



1493<sup>1</sup>, diese beschränkte sich allerdings auf wenige wichtige Städte, die auch ökonomisch (Nürnberg, Lübeck) oder religiös-historisch (Jerusalem, Rom) eine Rolle spielten. Auch Sebastian Münsters erstmals 1534 und dann in über 40 Auflagen nachgedruckte *Cosmographie* bringt einige, allerdings recht einfache Städteansichten. Brauns Werk ist diesen Bildern qualitativ weit überlegen. Der wichtigste Graveur für Braun war Franz Hogenberg (ca. 1535 Mecheln-1592, Köln). Ein Hamburgaufenthalt Hogenbergs für die Zeit von 1585 und nochmals 1588 ist bezeugt<sup>2</sup>, 1588 hat er in Dänemark den Leichenzug Friedrichs V. gestochen, er könnte also auch Kiel auf der Reise persönlich gesehen haben, dies ist aber nicht belegbar. Auch den Schöpfer des ersten Kielstichs Johann Greve (siehe unten) hat Hogenberg wohl persönlich gekannt, da er seine Hamburgansicht von 1587 (nach Daniel Frese, ca. 1539-1611) gestochen hat. Hogenberg verfertigte für Braun die ersten vier Bände der Stadtansichten, die deshalb heute als Braun-Hogenberg zitiert werden. Die Technik des Kupferstichs erforderte große Kunstfertigkeit, so ist es nicht verwunderlich, dass sie in der Frühzeit des Buchdrucks wenig verbreitet war und insbesondere die gut ausgebildeten flämischen und niederländischen Künstler, die ihn besser beherrschten als die meisten örtlichen Graveure, im Ausland gesucht waren. Analoges gilt auch für die Einführung des Kupferstichs etwa in der französischen Buchillustration, die im Wesentlichen dem Schriftsteller André Thevet (1502-1590) zu verdanken ist, der für sein Porträtwerk bedeutender Persönlichkeiten *Les vrais portraits et vies des hommes illustres*, Paris 1584 ebenfalls flandrische Künstler nach Paris holte, und sich dessen in seinem Werk auch explizit rühmt.<sup>3</sup> Üblicherweise wurden in der Zeit bei Illustrationen von einem Formenreißer Vorzeichnungen gefertigt, die dann von einem Stecher auf die Platten übertragen wurden. Beim Holzschnitt war dies technisch einfacher, auch wenn deutliche Qualitätsunterschiede zwischen den einfachen Volksbuchillustrationen und künstlerischen Meisterwerken, wie etwa den Holzschnitten von Dürer bestehen. Die Technik des Kupferstichs erforderte im Gegensatz zum Holzschnitt eigene Tiegeldruckpressen, was den Kupferstich zu einer teuren Angelegenheit machte. Deshalb setzten sich im Buchdruck eigene Werke ganz aus Kupferstichen erst im 16. Jahrhundert durch, obwohl die Technik schon einige Zeit bekannt war. Es handelt sich zumeist um Luxusausgaben für ein zahlungskräftiges Publikum. Braun-Hogenbergs Städtebilder sind zu diesen Luxuswerken zu rechnen.

Der Autor und Herausgeber Braun selbst hat in seinem Leben nur wenige Reisen begangen, also die Ansichten nicht selbst vor Ort erstellt oder bei lokalen Künstlern erworben, sondern durch seine umfangreichen Kontakte erhalten. Er verarbeitet zusammen mit Hogenberg und weiteren Graveuren die ihm durch andere Künstler zur Verfügung gestellten Stadtansichten.

Bei der Kielansicht verfügen wir ausnahmsweise über zusätzliche Informationen, die die Beschaffung des Materials nachvollziehbar machen. Braun stand in persönlichem Kontakt mit Heinrich Rantzau. Graf Rantzau (geboren 1526 auf der Steinburg bei Itzehoe; † in der Neujahrsnacht 1598/99 auf Schloss Breitenburg) war von 1556 bis 1598 dänischer Statthalter des königlichen Anteils der Herzogtümer Schleswig und Holstein. Er besaß eine umfangreiche Bibliothek auf Schloss Breitenburg und war auch mäzenatisch tätig. Der erste Stecher der Kielansicht war der in Hamburg wirkende, aus Amsterdam stammende Kupferstecher Johann Greve (Lebensdaten unbekannt), dessen Aufenthalt in Hamburg auch durch eine Stadtansicht 1589 belegt ist. Außerordentlicherweise für den Zeitkontext ist in dem Handexemplar von

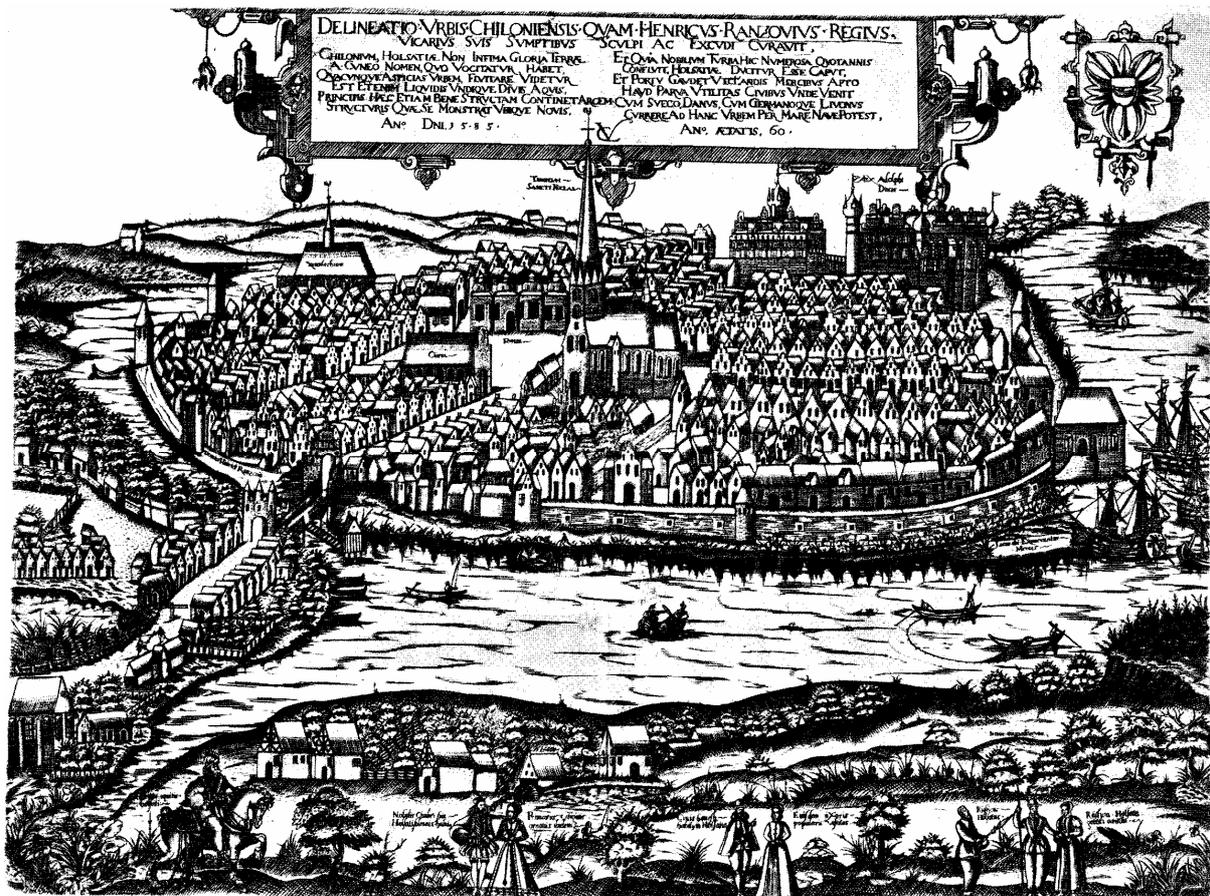
---

<sup>1</sup> Nachdruck als Hartmann Schedel, *Weltchronik*, kolorierte Gesamtausgabe von 1493, Einl. und Kommentar von Stephan Füßel, Nachdr. [der Ausg.] Nürnberg: Anton Koberger, 1493, Augsburg 2004.

<sup>2</sup> Kay Rump/Maike Bruhns, *Der neue Rump: Lexikon der bildenden Künstler Hamburgs, Altonas und der näheren Umgebung*, hrsg. von Kay Rump, bearb. von Maike Bruhns, überarb. Neuauf. des Lexikons von Ernst Rump (1912), Neumünster 2005, Artikel „Hogenberg“, S.196-197.

<sup>3</sup> Franz Obermeier, *Brasilien in Illustrationen des 16. Jahrhunderts*, Frankfurt 2000, S.42-45, das Zitat Thevets dort auf S.43.

Heinrich Rantzau, das heute in der Augsburger Staatsbibliothek erhalten ist, diese auf 1585 datierte Kielansicht von Greve als signierter Kupferstich in einem Unikat erhalten.<sup>4</sup>



Greve, Delineatio urbis Chiloniensis 1585

Greve ist wohl nicht nur ihr Verleger, sondern auch der Künstler wie ein Vergleich mit anderen Werken von ihm nahe legt (Dröse 1954, Bd.1, S.4). Die dokumentarisch überlieferten Informationen lassen darauf schließen, dass sich Braun wohl direkt an Rantzau gewandt hat und dieser Greve beauftragt hat. Ein Brief Brauns an Rantzau vom 04.07.1585 ist erhalten, in dem Braun die Rohheit der ihm zur Verfügung gestellten Ansicht, sicher der von Greve, kritisiert, aber Rantzau dennoch für die Beschaffung dankt.<sup>5</sup>

Der sehr umfangreiche Briefwechsel zwischen Braun und Rantzau bezog sich im übrigen nicht nur auf die Stadtansichten, sondern war eine typische Gelehrtenkorrespondenz der Zeit, wobei Rantzau Braun vielfach förderte und ihm Ansichten dänischer Städte zukommen ließ, sowie Kontakt zu Gelehrten Skandinaviens vermittelte und Braun seinerseits Informationen für Rantzaus literarische Werke und Kontakte zu niederländischen Künstlern herstellte.

Rantzaus Mitwirkung an der Erstellung und Weitergabe dieser und anderer Ansichten der Gegend und Dänemarks erklärt wohl, dass sein Haus auf dem Kielstich auch hervorgehoben ist. Rantzau konnte als Garant für die Authentizität der Ansicht bürgen und war wie sein

<sup>4</sup> Abgebildet auch in Olaf Klose/Richard Sedlmaier, *Alt Kiel und die Kieler Landschaft*, 3., erw. Aus., Heide 1979, Abb. 5.

<sup>5</sup> Friedrich Bertheau, Heinrich Rantzau als Geschichtsschreiber in: *Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holstein-Lauenburgische Geschichte*, 21.1891, S.307-364, hier S.311, wo Braun auf die Sendung der Kupferplatte verzichtet, weil er deren rohe und dicke Linien kritisiert. Dröse 1954, Bd.1, S.3 und Fußnote 5 (S.50) referiert ebenfalls den Inhalt.

Handexemplar zeigt, natürlich auch persönlich am Besitz eines Abzugs der Ansicht interessiert. Er erhielt bereits einen Abzug der Greveschen Arbeit, der in sein Handexemplar eingebunden wurde. Der Grevesche Kupferstich ging in einem weiteren Abzug nach Köln. Braun hat, weil er mit der Vorlage von Greve nicht einverstanden war, bei der Kielansicht eine neue Version stechen lassen.

Hogenberg oder sein holländischer Mitarbeiter Simon Neuvel (van der Noeuel, tätig in Köln von 1560-1590) hielten sich allerdings eng an das Vorbild von Greve. Die Abbildung ist zwar schematisierend, gibt Kiel aber durchaus auch realistisch wieder. Auch wenn wir insbesondere über die Häuserformen oberirdisch kaum dokumentarische archivalische Vergleichsdokumente haben, gehen Klose/Martius davon aus, dass diese weitgehend authentisch wiedergegeben sind (Bd.1, 1962, S.222/223). Die Nikolaikirche und das 1580 unter Adolf IV. erbaute Schloss sind als Herrschaftsorte hervorgehoben. Die nicht mehr existierenden Kirchen, die St. Jürgenskapelle, ein Aussätzigenhospital auf der Höhe des heutigen Bahnhofs, die Heiliggeistkirche (von der heute nur noch ein Teil des Kreuzgangs am Klosterkirchhof erhalten ist) und das St. Annenklöster vor dem Schumachertor (bei der heute gleichnamigen Straße im Zentrum) sind erkennbar. Rantzaus Haus in der Kehdenstraße ist mit einem Buchstaben markiert, der auf die in der Kartusche beigegebene Legende verweist. Im Stadtzentrum sieht man neben dem Rathaus und der Nikolaikirche auch den Tanzsaal an der Nordseite des Marktplatzes. An Stadttoren ist das Holstentor mit Brücke deutlich erkennbar mit der noch spärlichen, damals erst unlängst errichteten Bebauung außerhalb des Tors. Das dänische Tor links vom Schloss ist angedeutet, ebenso noch das Pfaffentor mit einem Torbau. Die Stadtmauer ist an einigen Stellen am Hafen nur noch als Ruine erkennbar, die Umgebung der Stadt, vor allem die Förde, als stilisierte Kulisse.

Aus der Tradition der damals neu aufkommenden Trachtenbücher stammen die gleichzeitig als Repoussoirfiguren dienenden kleinen Menschengestalten im Vordergrund, die lokaltypische Kleidungen zeigen. Natürlich wurde in dem Braunschen Werk nicht nur Kiel abgebildet, sondern auch andere Städte der Region, etwa das als politisches Machtzentrum weitaus wichtigere Gottsdorf zusammen mit der Stadt Schleswig auf einer Ansicht. Wie bei damaligen Illustrationen üblich, konnten die Käufer das Werk von Braun-Hogenberg erwerben und wenn sie dies wünschten und über die nötigen finanziellen Mittel verfügten auch von anderen Künstlern nachkolorieren lassen. Diese alt kolorierten Ansichten sind heute sehr gesucht, da sie einen lebendigen Eindruck nicht nur der Orte selbst, sondern besonders der im Vordergrund gezeigten alten Trachten vermitteln.

### **Die Imitatoren von Braun-Hogenberg**

Die große Beliebtheit und Verbreitung der Braun-Hogenbergschen Ansichten wird das künstlerische Bild von Kiel über 200 Jahre hin bestimmen. Johannes Janssonius überarbeitete die Platte für eine Ansicht in seinem *Urbium totius Germaniae superioris illustriorum clariorumque tabulae, antiquae & novae accuratissime elaboratae*, Amsterdam: Janson 1657 stark.<sup>6</sup> Die auffälligste Änderung dieser Ansicht ist die Reduktion der drei Figurenpaare im Vordergrund auf nur ein Paar.

Aus heutiger Sicht mag es verwunderlich scheinen, dass spätere Künstler sich nicht mit den zweifelsohne sichtbaren Veränderungen im Stadtbild beschäftigt haben, aber Stecher und Graphiker legten in der damaligen Zeit keinen Wert auf künstlerische Originalität oder historisch aktuelle Bezüge, sondern zeigten ihr Können einfach in der geschickten Bearbeitung

---

<sup>6</sup> Ein Nachdruck der Ausgabe erschien unter dem originalen Titel, Genf: Slatkine 1977.

tradiertem Motive. Nur wenige zeichneten die Städte vor Ort, oder konnten sich wie Braun verlässliche Skizzen oder Kupferstiche beschaffen. Hinzu kam natürlich auch, dass die ansprechende Braun-Hogenbergsche Ansicht als authentisch schlechthin angesehen wurde, wie sich überhaupt mit den Stadtansichten ein neuer, auch überprüfbarer Anspruch der Veduten auf Authentizität entwickelte, der in den wenigen mittelalterlichen Ansichten von historischen Städten eher sekundär war. Bei vielen mittelalterlichen Tafelwerken sind die Ansichten von Städten eher zufällig als Hintergrund religiöser Motive erhalten, es finden sich kaum eigenständige Stadtansichten, die als solche konzipiert wurden. Bei einigen der späteren Kopien der Kielansicht von Braun-Hogenberg handelt es sich aber auch um künstlerisch anspruchslose Arbeiten, die sich sicher auch wegen der künstlerischen Möglichkeiten der Kopisten auf ein vereinfachtes Wiederholen der dortigen Vorgaben beschränkten. Die Stadt selbst kannten die Künstler wohl nicht.

Die erste Reflex der Braun-Hogenbergschen Ansicht stammt von dem italienischen Künstler Francesco Valesio oder Valegio (1560 Bologna- ca. 1611). Valegio, der seine Arbeiten auch signierte, erkannte die Beliebtheit der Arbeiten von Braun-Hogenberg und hat von ihnen einfache, sicher preisgünstige Imitationen in Form von kleinformatigen Radierungen geschaffen. Im Jahre 1600 veröffentlichte er zusammen mit dem aus Kroatien stammenden, aber in Italien und Wien tätigen Stecher Martin Rota die Sammlung *Nuova raccolta di tutte le piu illustri et famose citta di tutto il mondo*, Venetia: Rasicoti<sup>7</sup>, die eigentlich nur aus einer umfangreichen Sammlung von Städteansichten besteht. Die Illustrationen wurden später noch mehrmals nachgedruckt. Dabei ging er mit der Wirklichkeit in seiner Kielansicht um 1600 sehr frei um, so zeichnete er St. Nikolai spiegelverkehrt, was deutlich zeigt, dass ein Vorbild direkt und wenig sorgsam kopiert wurde, ein Verfahren, bei dem solche spiegelbildlichen Vertauschungen oft vorkommen. Das Wappen und zwei Figuren werden in Anlehnung an Braun-Hogenberg beibehalten.



Valegio, Chilonium um 1600

<sup>7</sup> Ein Nachdruck eines Teils der selten vollständigen Sammlung erschien hrsg. von Traudl Seifert als Francesco Valegio, *Raccolta di le piu illustri et famose citta di tutto il mondo*, Unterschneidheim 1978.

Valegios Radierung findet sich wieder in dem Buch *Universus terrarum orbis scriptorum calamo delineatus*, 2 Bde., Patavii [Padua]: Frambotti, 1713 von Lazar a Varea, ein Anagramm für den Theatinermönch Raffaele Savonarola (Padua 1646-1730). Das Buch ist alphabetisch nach Ländern, Orten und Städten aufgebaut. Erkennbar ist die Zugehörigkeit zu dieser Ausgabe daran, dass sich auf der Rückseite Textteile eines Index und ein Bild der Insel Chios befinden.

Ein wenig später als Valegios Radierung ist die Ansicht von Petrus Bertius in den *Commentarii rerum Germanicarum libri tres*, Amstelodami: Jansson 1616. Bertius (1565 Beveren -1625 Paris) war Theologe und Geograph. Ab 1618 hatte er das offizielle Amt des französischen Kosmographen inne, das im 16. Jahrhundert der oben erwähnte André Thevet bekleidet hatte. In Amsterdam ließ er bei der durch ihre Kartendrucke bekannten Familie Janssonius arbeiten. Er hat einige geographische Werke verfasst, darunter dieses mehrfach nachgedruckte, in der sich wiederum eine Nachbildung der Gesamtansicht von Kiel findet. Wie bei Valegio wird nur ein Personenpaar von Braun-Hogenberg beibehalten und der Kupferstich stark vereinfacht.



Bertius, Chilonium 1616

Nach Bertius' Illustration entstand die Ansicht von Eberhard Kieser (?-1631, belegt ab 1612) und Daniel Meisner. Kieser war Kupferstecher und Verleger in Frankfurt. Er führte das Werk des 1625 verstorbenen Daniel Meisner (1585 Komotau, Böhmen-1625 wohl Frankfurt) fort. Meisner war poeta laureatus (offiziell geehrter Dichter) und hat als Auftragsarbeiten die kleinen Verse unterhalb der Stadtansichten gedichtet. Die Kielansicht stammt von 1623. Die Ansicht wurde dem zweibändigen *Politisches Schatz-Kästlein* oder nach dem im Latein der Epoche angegebenen Paralleltitel: *Thesaurus philo-politicus, hoc est: Emblemata sive moralia politica [...] versibus quoque Latinis ac rhythmis Germanicis conscripta*, erschienen Frankfurt:

Kieser 1621-1631 (die Kielansicht 1623, Heft 6, 22. Blatt) und in neuer Auflage mit dem Nebentitel *Sciographia cosmica* in Nürnberg 1638 beigelegt.<sup>8</sup> Die in den Versen angesprochenen „Spolierten“ sind die vom Dreißigjährigen Krieg und den Raubzügen in seinem Gefolge heimgesuchten Menschen, die Waffen im Vordergrund, statt der tradierten Kostümfiguren, deuten auch emblematisch darauf hin. Auf der gegenüberliegenden Seite finden sich wohl ebenfalls als Repoussoir einige emblematische Federn als Symbole der Schriftstellerei: statt der aus der Antike tradierten Unsterblichkeit der Literatur blieben in den damaligen Umständen nur noch die Waffen als „haltbarer als Erz“<sup>9</sup> übrig.



Meisner/Kieser, Kielansicht mit Vierzeiler 1623

<sup>8</sup> Auch hier erschien ein Nachdruck unter dem Titel: Daniel Meisner, Eberhard Kieser, *Thesaurus philopoliticus oder Politisches Schatzkästlein*, Faksimile der Ausgabe Frankfurt am Main 1625-1631, mit einer Einführung von Klaus Eymann, 2 Bde., 4. Auflage, Nördlingen 1992.

<sup>9</sup> Die Emblematisierung setzt sich hier wohl mit der bekannten Idee aus den Carmina von Horaz (3. Buch, Ode 30) *Exegi monumentum aere perennius, Regalique situ pyramidum altius* [...] bildlich auseinander.

## Merians Kielansicht

Trotz der Vorbildhaftigkeit des Braun-Hogenbergschen Stichs ist die originellste Arbeit innerhalb der direkt von dieser Kielansicht beeinflussten Werke sicher diejenige von Matthäus Merian.



Merian, Chilonium 1641

Matthäus Merian (1593-1650) ist bis heute vor allem durch seine Ansichten aus dem *Theatrum europaeum* und zahlreiche andere Werke ein weithin in Nachdrucken präsen- ter Künstler. Der aus Basel stammende Merian heiratete in die bedeutende Frankfurter Graphi- ker- und Verlegerfamilie der Brys<sup>10</sup> ein. Im Jahr 1618 hatte der seit 1617 in der Bryschen Werkstatt in Oppenheim bei Frankfurt tätige Merian die Tochter des Verlegers Johann Theo- dor de Bry, Magdalena, geheiratet und wurde schließlich zum Teilerbe der Bryschen Kupfer- stichdruckerei, die er nach dem Tod von Johann Theodor 1623 weiterführte. Er sollte durch Neuauflagen Bryscher Bücher und eigene Werke eine der prägenden Gestalten der Buch- und Illustrationsgeschichte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts werden.

Die Merianansicht findet sich in einem Werk von Johann Angelius Werdenhagen (1581 Helmstedt, -1652 Ratzeburg). Der Theologe und Jurist Werdenhagen gab 1631 anlässlich eines mehrjährigen Aufenthalts in den Niederlanden ein Werk über die Hansestädte heraus (*De rebus publicis Hanseaticis*, Leiden: Maire 1631) und war 1637 Gesandter des Kaisers bei den Hansestädten. Er hat sein Buch später neu durchgesehen und Merian hat es 1641 reich be- bildet in Folio gedruckt (*De rebus publicis Hanseaticis tractatus*, Frankfurt: Merian 1641). In ihm findet sich ein Kupferstich, der oben Chilonium, also Kiel, zeigt und unten auf derselben Platte die Hansestadt Visby. Merian wählt denselben Standpunkt von Süden wie Braun-Ho- genberg, bringt aber entsprechend seiner Art, mit Vorlagen kreativ umzugehen, kleine, aber durchaus wesentliche Änderungen. Die fiktive Sicht von einem erhöhten Standpunkt des Be- trachters wird beibehalten, Attribute wie die Wappen bei Braun-Hogenberg und die Staffa- gefiguren im Vordergrund mit den Trachten sind weggelassen. „Stadt und Umgebung er- scheinen glaubhafter“ (Dröse 1954, Bd.2, S.13). Insbesondere der Schematismus mancher

<sup>10</sup> Theodor de Bry wurde 1528 in Lüttich geboren. Um 1570 zog er es vor, als Calvinist seine damals von Spa- nien regierte Heimat verlassen. Er floh nach Straßburg, wo er als Goldschmied und Kupferstecher tätig war. Seine Frau starb vor 1570, er heiratete 1570 in Frankfurt die Tochter eines Frankfurter Goldschmieds, Katharina Rölinger (1542-1610). Im Jahre 1588 erwarb er in Frankfurt das Bürgerrecht und übersiedelte 1590 endgültig dorthin. Seinem Wirken ist wesentlich die Einführung des Kupferstichs in der deutschen Buchillustration zu ver- danken, vor allem durch seine Sammlung von Amerikareiseberichten *America* ab 1590 (hierzu Franz Obermeier, *Brasilien in Illustrationen des 16. Jahrhunderts*, Frankfurt 2000, S.73-115). Er starb als erfolgreicher Verleger in Frankfurt 1598. Seine Söhne Johann Theodor de Bry (1561-1623) und der früh verstorbene Johann Israel de Bry (1565-1609) führten den Verlag in Oppenheim und Frankfurt fort.

Häuserreihen des Braun-Hogenbergschen Vorbilds weicht einer realistischeren Raumperspektive. Das breite Bildformat gibt der Ansicht eine panoramaartige Perspektive, die die Wirkung der Stadtlandschaft im zur Förde hin geöffneten Raum betont. Die Häuserreihen und Gebäude entsprechen allerdings genau denen der Braun-Hogenbergschen Ansicht. Das Originalformat des Kupferstichs (29 x 12 cm) stellt ihn zwischen die größere Braun-Hogenbergsche Ansicht und die erwähnten, viel kleineren Repliken darauf.

Die Qualität von Merians Stadtvedute konnte keiner der Künstler, die Kiel in nächster Zeit darstellten, erreichen. Nicht sehr anspruchsvoll ist eine kleine Ansicht von Kiel aus dem beginnenden 18. Jahrhundert. Sie stammt von einem unbekanntem Künstler und ist in dem Buch von David Fassmann (1683 Wiesenthal im Erzgebirge, -1744 Carlsbad bei Lichtenstädt), *Der ... reisende Chineser* enthalten. Der Vielschreiber und Verfasser der damals ungemein beliebten Totengespräche<sup>11</sup> David Fassmann hat in seinem *Auf Ordre und Kosten seines Käy-sers, reisende Chineser*, erschienen Leipzig 1721- 1733 in Fortsetzung diese Kielansicht beigegeben, die leicht als sehr einfache Replik der Vorbilder erkennbar ist. Die Waffen im rechten Vordergrund deuten auf die wohl direkt vorbildhafte Ansicht von Eberhard Kieser und Daniel Meisner von 1623 und nicht die direkte Kenntnis von Braun-Hogenberg oder Merian hin.



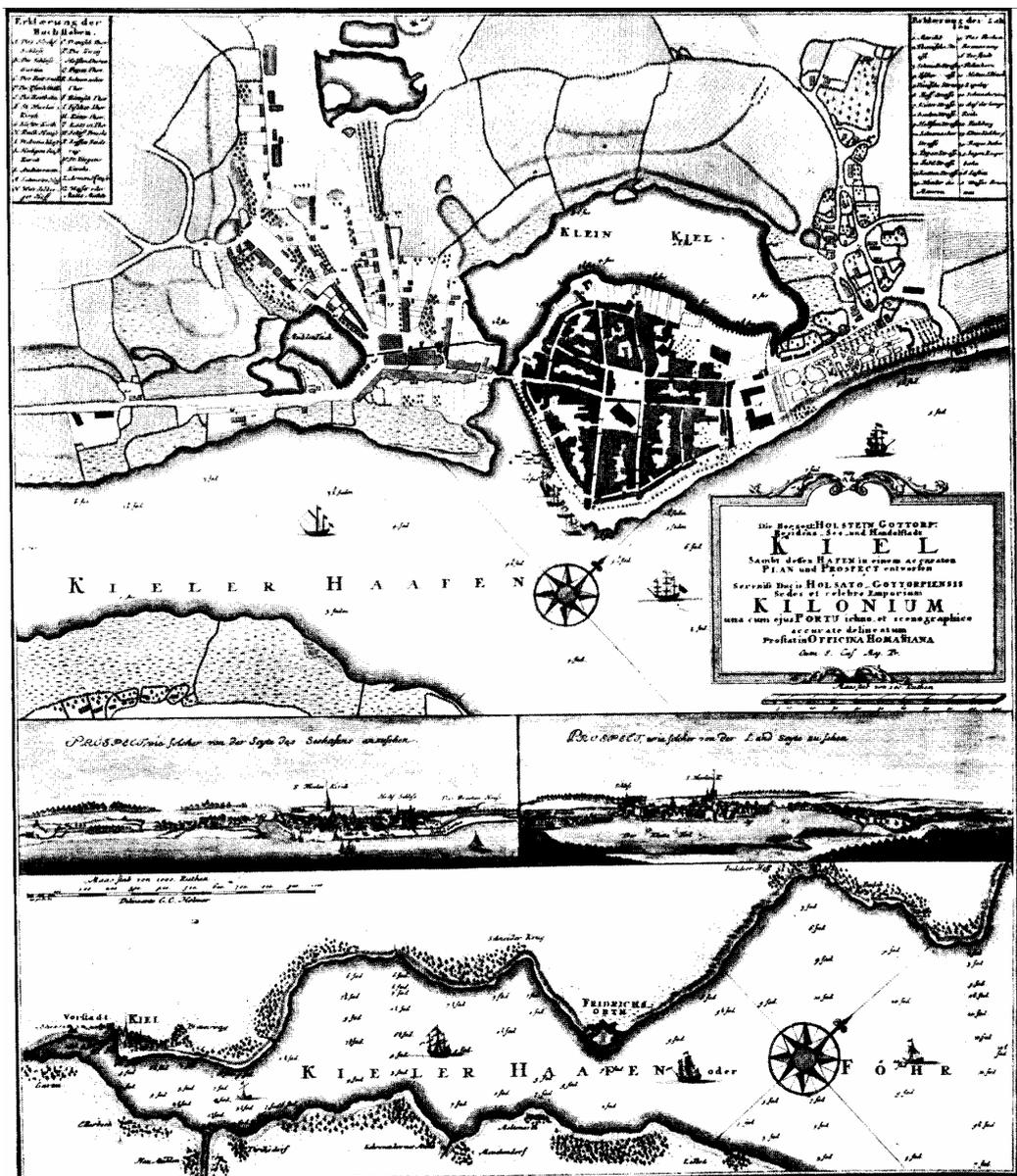
Fassmann, Kiel um 1721

<sup>11</sup> Diese kulturgeschichtlich nicht unbedeutenden *Totengespräche* wurden wieder aufgelegt: David Fassmann, *Gespräche in dem Reiche derer Todten*, Leipzig [s.n.], 1719-1739, 240 Bde., Mikrofiche-Ausg. (Bibliothek der deutschen Literatur), München 1990-1994. Das Werk war ursprünglich anonym erschienen, Fassmann wurde als Autor später ermittelt.

## Zwei Kartenansichten als erste Emanzipation von der Tradition

Neben diesen auf Braun-Hogenberg fußenden Werken gibt es überhaupt nur wenige andere künstlerisch selbständige Werke, die Kiel oder einen Teil der Stadt zeigen, bis zum 18. Jahrhundert (hierzu Dröse 1954, passim). Es gibt beispielsweise ein einziges Ölbild, entstanden um 1695 mit Ansicht von der Förde (Klose, *Alt-Kiel*, Abbildung 5). Erst Ende des 18. Jahrhunderts und im 19. Jahrhundert entstehen zahlreiche Arbeiten, die Kiel oder einen Teil der Stadt zeigen und nicht mehr auf der direkten Rezeption der Braun-Hogenbergschen Vorlagen beruhen.

Die erste druckgraphische Ansicht, die eine Emanzipation von dieser Tradition versucht, befindet sich bezeichnenderweise in einem anderen Genre, dem der Karte. Und zwar auf dem von Homanns Erben nach dem auf der Karte genannten, sonst unbekanntem Kartenzeichner G. C. Holmer vor 1742 gestochenen Kupferstich „Die Herzogl. Holstein Gottorp. Residenz-See- und Handelstadt Kiel sambt dessen Hafen in einem accuraten Plan und Prospect entworfen.“ Der Maßstab entspricht ungefähr dem Wert 1:3.400.



Stadtplan von Kiel, Kielansichten und Plan der Förde: Homanns Erben, vor 1742

Der Grundriss zeigt den Hafen, darunter 2 Gesamtansichten und einen genauen Plan der Kieler Förde, insgesamt 4 Darstellungen auf einem Blatt. Johann Baptist Homann (1663 in Oberkamlach im Unterallgäu, 1724 in Nürnberg) begründete seine erfolgreiche Firma für den Druck von Karten, die zuerst auf seinen Sohn, dann 1730 auf dessen Geschäftsführer überging. Die Kielansicht der oft nur annäherungsweise datierbaren Karten Homanns stammt aus der Zeit vor 1742.<sup>12</sup> Der größere Teil oben wird von dem stadtgeschichtlich wichtigen Plan von Kiel eingenommen, der das Zentrum und die unmittelbare Umgebung zeigt. Im unteren Drittel des Stichs befindet sich eine Karte der Kieler Förde mit Tiefenangaben und Windrose.<sup>13</sup> Es lag nahe, den kleinen Zwischenraum zwischen diesen beiden Karten mit den thematisch passenden Ansichten der Stadt von der See- und Landseite zu verbinden und damit inhaltlich das Bindeglied zwischen den zwei Karten zu schaffen, also gleichsam von der Vogelperspektive auf die Förde auf die Sicht des Stadtpanoramas (see- und ergänzend landseitig) und dann wieder auf die Aufsicht des Gesamtplans zu wechseln. Auch wenn diese beiden Zeichnungen noch recht primitiv sind und kaum Details erkennen lassen, sind sie doch die ersten druckgraphischen Abbildungen des Stadtpanoramas, wie es Seereisende sahen, oder Landreisende, die natürlich realiter nicht den fiktiv erhöhten Standpunkt der Braun-Hogenbergschen Illustrationstradition erlebten, da jegliche Sicht von oben durch naturräumliche Erhöhungen in unmittelbarer Nähe der Stadt fehlt. Diese „Perspektiven“ stellen dann die Überleitung zu den Ansichten ab Ende des 18. Jahrhunderts da, die gerne Gesamtperspektiven einer see- oder landseitigen Annäherung nutzten, was sich bei der Abbildung einer Kleinstadt, die Kiel bis zum Ausbau unter dem Kaiserreich war, auch anbot, da die kleine Innenstadt leicht in einer Gesamtansicht erfasst werden konnte. Eine andere zeitgenössische Karte kopiert in einem kleinen Rahmenbild auf einer Karte des Schleswig-Holsteinischen Herzogtums allerdings wieder sehr grob die Braun-Hogenbergsche Ansichtstradition, es handelt sich um die von Nicolas Visscher (der sich auch Piscatore nannte, 1618-1679) in Amsterdam 1658 gestochene Karte „Ducatus Holsatiae“ (Dröse Bd.2, Nr. 7, Beschreibung Bd. 1, S.8)

## Zusammenfassung

Der Reiz der frühen Kielabbildungen liegt heute nicht nur darin, dass sie neben den nur sehr wenigen erhaltenen Stadtansichten wie das erwähnte Ölbild das künstlerische Bild der Stadt in der Epoche repräsentieren, sondern auch deutlich die stark auf die Kopie tradierter Vorbilder zielenden Mechanismen des damaligen Kunstbetriebs zeigen. Interessant ist, in wie vielen Kontexten die Abbildungen doch auftauchen, zusammen mit zahlreichen hier unerwähnten Nachdrucken der erwähnten Werke und ihrer Illustrationen gab es also doch schon eine weit verbreitete Ikonographie der Stadt Kiel, die sicher innerhalb der deutschen Städte völlig sekundär war. Die Illustrationen sollten heute nicht erstrangig im Hinblick auf ihre sicher auch zumindest bei Braun-Hogenberg gegebene dokumentarische oder artistische Originalität beurteilt werden, sondern müssen im Kontext der Kunst der Zeit gesehen werden, wobei den Bildern von Braun-Hogenberg und Merian durchaus bis heute ein gewisser ästhetischer Reiz innewohnt, der sich auch in zahlreichen Abbildungen in historischen Werken zeigt. Erst Ende des 18. Jahrhunderts und verstärkt im 19. Jahrhundert setzt mit den vor Ort gezeichneten Ansichten aus den unterschiedlichsten Perspektiven eine weitergehende künstlerische Auseinandersetzung mit dem Stadtbild ein. Zu nennen ist hier an erster Stelle sicher das auch Kiel umfassend bebildernde Werk des Hamburgers Wilhelm Heuer (1813, Hamburg – 1890, Ham-

<sup>12</sup> Christian Sandler: *Johann Baptista Homann, die Homännischen Erben, Matthäus Seutter und ihre Landkarten*, Beiträge zur Geschichte der Kartographie, Reprint der Ausgabe von 1882-1890, Amsterdam 1979, zur Kielansicht und ihrer Datierung S.136.

<sup>13</sup> Sonst gibt es von der Förde druckgraphisch aus der Zeit nur die Abbildung eines Praelium navale inter Suecos et Danos, von 1644 aus Merians *Theatrum Europeum*, Bd. V nach S.584, vgl. Fauser, *Repertorium* Bd. 1, S.363.

burg).<sup>14</sup> Durch die verbesserten Druckmöglichkeiten des 19. Jahrhunderts (Lithographie, später Holzstiche in illustrierten Zeitschriften mit hoher Auflagenzahl, die oft photographische Vorlagen replizierten) fanden aktuelle Stadtansichten oder mit ihr verbundene historische Ereignisse (etwa der Bau und Einweihung des Kaiser-Wilhelm-Kanals 1895) dann auch ikonographisch eine weite Verbreitung. Zu einer eigentlichen Großstadt entwickelte sich Kiel ohnedies erst mit dem Ausbau zum Reichskriegshafen unter Wilhelm II, also zu einer Zeit, als dieses massenhaft reduzierte Bildmaterial eine sehr viel größere Streubreite erreichte, als unter ganz anderen Voraussetzungen im Buch- und Graphikmarkt die Abbildungen im teuren Luxussegment bei Braun-Hogenberg. Immerhin wurden diese von Künstlern, die die Stadt bebildern wollten, als Maßstab angesehen und in etwas populäreren und günstigeren Derivate in den folgenden Jahrhunderten immer wieder kopiert. Erst mit dem Einsetzen der Postkarte mit Stadtansichten im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts und verstärkt durch die soziale Mobilität und damit notwendig werdende Kontaktpflege durch Briefe und Postkarten werden Stadtansichten zu einem Massenmedium, das durchaus auch auf einige wenige Motive eingegrenzte Bilder der Städte in der Tradition der alten Buchillustrationen und Veduten in alle Welt trug, bis schließlich durch das Internet die Summe verfügbarer Bilder zwar exponentiell stieg, aber doch immer noch alte Traditionen der Stadtansichten fortleben.

### **Wichtige Literatur:**

Konrad Dröse, *Die Kieler Stadtansichten 1585 – 1900*, Kiel, Univ., Diss., 1954, 2. Bde., maschinenschriftlich 1954, Bd.1: Text, Bd.2: Verzeichnis.

Heinrich Eckardt, *Kiel's bildliche und kartographische Darstellung in den letzten dreihundert Jahren*, (Mittheilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte; Heft 13), Kiel 1895

Alois Fauser, *Repertorium älterer Topographie*, Druckgraphik von 1486 bis 1750, 2 Bde., Wiesbaden 1978

Olaf Klose/Lilli Martius, *Ortsansichten und Stadtpläne der Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg*, (Studien zur schleswig-holsteinischen Kunstgeschichte, 7/8), 2 Bde., Textbd. und Bildbd., Neumünster 1962

Olaf Klose/Richard Sedlmaier, *Alt Kiel und die Kieler Landschaft*, 3., erw. Ausgabe, Heide 1979

Franz Obermeier, *Brasilien in Illustrationen des 16. Jahrhunderts*, Frankfurt 2000, (bes. zur Druckgeschichte des Kupferstichs in Buchillustrationen des 16. Jahrhunderts.).

### **Illustrationennachweis**

Greve, Ansicht von Kiel, aus dem Exemplar der Bibliothek von Heinrich Graf Rantzau von Hogenbergs Stadtansichten, Bd.4 ( Staatsbibliothek Augsburg).  
Andere Abbildungen: Privatsammlung.

---

<sup>14</sup> Hierzu Fred Salamon [Hrsg.], Meinhard Knigge [Mitarb.], *Wilhelm Heuer und sein graphisches Werk*, Neumünster 1996.

**Größen der Originale in cm.**

Franz Hogenberg (oder Simon Neuvel), Chilonium vulgo Kyell, in: Georg Braun, *Liber quartus urbium praecipuarum totius mundi*, erstmals 1588, 47,7 x 32,5.

Johann Greve, Delineatio urbis Chiloniensis, 1585, Unikat, 49,5 x 37.

Francesco Valegio, Chilonium, aus *Universus terrarum orbis scriptorum calamo delineatus*, 2 Bde., Patavii [Padua]: Frambotti, 1713, 8,5 x 13.

Petrus Bertius Chilonium aus *Commentarii rerum Germanicarum libri tres*, Amstelodami: Jansson 1616, 13,7 x 19.

Eberhard Kieser und Daniel Meisner, *Politisches Schatz-Kästlein*, Frankfurt: Kieser 1621-1631 (die Kielansicht 1623, Heft 6, 22. Blatt) und in neuer Auflage mit dem Nebentitel *Sciographia cosmica* in Nürnberg 1638, 14,1 x 7,3 mit Text 15 x 9,8.

Matthäus Merian aus Johann Angelius Werdenhagen, *De rebus publicis Hanseaticis tractatus*, Frankfurt: Merian 1641, 28,7 x 11,5 mit Abbildung von Visby auf der Originalplatte 28,7 x 25,5.

David Fassmann, *Der ... reisende Chineser*, Leipzig 1721-1733, Teil 1, Ill. 22; 12,7 x 16.

Johann Baptist Homann (Erben) in Nürnberg, Die Herzogl. Holstein Gottorp. Residenz-See- und-Handelstadt Kiel sambt dessen Hafen in einem accuraten Plan und Prospect entworfen, vor 1742, Gesamtgröße 54 x 46,5.