selbst – 1457 in der Trinkstube gemalt gewesen seien.<sup>14</sup> Diese edlen Geschlechter werden somit für die Handschrift selbst zu Gewährleuten, die die Richtigkeit des Dargestellten und Berichteten bezeugen. Sie sind wie im „Armorial“ des Guillaume Revel Teil des Stadtkörpers und entsprechen insofern in ihrer Funktion dem genau porträtierten Abbild der Stadt selbst.

Von dem Türkenabenteuer berichtet Mülich in seiner Fortsetzung der Meisterlinschen Chronik nicht ohne kritische Untertöne. Über 14 Tage vom Namenstag des heiligen Veit an habe im Jahre 1456 ein riesiger Komet geleuchtet und jeweils von Mitternacht an seinen langen Schweif gegen Ungarn ausgebreitet. Daraufhin sei landauf und landab für einen neuen Kreuzzug gepredigt worden. Am Tag des heiligen Franziskus hätten sich zehn Flöße auf dem Lech mit 354 Mann aufgemacht, um gegen die Türken ins Feld zu ziehen. Viel Volks habe sich ihnen aus anderen Städten und Landen angeschlossen, und sie alle wollten sich in Griechisch Weissenburg (Alba Graeca, Belgrad) treffen. Streitereien und Morde unter den ungarischen Herren seien geschehen „und also zoch yederman wider haim und wart da nichtz geschafft.“<sup>15</sup> Die Illustration stellt also die Zeit Mülichs dar und das Bild ist so konstruiert, dass der Betrachter gemeinsam mit den Augsburgern die Stadt verlässt. Wir sehen leicht erhöht von oben auf das offenbar wichtigste Floß, das die Stadt – begleitet von zwei anderen – nach Nordosten auf dem Lech verlässt. Eine Fahne mit einer dreifigurigen Kreuzigung wird von einem

Gerüsteten präsentiert. Um ihn herum scharen sich Bürger – einer mit einem Geldbeutel –, weitere Gerüstete sowie ein Franziskaner und ein Dominikaner. Von der Stadt sehen wir nur noch die nordöstliche Flanke, den Bezirk des Domes bis zum Luginsland. Ein Ausleger eines Lastkrans ist westlich der Domtürme sichtbar. Es handelt sich wohl um ein veristisches Detail, das auf die in genau dieser Zeit stattfindenden Bauarbeiten am Querhaus hinweist. Mit diesem Bild wird die vollendete Stadt gezeigt, wie sie ihren Ehrentitel „Mehrerin des Reiches“ versteht – und wohl auch in Zukunft verstehen wird: Sie, das heißt ihre Bürger kümmern sich nicht nur um das Allgemeinwohl ihres Gemeinwesens, sondern sehen es als ihre Pflicht an, im Sinne der gesamten Christenheit zu handeln und gegen die Türken zu ziehen.

Hektor Mülich gelingt es, im Laufe seiner Illustrationen die Stadt von allen Seiten zu präsentieren und uns so einen räumlichen Eindruck zu verschaffen. Während ihres allmählichen Werdens scheinen wir die Stadt zu umschreiten. Diesen Effekt erreicht Mülich dadurch, dass er nicht selten für sein Panorama im Bild den Standort wechselt – so haben wir in der Darstellung zum Empfang des Tiberius durch die Augsburgern (Abb. 14) den Blick auf das Rathaus aus der Perspektive der Römer gesehen, wogegen unser Blick mit den herannahenden Augsburgern stärker auf die Jakobervorstadt und von dort auf den Perlachturm geführt wurde. Der Blick in die Stadt wird von oben beschrieben oder man sieht sie aus der Unter-

sicht. In der Predigt des heiligen Lucius (Abb. 3) erscheint sie nicht nur als uneinnehmbar, sondern steht mit ihren zum Himmel strebenden Türmen direkt unter Gottes Schutz. Ein Städtelob wird in diesen Bildern angeboten, das mit seinen abbildenden Zügen eine Beweiskraft für die herausragende Bedeutung und Stellung Augsburgs entwickelt, die wesentlich überzeugender dargestellt ist als die viel besser gezeichnete, aber konventioneller argumentierende Überhöhung in den Stadtbildern in Georg Mülchs Version.

### Literaturangaben

- Haas, Walter: Die Vorgängerbauten der Klosterkirche St. Ulrich und Afra, in: Die Ausgrabungen in St. Ulrich und Afra in Augsburg, 1961–1968, 2 Bde., hrsg. von Joachim Werner (Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte, 23). München 1977, Textband, S. 51–90.
- Müller, Matthias: Das irdische Territorium als Abbild eines himmlischen. Überlegungen zu den „Très Riches Heures“ des Herzogs Jean de Berry, in: Bildnis, Fürst und Territorium, hrsg. vom Thüringer Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt, bearb. von Andreas Beyer (Rudolstädter Forschungen zur Residenzkultur, 2). München, Berlin 2000, S. 11–29.
- Pataki, Zita Ágota: Pisanellorezeption in Augsburg – Zur Kompilation einzelner Motive in Hektor Mülchs Alexander-Abschrift (Cgm 581), in: Mitteilungen des Instituts für Europäische Kulturgeschichte der Universität Augsburg 16 (2006), S. 9–51.
- Saurma-Jeltsch, Lieselotte E. / Frese, Tobias (Hrsg.): Zwischen Mimesis und Vision. Zur städtischen Ikonographie am Beispiel Augsburgs. Berlin u.a. 2010.
- Schenk, Gerrit Jasper: Zeremoniell und Politik. Herrschereinzüge im spätmittelalterlichen Reich (Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters, 21). Köln, Weimar, Wien 2003.
- Weber, Dieter: Geschichtsschreibung in Augsburg. Hektor Mülch und die reichsstädtische Chronistik des Spätmittelalters. (Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg, 30) Augsburg 1984.

### Bildnachweis

- Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek: Abb. 3, 6, 11, 13–15, 19
- Augsburg, Maximilianmuseum: Abb. 18
- J. Bruchhäuser: Abb. 2
- Faksimile Verlag/wissenmedia in der inmediaONE GmbH Gütersloh/München: Abb. 5
- Meiss, Millard: French Painting in the Time of Jean de Berry: The Boucicaut Master (National Gallery of Art, Kress Foundation Studies in the History of European Art, 3). London 1968, Abb. 35: Abb. 8
- München, Bayerische Staatsbibliothek: Abb. 10, 12, 17
- Paris, Bibliothèque Nationale de France: Abb. 4
- Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek: Abb. 7, 16
- Valencia, Biblioteca Histórica. Universitat de Valencia: Abb. 9
- Thomas Wolf: Abb. 1

### Anmerkungen

- 1 Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1, fol. 17.
- 2 Stuttgart, WLB: HB V 52, fol. 15.
- 3 Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1, fol. 17v, Z. 11f.
- 4 Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1, fol. 17v, Z. 20–22.
- 5 Juvenal, Lib. 2, Saturae VI, siehe Decimus Iunius Juvenalis: Satiren, hrsg. und übers. von Joachim Adamietz (Sammlung Tusculum). München, Zürich 1993, S. 88, Z. 2–10 sowie Ovid, Metamorphosen, Lib. 1, 122f., siehe Publius Ovidius Naso: Metamorphosen, hrsg. und übers. von Gerhard Fink (Sammlung Tusculum). Düsseldorf, Zürich 2004, S. 16, Z. 122f.
- 6 Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1, fol. 18, Z. 1f.
- 7 Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1, fol. 18, Z. 28–31 und fol. 18v, Z. 1–3.
- 8 Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1, fol. 17v, Z. 24f.: „Zu den Zeytten forcht niemant den dieb...“
- 9 Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1, fol. 52, Z. 6.
- 10 Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1, fol. 52, Z. 8.
- 11 Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1, fol. 52v, Z. 8–11.
- 12 Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1, fol. 52v, Z. 31.
- 13 Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1, fol. 117, 117v.
- 14 Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1, fol. 117v, die Wappen fol. 118–121.
- 15 Augsburg, SuStB: 2° Cod. H. 1, fol. 116v, Z. 17f.

Ergänzungen zu den Bildnachweisen:

Abb. 1: Skyline von Frankfurt, Thomas Wolf, [www.foto-tw.de](http://www.foto-tw.de)

Abb. 10

Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 213, fol. 8v

Abb. 12

Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 581, fol. 88v

Abb. 17

Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 581, fol. 19v