

Tanja Michalsky

Land und Landschaft in den Tafeln Wilhelm Dilichs

Die Landtafeln Wilhelm Dilichs bestehen nicht nur durch eine sorgfältige kartographische Datenaufnahme und eine detailreiche Darstellung des Landes und seiner Burgen, sondern insbesondere durch eine ungewöhnlich farbenprächtige Ausstattung und wohldurchdachte Insetrate von historischen Denkmälern und Landschaftsansichten.¹ Offensichtlich hat Dilich die Tafeln nicht als Vorlage für den Druck eines Buches, wie etwa seine ‚Hessische Chronik‘ von 1605,² oder für den Druck einzelner Karten gedacht, wie sie damals in Italien und den Niederlanden bereits erfolgreich vertrieben wurden,³ sondern sie waren in erster Linie für den Gebrauch bei Hof bestimmt. Abgesehen von der aufwändigen Kolorierung spricht dafür, dass einige Darstellungen der Burgen mit aufklappbaren Elementen versehen sind, die bei vorsichtigem Gebrauch Einblick in darunter wie dahinter liegende Schichten der Gebäude gewähren. Diese erstaunlich gut erhaltenen fragilen Applikationen wurden augenscheinlich nicht oft bewegt, waren aber dazu gedacht, die komplizierten, meist am Hang auf unterschiedlichen Ebenen errichteten Bauten zu erschließen. Das Vergnügen, diese aufzuklappen, kann das vorliegende Faksimile leider nicht bieten.

Über eine topographische Beschreibung hinausgehend, enthält die Sammlung auch Karten, die konkrete Streitfälle thematisieren, wie zum Beispiel die als einfache

Federzeichnung überlieferte Grenzziehung am Schachter Holz (Nr. 60) oder die im üblichen prachtvollen Modus dargestellte Auseinandersetzung zwischen dem Amt Ziegenhain und dem Dorf Momberg um die Kalkhütten (Nr. 49). Derartige Karten können als Rechtsdokumente betrachtet werden, die in der vorliegenden Form die Resultate von Streitigkeiten bieten, eventuell aber in einfacherer Gestaltung in Prozessen verwendet wurden. Andere Blätter bezwecken hingegen die Beschreibung des Landes in seiner natürlichen Erscheinung, denn es war ein Anliegen, landschaftliche Besonderheiten durch die Einbindung von Prospekten hervorzuheben. Dadurch wurde die kartographische Information um einen entscheidenden Aspekt erweitert, nämlich um die ästhetische Qualität der Landschaft und der sich ihr einfügenden Besiedlung.

Mit dieser Verbindung von kartographischer Aufsicht und perspektivisch gegebener Inszenierung der regionalen Landschaft und einzelner bedeutsamer Monumente befinden sich die Darstellungen ganz auf der Höhe einer Zeit, in der Kosmographien und Chorographien, also Beschreibungen der ganzen Welt und einzelner Regionen, großen Absatz fanden, in der der Blick für das eigene Land geschärft wurde und zugleich eine Rhetorik der Landschaftsmalerei entwickelt wurde, die als Komplement der zeitgenössischen Kartographie zu verstehen ist.⁴

¹ Zur Entstehungsgeschichte der Ländertafeln vgl. noch immer Edmund STENGEL (Hg.), *Wilhelm Dilichs Landtafeln hessischer Ämter zwischen Rhein und Weser*, Marburg 1927; Horst NIEDER, *Wilhelm Dilich (um 1571–1650). Zeichner, Schriftsteller und Kartograph im höfischen Dienst*, Bamberg 2002, S. 55–68, sowie den Beitrag von Ingrid BAUMGÄRTNER, *Wilhelm Dilich und die hessische Landeskartographie zu Beginn des 17. Jahrhunderts*, im vorliegenden Band.

² Vgl. Wilhelm DILICH, *Hessische Chronica*, 2 Teile, Kassel 1605, ND hg. v. Wilhelm NIEMEYER, Kassel 1961.

³ Zu Italien vgl. David WOODWARD, *Maps as Prints in the Italian Renaissance: Makers, Distributors and Consumers*, London 1996; zu den Niederlanden vgl. Henk A. M. van der HEIJDEN, *Oude Kaarten der Nederlanden, 1548–1794. Historische beschouwing, kaartbeschrijving, afbeelding, commentaar, Old maps of the Netherlands, 1548–1794*, 2 Bde., Alphen aan den Rijn 1998; zu Deutschland: Peter MEURER, *Cartography in the German Lands, 1450–1650*, in: David WOODWARD (Hg.), *The History of Cartography III*, 2, Chicago 2007, S. 1172–1245.

⁴ Vgl. Svetlana ALPERS, *Kunst als Beschreibung. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts*, 2. durchg. Auflage, Köln 1998, Kap. 4; Nils BÜTTNER, *Die Erfindung der Landschaft. Kosmographie und Landschaftskunst im Zeitalter Bruegels*, Göttingen 2000; Edward S. CASEY, *Representing Place. Landscape Painting and Maps*, Minneapolis 2002; Monique PELLETIER, *Representations of Territory by Painters, Engineers, and Land Surveyors in France During the Renaissance*, in: David WOODWARD (Hg.), *The History of Cartography III*, 2, Chicago 2007, S. 1522–1537 auch mit allgemeinen Überlegungen zur Beteiligung von Malern am Herstellungsprozess der Karten; Tanja MICHALSKY, *Hic est mundi punctus et materia gloriae nostrae*. Der Blick auf die Landschaft als Komplement ihrer kartographischen Eroberung, in: Gisela ENGEL, Brita RANG, Klaus REICHERT u. Heide WUNDER (Hg.), *Das Geheimnis am Beginn der europäischen Moderne*, Frankfurt a. M. 2002, S. 436–453; Tanja MICHALSKY, *Projektion und Imagination. Die niederländische Landschaft der Frühen Neuzeit im Diskurs von Geographie und Malerei*, München 2011.

Bezeichnend für das Verständnis von Land und Landschaft, das sich auch in Dilichs Bildern und Karten zeigt, ist die Kombination von dem ‚Land‘ als einem Territorium, auf das ein Herrschaftsanspruch erhoben wird, ‚Landschaft‘ im Sinne einer Region mit bestimmten topographischen Qualitäten sowie der ‚Landschaft‘ im Sinne der Darstellung eines Naturausschnittes, die am Beginn des 17. Jahrhunderts insbesondere in der holländischen Malerei zu einem beliebten Genre wurde.⁵

Um die Aussage wie auch die ästhetischen Qualitäten von Dilichs Werk würdigen zu können, soll die Art des Umgangs mit Karten und Ansichten zunächst in den drei größeren kartographie- und kunstgeschichtlichen Zusammenhängen politischer Repräsentation, kosmographisch-topographischer Beschreibung und nationaler oder regionaler Chronistik verortet werden. Erst im Anschluss an diese allgemeine Folie können dann einzelne Tafeln Dilichs in ihrer Spezifik vorgestellt werden.

Karten und Landschaftsbilder als Medien politischer Repräsentation

Wie Martina Stercken in ihrem Beitrag darlegt, ist die kartographische Darstellung von Territorien ein hervorragend geeignetes Medium, um herrschaftliche Ansprüche auf Raum zum Ausdruck zu bringen. Für das hier verfolgte Argument kommt es vor allem darauf an, wie die Territorien dabei landschaftlich näher charakterisiert wurden und in welchem Kontext sie zugänglich waren. Es bedarf keiner langen Erläuterung, um zu verstehen, dass

Karten, Stadtansichten und Landschaften, je nachdem, ob sie kleinformatig gezeichnet und gedruckt oder aber großformatig an Palastwänden ausgestellt waren, nicht nur je andere Funktionen hatten, sondern sich auch anderer formaler Mittel bedienten. Obgleich also Dilichs Landtafeln nicht ohne weiteres mit Wandbildern in Verbindung gebracht werden können, sei dennoch an drei berühmte italienische Beispiele erinnert, die schon seit dem 14. Jahrhundert das gut bestellte Land als ein Argument für die Herrschaft oder Regierung verwendeten.

Besonders deutlich wird der Konnex von gemalter Landschaft und politischer Aussage an den Fresken, die Ambrogio Lorenzetti 1338–1340 im Sieneser Palazzo Pubblico ausführte: Die *Sala dei Nove* des Rathauses ist mit einem wandfüllenden politischen Programm versehen, das in allegorischer Weise die gute und die schlechte Regierung gegenüberstellt.⁶ Während die Regierungen selbst durch Tugenden und Lasterpersonifikationen repräsentiert werden, kommen die Auswirkungen ihrer Taten in den Darstellungen von Stadt und Land zum Ausdruck, die im ersteren Fall in bester Ordnung sind, während sie unter den Bösen dem Verfall und der Zerstörung anheim gegeben sind. Zwar wird die Sieneser Landschaft immer wieder ob ihrer topographischen Genauigkeit gelobt, es gilt jedoch zu bedenken, dass trotz aller scheinbarer Wiedererkennbarkeit der uns heute so geläufigen toskanischen Hügel samt der Bucht bei Talamone, vor allem die Fruchtbarkeit des Landes in der Obhut eines gut geordneten Staatswesens zum Ausdruck kommen sollte. Sehr viel konkreter sind im Vorraum dieser Sala die zu Beginn des 14. Jahrhunderts eroberten Gemeinden wiedergegeben, die für den modernen Betrachter nur wie

⁵ Art. Landschaft. Der ästhetisch-philosophische Begriff, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 5, Darmstadt 1980, Sp. 15–28, hier Sp. 15 zur Definition von Landschaft als „Darstellung eines Naturausschnittes“; vgl. auch Rainer PIEPMAIER, Das Ende der ästhetischen Kategorie ‚Landschaft‘. Zu einem Aspekt neuzeitlichen Naturverhältnisses, in: Westfälische Forschungen 30 (1980), S. 8–46. ‚Landschaft‘ ist Gegenstand vieler verschiedener Fachdisziplinen – von Geographie bis hin zu Literaturwissenschaft und Philosophie, die je nach Intention unterschiedliche Definitionen verwenden. Zur Wissenschaftsgeschichte sei angemerkt, dass die Beschäftigung mit Landschaft in den 1970er Jahren einen besonderen Aufschwung erlebt hat, der sich mit der damals neu erkannten Bedrohung der Natur bzw. ‚Umwelt‘ erklären lässt. Während damals die neuzeitliche Entfremdung von der Natur im Vordergrund stand und man nach geschichtlichen Wurzeln für diese Bedrohung suchte, demnach vornehmlich ästhetische und soziologische Modelle anwandte, übernimmt heute die medial strukturierte Generierung von Landschaft und Raum die Hauptrolle als Erklärungsfaktor. Frühe Beiträge dazu sind v. a. in der Kulturgeographie geleistet worden; vgl. Gerhard HARD, Landschaft als wissenschaftlicher Begriff und als gestaltete Umwelt des Menschen, in: Biologie für den Menschen, hg. v. der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft in Frankfurt am Main, Frankfurt a. M. 1982, S. 113–146. Ausführlicher zu den Definitionen von Landschaft in Kunstgeschichte und Geographie vgl. Tanja MICHALSKY, *Limes ille Galliarum et Hispaniae, Pirenaeus vertex, inde non cernitur*. Zum Verständnis von Land und Landschaft in verschiedenen Medien des italienischen Spätmittelalters, in: Karl-Heinz SPIESS (Hg.), *Landschaft im Mittelalter*, Stuttgart 2007, S. 237–266, hier S. 237–241.

⁶ Als gut kommentierter Abbildungsband empfiehlt sich: Enrico CASTELNUOVO (Hg.), *Ambrogio Lorenzetti: Il Buon governo*, Mailand 1995. Die Fresken haben zahlreiche Interpretationen erfahren und wurden nach ihrer Bedeutung für das politische Selbstverständnis wie auch für die Konzeptualisierung von Land befragt. Vgl. Quentin SKINNER, *Ambrogio Lorenzetti: The Artist as a Political Philosopher*, in: *Proceedings of the British Academy* 72 (1986), S. 1–56; Quentin SKINNER, *Ambrogio Lorenzetti's ‚Buon Governo‘ Frescoes: Two Old Questions, Two New Answers*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 62 (1999), S. 1–28; Randolph STARN, *Ambrogio Lorenzetti: The Palazzo Pubblico*, New York 1994; Max SEIDEL, *Vanagloria. Studien zur Ikonographie der Fresken des Ambrogio Lorenzetti in der ‚Sala della Pace‘*, in: *Städte Jahrbuch, Neue Folge* 16 (1997), S. 35–90; Max SEIDEL, *Dolce vita. Ambrogio Lorenzettis Porträt des Sieneser Staates*, Basel 1999; Pierangelo SCHIERA, „Bonum commune“ zwischen Mittelalter und Neuzeit, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 81 (1999), S. 283–303; Robert GIBBS, *In Search of Ambrogio Lorenzetti's Allegory of Justice. Changes to the Frescoes in the Palazzo Pubblico*, in: *Apollo* 149 (1999), S. 11–16; C. Jean CAMPBELL, *The City's New Clothes: Ambrogio Lorenzetti and the Poetics of Peace*, in: *Art Bulletin* 83 (2001), S. 240–258; Diana NORMAN, *Painting in Late Medieval and Renaissance Siena (1266–1555)*, New Haven 2003, S. 98–104; Matthias MÜLLER, *Die Landschaft als metaphorischer Ort – Landschaftsmalerei im Kontext spätmittelalterlich-frühneuzeitlicher Herrschaftsallegorese*, in: Karl-Heinz SPIESS (Hg.), *Landschaft im Mittelalter*, Stuttgart 2007, S. 207–235, hier S. 211–214; MICHALSKY, *Limes* (wie Anm. 5), S. 253–260.

Abkürzungen kleiner Städte erscheinen, aber für den Zeitgenossen sicherlich zu erkennen waren.⁷

Von besonderem Interesse ist dabei, dass sich in direkter Nähe, nämlich in der so genannten *Sala del mappamondo*, ehemals eine drehbare Weltkarte befand, die in zeitgenössischen Dokumenten belegt ist, auch wenn heute nur noch die Schleifspuren erhalten sind.⁸ Hier zeigt sich der Zusammenhang von Geographie, also der Beschreibung der ganzen Welt, mit der Topographie, also der Beschreibung der regionalen Beschaffenheit des eigenen Landes, die die regionale Herrschaft in einen globalen Zusammenhang stellt. Bereits hier wird deutlich, dass Topographien, seien sie sprachlich oder bildlich (im Sinne von Zeichnung oder Kartierung) fixiert, als Teil der Geographie zu verstehen sind, also als Teil eines als wissenschaftlich nobilitierten Beschreibungssystems, in das die regionalen Daten eingefügt werden. Das allegorische Bildprogramm und der konkrete Ort der Landschaften, nämlich der Regierungspalast der Kommune, offenbaren darüber hinaus, dass das Territorium selbst sowohl in der kartographischen als auch in der gleichsam realistischen, perspektivischen Ansicht als Ort und Zeichen von Herrschaft gelesen wurde.⁹

Karten als Wanddekoration im Italien der Frühen Neuzeit

Als Cosimo de Medici 1562 bei dem Mathematiker und Geographen Ignazio Danti zahlreiche Karten und einen ungewöhnlich großen Erdglobus in Auftrag gab, um damit einen Raum des Palazzo Vecchio in Florenz zu schmücken, sollte dort zwar nicht das eigene Territorium gezeigt werden, aber Karten und Globus dienten dennoch der Herrschaftsrepräsentation, die sich in der Demonstration von aktuellem, geographischem Wissen niederschlug.¹⁰ In Florenz handelte es sich lediglich um kolorierte Länderkarten, die sich an der Darstellungsform von

Seekarten, sogenannten Portolanen, orientierten. Landschaftsdarstellungen spielten hier keine Rolle. Derselbe Geograph wurde jedoch wenig später, 1580, von Papst Gregor XIII. damit beauftragt, die *Galleria delle Carte geografiche* im Vatikan auszustatten.¹¹ Hier befinden sich an den Wänden eines langen Gangs Länderdarstellungen, die den Karten und Ansichten Dilichs sehr viel näher kommen. Die Darstellung der Regionen aus der Vogelperspektive (Abb. 1) entspricht den kartographischen Ansprüchen der Zeit. Stärker noch als bei Dilich werden Hügel perspektivisch in ihrer Umrissform wiedergegeben, sind die Flussläufe bis zum Meer zu verfolgen. Der Region Latium wird beispielsweise nicht nur eine Kartusche beigegeben, sondern auch ein für die Zeit typischer vogelperspektivischer Plan von Rom, um es so als die wichtigste Stadt herauszuheben.

Für das Programm der gesamten Galerie ist von Belang, dass die einzelnen Kompartimente als Teile eines Kontinuums erscheinen, so dass die Grenzen nicht in der gleichen Weise ins Auge springen wie bei Dilichs Landtafeln. Abgesehen davon handelt es sich um riesige Wandkarten, die die Regionen zwar ‚richtig‘ beschreiben, aber zugleich der Dekoration eines Ganges dienen, in der die Betrachter die Karten nur dort gut betrachten können, wo sie ihnen überhaupt nahe kommen. Die Fresken sind insofern weniger als Karten für den Gebrauch konzipiert denn als Bilder jener Welt, als dessen geistiges Oberhaupt der Papst sich versteht. Dekoration und politisches Programm konvergieren hier auf andere Weise als in Siena, denn die Regierung wird gar nicht eigens dargestellt. Dennoch ist den Karten der politische Anspruch eingeschrieben und das Land wird in seiner physischen, also orographischen und hydrographischen Beschaffenheit dergestalt gezeigt, dass durch die fein abgestufte Farbigkeit zugleich seine natürliche Schönheit inszeniert wird. Diese Beispiele zeigen, dass landschaftsbezogene Landkarten, Vogelperspektiven, Stadtansichten und Landschaften zu Zwecken der Herrschaftsrepräsentation seit dem Spätmittelalter in Palästen ausgestellt wurden. Sie zeigen auch, dass Karten und Landschaftsbilder, die einander ergänzten, nicht notwendig auf den Gebrauch als Instrumente zum Verständnis der Länder und Regionen beschränkt waren, sondern vielmehr dazu dienten, Herrschaftswissen und Herrschaftsansprüche zur Schau zu stellen.¹² Selbstredend mussten zunächst große Anstrengungen unternommen werden, um die eigenen oder besetzten Gebiete zu kartieren und die so gewonnenen Informationen für administrative oder militärische Zwecke nutzen zu kön-

⁷ Vgl. Uta FELDGES, *Landschaft als topographisches Porträt. Der Wiederbeginn der europäischen Landschaftsmalerei in Siena*, Bern 1980.

⁸ Marcia B. KUPFER, *The Lost Wheel Map of Ambrogio Lorenzetti*, in: *Art Bulletin* 78 (1996), S. 286–310; Thomas de WESSELOW, *The Decoration of the West Wall of the Sala del mappamondo in Siena's Palazzo Pubblico*, in: Joanna CANNON (Hg.), *Art, Politics, and Civic Religion in Central Italy, 1261–1352*, London 2000, S. 19–68; Thomas de WESSELOW, *Ambrogio Lorenzetti's 'Mappamondo': A Fourteenth-Century Picture of the World Painted on Cloth*, in: Caroline VILLERS (Hg.), *The Fabric of Images. European Paintings of Textile Supports in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, London 2000, S. 55–65.

⁹ Zur administrativen Aufteilung des Siener Landes vgl. Odile REDON, *Lo spazio di una città*, Rom 1999 (frz. 1994). Zur politischen Landschaft allgemein vgl. Martin WARNKE, *Politische Landschaft: Zur Kunstgeschichte der Natur*, München 1992; W. J. Thomas MITCHELL, *Landscape and Power*, Chicago 1994.

¹⁰ Gennarosa LEVI-DONATI (Hg.), *Le tavole geografiche della Guardaroba Medicea di Palazzo Vecchio in Firenze ad opera di Padre Egnazio Danti e Don Stefano Buonsignori (Sec. XVI)*, Florenz 1995; Francesca FIORANI, *The Marvel of Maps. Art, Cartography and Politics in Renaissance Italy*, New Haven 2005, S. 131–132.

¹¹ Roberto ALMAGIÀ, *Le pitture murali delle Gallerie delle Carte Geografiche*, Vatikanstaat 1952; Francesca FIORANI, *Post-Tridentine 'Geographia Sacra'. The Galleria delle Carte Geografiche in the Vatican Palace*, in: *Imago Mundi* 48 (1996), S. 124–148; Lucio GAMBI, Marica MILANESI u. Antonio PINELLI, *La Galleria delle carte geografiche. Storia e iconografia*, 3 Bde., 2. Auflage, Modena 1996.

¹² Vgl. den Beitrag von STERCKEN in diesem Band.

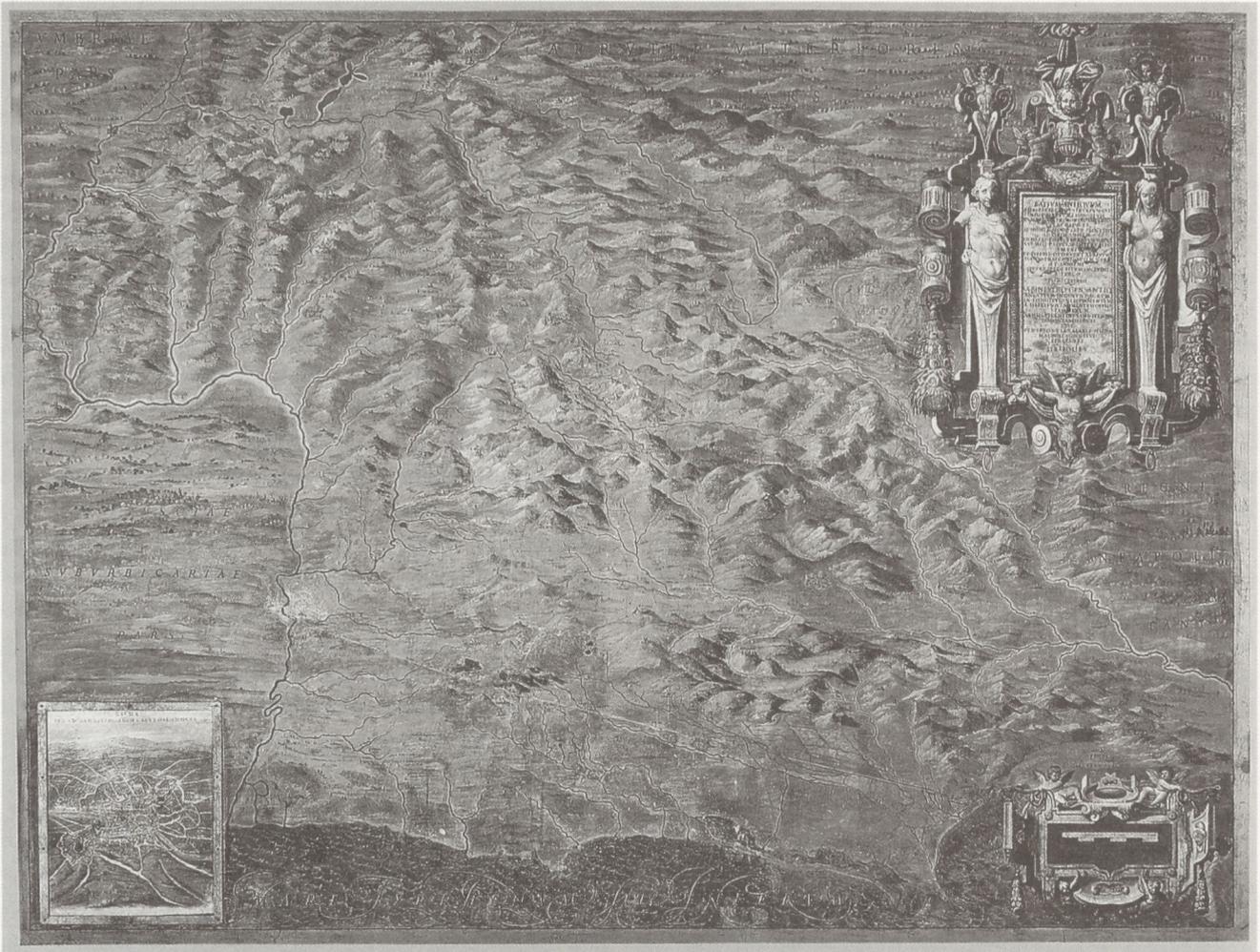


Abb. 1: Vatikan, Galleria delle Carte Geografiche, Latium und Sabina, Ignazio Danti, 1580/81, aus: Carlo PIETRANGELI, Die Gemälde des Vatikan, München 1996, Nr. 413 (ital. Fassung: I dipinti del Vaticano, Udine 1996, S. 434, Nr. 413).

nen.¹³ Den Mehrwert gewinnen die Karten und Ansichten jedoch durch die weniger offensichtlichen repräsentativen und symbolischen Funktionen.

Verbreitung in den Niederlanden

Wie sehr sich in der Ausstellung und im Gebrauch frühneuzeitlicher Karten politische Umstände ablesen lassen, zeigen auch – gleichsam als Gegenmodell – die ungewöhnlich zahlreichen Kartenexemplare, die in privaten Haushalten der Niederlande anzutreffen waren. Vor allem in den nördlichen Niederlanden, die sich der spanischen

Besatzung widersetzen konnten, spielte die Darstellung des Landes in Bildern und Karten eine große Rolle für das Selbstverständnis der Bürger. So erklärt es sich, dass hier Karten der ehemals vereinten siebzehn Provinzen besonderen Absatz fanden.¹⁴ An zwei herausragenden Typen lässt sich zeigen, wie Karten und Ansichten für das Verständnis des Landes genutzt werden konnten:

Der *Leo Belgicus* (Abb. 2) entstand 1583 als Beilage zu dem gleichnamigen Buch über die Geschichte des Landes. In die heraldische Form des Löwen eingepasst werden die siebzehn Provinzen als mächtige Einheit vorgestellt. Der Löwe, der auch das Wappen von Brabant ziert, erscheint

¹³ Stellvertretend für solche Karten kann etwa das große Kartenkonvolut stehen, das die spanischen Herrscher Jacob van Deventer bereits ab 1535 von den Niederlanden erstellen ließen. Vgl. Henk A. M. van der HEIJDEN, *The Oldest Maps of the Netherlands: An Illustrated and Annotated Carto-bibliography of the 16th Century Maps of the XVII Provinces*, Utrecht 1987, S. 23–30; HEIJDEN, *Kaarten* (wie Anm. 3), S. 18.

¹⁴ Zum zeitgenössischen Zusammenhang von Landschaftsmalerei und *nation building* in den Niederlanden vgl. Tanja MICHALSKY, *Natur der Nation. Überlegungen zur Landschaftsmalerei als Ausdruck nationaler Identität*, in: Klaus BUSSMANN u. Elke WERNER (Hg.), *Europa im 17. Jahrhundert. Ein politischer Mythos und seine Bilder*, Stuttgart 2004, S. 333–354.



Abb. 2: Leo Belgicus, Michael Aitzinger, 1583, aus: HEIJDEN, Leo Belgicus (wie Anm. 15), Karte 1, S. 21.

als besonders aktives und kräftiges Symbol.¹⁵ Die lange Inschrift unterstreicht die Emphase auf der wahrheitsgetreuen und angeblich unvoreingenommenen Schilderung

¹⁵ Vgl. den Beitrag von STERCKEN in diesem Band. Eine ausführliche Vorstellung der diversen Editionen bietet Henk A. M. van der HEIJDEN, Leo Belgicus. An Illustrated and Annotated Cartobibliography, Alphen aan den Rijn 1990, sowie die Interpretation von Catherine LEVESQUE, Landscape, Politics, and the Prosperous Peace, in: Reindert FALKENBURG (Hg.), Natuur en landschap in de nederlandse kunst 1500–1850, in: Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 48 (1998), S. 223–257, hier S. 239–247. Zuvor war etwa Europa schon 1539 als Jungfrau dargestellt worden. Auch Abraham Ortelius erwähnt einige Karten in heraldischen Formen; vgl. HEIJDEN, Leo Belgicus (wie Anm. 15), S. 11 f.; Marie-Louise von PLESSEN (Hg.), Idee Europa. Entwürfe zum ‚Ewigen Frieden‘. Ordnungen und Utopien für die Gestaltung Europas von der pax romana zur Europäischen Union, Deutsches Historisches Museum, Berlin 2003, Kat. Nr. IV, 16–IV, 17; Wolfgang SCHMALE, Europa, Braut der Fürsten. Die politische Relevanz des Europamythos, in: Klaus BUSSMANN u. Elke Anna WERNER (Hg.), Europa im 17. Jahrhundert. Ein politischer Mythos und seine Bilder, Stuttgart 2004, S. 241–267, hier S. 244–249.

der Tatsachen, die sich offensichtlich mit der emblematischen Form der Gesamtkarte vereinbaren ließ. Eine weitere Tafel, die sich im Rücken des Löwen befindet, dokumentiert den politischen Status quo von 1559. Hier ist angegeben, wem Philipp II. damals die Regierung seines *Leo Belgicus* übergeben hat. Tabellarisch aufgelistet sind die Namen der Herzöge mit den Namen der Provinzen, der Zahl ihrer Städte und Dörfer sowie den zugehörigen Wappen. Die Zuordnung von Tabelle und Karte wird dadurch erleichtert, dass die Provinzwappen deutlich auf dem jeweiligen Gebiet eingezeichnet sind. Diese Tabelle und die Angaben der Inschrift geben den zeitlichen Rahmen, aus dem die chronologisch angeordneten Ereignisse im Buch geschildert werden. Symbolisch gerahmter Raum und die jüngste Geschichte werden so übereinander geblendet.

Die Karte erlebte viele Auflagen, signifikant verändert ist jene von Claes Jansz Visscher (Abb. 3). Dieser Löwe, der zunächst 1611, dann noch in weiteren, leicht geänderten Fassungen bis 1621 in Amsterdam erschien, sitzt, und



Abb. 3: Leo Belgicus, Claes Jansz Visscher, 1611, aus: HEIJDEN, Leo Belgicus (wie Anm. 15), Karte 5, S. 41.

darin äußert sich bereits die wichtigste Aussagenverschiebung.¹⁶ Im April 1609 war ein Waffenstillstand ausgehandelt worden, der bis 1621 halten sollte. Die niedergelegten Waffen und der Frieden sind das Thema des Blattes. Die Randleisten sind seitlich mit Ansichten von Städten gestaltet, denen links für den Süden Antwerpen vorsteht, während rechts für den Norden Amsterdam die Reihe anführt. Am oberen Rand befinden sich die Provinzwappen. Das, was ehemals eine löwenförmige Karte war, ist

nun eine vielgestaltige Landschaft, an deren Horizont die Silhouette von Amsterdam zu sehen ist. Der mit vielen Schraffuren plastisch modellierte Löwe sitzt formatfüllend und behäbig auf dem hügeligen Boden und die kartographischen Kürzel sowie die unzähligen Städtenamen scheinen seinem Fell eingeschrieben. In der rechten unteren Ecke schläft unter der erhobenen Tatze ein gerüsteter Soldat, gleich hinter ihm hält ein anderer die Grenzwa- che. Links ruht unbehelligt eine weibliche Personifikation der Niederlande an einem schattigen Ort. Unter ihren Füßen lugt die leblose Gestalt des *Oude Twist*, also der ehemaligen Auseinandersetzung, hervor. Soweit das Auge schweifen kann, sieht es eine von Bauern wohl bestellte Landschaft, die sich offensichtlich von den Bedrängnissen des Krieges erholt. Allegorisch unterstrichen wird dies von jenen Wohltaten des Waffenstillstandes, die buchstäblich vom Himmel fallen. Als eine hybride Form zwischen Karte und Bild macht dieser *Leo Belgicus* besonders gut die spezifischen Möglichkeiten von bildlicher und kartographischer Darstellung deutlich.

¹⁶ Vgl. HEIJDEN, Leo Belgicus (wie Anm. 15), Karte 5, S. 37–39; Katalog der Ausstellung in Krefeld 1999: Onder den Oranjeboom. Niederländische Kunst und Kultur im 17. und 18. Jahrhundert an deutschen Fürstenhöfen, Kaiser-Wilhelm-Museum, München 1999, Nr. 3.2; Jana BEIJERMAN-SCHOLS u. Jan Frederik HEIJBROEK (Hg.), Geschiedenis in beeld 1550–2000, nitgegeven ter gelegenheid van de Drie Tentoonstelligen Geschiedenis in beeld in Amsterdam, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum 8 juli – 15 oktober 2000, Dordrechts Museum aan de Haven 8 juli – 15 oktober 2000, Rotterdams Historisch Museum 8 juli – 1 oktober 2000, Zwolle 2000, S. 96; PLESSÉN, Idee Europa (wie Anm. 15), Kat. Nr. IV, S. 48.

Weniger spektakulär, aber aufgrund ihres Jahrzehnte andauernden Erfolges ebenfalls sehr aussagekräftig ist die Wandkarte der 17 Provinzen von Claes Jansz Visscher, die auf einer Fassung von 1594 basiert und bis weit ins 17. Jahrhundert hinein immer wieder verbessert und neu aufgelegt wurde.¹⁷ Von den bemerkenswert vielen Veränderungen sind, neben den neu erschlossenen Poldern und der Kultivierung von Torfmooren, insbesondere regelmäßige Verkehrsverbindungen auf den Kanälen zu erwähnen.¹⁸ Außerdem trägt das Land deutlich den Stempel des langjährigen Krieges. Visscher veränderte aber nicht nur das kartographische Bild, sondern er fügte auch Namen und administrative Einheiten hinzu und gab der gesamten Karte damit das Aussehen eines reich mit Informationen gefüllten Bildes. Die auffälligste Zugabe zur neunblättrigen Version von Doetecum sind jedoch die Randleisten, die die von Visscher selbst angefertigten Stadtansichten der Provinzhauptstädte zeigen, daneben die Reiterporträts Philipps II., der Regenten der südlichen spanischen Provinzen, der Anführer der Revolte in den nördlichen Provinzen sowie der Prinzen Frederik Hendrik und Ferdinand. Die Zierleisten, die es ermöglichten, an den Rändern zugleich Informationen über Städte und Trachten anzubringen, konnten separat gekauft und hinzugeklebt werden. Sie dienten nicht nur der Dekoration, sondern rundeten die Informationen über das kartierte Land ab. Die Wandkarten leisten so die Vernetzung von historischen und topographischen Daten.

Die Beispiele aus den Niederlanden machen deutlich, dass Vermessung und Kartierung von Territorien nicht nur administrative Zwecke, sondern auch repräsentative Funktionen verfolgen konnten. Landgraf Moritz von Hessen wählte zwar nicht die monumentale Präsentation, aber er entschied sich für die Erstellung eines kunstfertig ausgeführten Kartenwerks, das es ermöglichte, das hessische Land in seiner Erstreckung und in seinen natürlichen und ökonomisch relevanten Ressourcen vor Augen zu führen. Die Landtafeln stehen somit in einer jahrhundertalten Tradition politischer Landschaftsauffassung. Sie offenbaren Anleihen bei zeitgenössischen Großprojekten und verknüpfen damit auch den Anspruch, der mit diesen Werken verbunden war.

¹⁷ Die erste Fassung wurde von Johannes van Doetecum angefertigt. Die *editio princeps* hatte ehemals die Maße 103,5 x 145,5 cm. Erhalten sind nur noch drei Blätter von ehemals neun; vgl. Günter SCHILDER, *Monumenta Cartographica Neerlandica*, (7 Bde. ersch.), Aalphen aan den Rijn 1986 ff., Bd. I, S. 144 f. und Faksimile von drei Blättern (I, 4, 1–3). Zur jüngeren Version SCHILDER, *Monumenta I* (wie Anm. 17), S. 146–165, Faksimile 5, 1–14.

¹⁸ Zu den seit dem 16. Jahrhundert eingerichteten Wasserwegen vgl. Audrey M. LAMBERT, *The Making of the Dutch Landscape: An Historical Geography of the Netherlands*, London 1971, S. 191; SCHILDER, *Monumenta I* (wie Anm. 17), S. 160–162.

Kosmographie, Geographie und Topographie

Die Topographie, also die Beschreibung oder Kartierung von Regionen, ist als Teil der Geo- bzw. Kosmographie zu verstehen, d.h. als Teil einer maßgeblich seit dem 16. Jahrhundert immer weiter verbreiteten Wissenschaft, die sich mit der Beschreibung der Welt befasste. Die Zunahme und Verdichtung des geographischen Wissens muss dabei auf zwei Ebenen betrachtet werden: Zum einen arbeiteten Geometer, meist im Auftrag von Herrscherhäusern, Landesfürsten oder Kommunen, an der konkreten Vermessung des Landes und überführten die Daten in immer neue und bessere Karten. Hierbei handelte es sich verständlicherweise meist um Regionalkarten, deren Daten nur teilweise in Länderkarten, wie die Karten der Niederlande, überführt wurden. Zum anderen wurden immer mehr Karten in Büchern reproduziert oder als zu erwerbende Einzelstücke vertrieben. Deshalb soll der Blick auf die Verbreitung von Karten und Ansichten in verschiedenen Publikationen des 16. Jahrhunderts gelenkt werden, um zu erklären, wie die verschiedenen Bilder, die sich auch in Dilichs Konvolut finden, gelesen und verstanden wurden.

Peter Apian

Peter Apian hat in seinem ‚*Cosmographicus liber*‘, der erstmals 1524 in Landshut erschien, unter Rückgriff auf den antiken Geographen Ptolemäus das Verhältnis von Kosmo-, Geo- und Topographie anschaulich erläutert.¹⁹ Die Kosmographie beschäftigt sich mit der Beschreibung des Kosmos, der „durch den äußeren Umkreis des Himmels gehalten wird“,²⁰ die Geographie beschäftigt sich hingegen nur mit der Oberfläche der Erde, die sie möglichst getreu in Kartenbildern zu erfassen sucht, und die Topographie, die bei Apian wie in vielen anderen zeitgenössischen Texten noch Chorographie genannt wird, widmet sich der bildlichen Darstellung kleinerer Teile der Erde beziehungsweise einzelner Orte. Ausdrücklich erwähnt der Autor, dass Erfahrung in der Malerei nötig sei, um solche Ortsansichten ausführen zu können.²¹ Daraus kann man schließen, dass Topographien nicht unbedingt Karten im strengen Sinne maßstäblicher Projektion von räumlichen Daten waren, sondern häufig auch Stadtansichten oder Landschaften, die aus ganz unterschiedlichen Perspektiven gezeichnet oder gemalt sein konnten. Diese Lesart wird von den Illustrationen

¹⁹ Peter APIAN, *Cosmographicus liber*, Landshut 1524; zur Interpretation dieses Textes und der Illustrationen vgl. BÜTTNER, *Landschaft* (wie Anm. 4), S. 50–54.

²⁰ APIAN, *Cosmographicus liber* (wie Anm. 19), fol. 2.

²¹ APIAN, *Cosmographicus liber* (wie Anm. 19), fol. 3: *Finis verò euisdam in effigienda partilius loci similitudine consummabitur: veluti si pictor aliquis aurem tantum aut oculum designaret depingeretque.*

Geographia.

Eius similitudo.



CHOROGRAPHIA QUID.



Chorographia autem (Vernero dicente) quæ & Topographia dicitur, partialia quædam loca seorsum & absolute considerat, absque eorum ad se invicem, & ad universum telluris ambitum comparatione. Omnia siquidem, ac fere minima in eis contenta tradit & profertur. Velut portus, villas, populos, rivulorum quoque decursus, & quæcunque alia illis finitima, ut sunt ædificia, domus, turres, moenia, &c. Finis verò eiusdem in effigienda partilius loci similitudine consummabitur: veluti si pictor aliquis aurem tantum aut oculum designaret depingeretq.

Chorographia.

Eius similitudo.



Abb. 4: Peter APIAN, *Cosmographicus liber*, Antwerpen 1550, fol. 2.

gestützt, die Apian seinem Text hinzugefügt hat (Abb. 4). Der Geographie werden eine kugelige Erddarstellung und ein menschlicher Kopf zugestanden, während bei der Topographie eine Stadtsicht mit den Sinnesorganen Auge und Ohr kombiniert wird. Hiermit wird nicht nur eine Hierarchie von beiden Arten der Darstellung eingeführt, sondern durch das Herausheben von Gesicht und Gehör auch ein Akzent auf die besondere Leistung der Topographie gelegt, die Orte in ihrer sinnlichen Erfahrbarkeit wiedergeben kann. Ganz abgesehen von der Unterscheidung der Bildmedien in Geo- und Topographie ist zu betonen, dass unter derartigen Beschreibungen keineswegs nur Bilder verstanden wurden, sondern dass die zahlreichen Graphien, die in der Frühen Neuzeit publiziert wurden, fast immer Texte mit Bildern kombi-

nierten, ähnlich wie es schon beim *Leo Belgicus* angesprochen wurde.

Neben den üppig illustrierten Kosmographien von Hartmann Schedel und Sebastian Münster,²² die eine Geschichte der Welt seit ihrer Schöpfung bieten wollten, und dies mit einem großen Aufgebot von chronikalischen Daten, Bildern und Karten einzulösen versuchten, sind vor allem die beiden folgenden editorischen Großprojekte

²² Hartmann SCHEDEL, *Weltchronik*, Nürnberg 1493; Sebastian MÜNSTER, *Cosmographie oder beschreibung aller Länder Herrschafften und fürnemesten Stetten des gantzen Erdbodens / samt ihren Gelegenheiten / Eygenschafften / Religion / Gebreuchen / Geschichten und Handthierungen*, Basel 1544.

zu erwähnen, die die allgemeine Vorstellung von der Welt, ihren Regionen und Orten für ein breites Publikum am Ende des 16. Jahrhunderts zu definieren vermochten.

Abraham Ortelius

Abraham Ortelius publizierte 1570 mit seinem ‚Theatrum orbis terrarum‘ den ersten Atlas *avant la lettre*.²³ Dieses Werk bekam sehr bald Konkurrenz von ähnlichen Unternehmungen wie etwa dem Atlas von Gerhard Mercator, und in der Folge entstanden ungezählte Atlanten, deren Geschichte hier nicht nachgezeichnet werden kann.²⁴ Das ‚Theatrum‘ von Ortelius kann die neue Gattung von Kartensammlungen verkörpern, denn es zeichnete sich dadurch aus, dass die besten verfügbaren Länderkarten, wenngleich mit unterschiedlichen Maßstäben, auf ein verbindliches Format gebracht wurden, wobei auf den Rückseiten der Karten, die (wie damals üblich) einzeln zu erwerben waren, die wichtigsten geographischen, historischen, ökonomischen und zum Teil auch ethnographischen Angaben abgedruckt waren.

Dieser Atlas hat zahlreiche, ständig verbesserte Auflagen erlebt und wurde schon bald in verschiedenen Taschenformatauflagen, sogenannten *Epitomae*, herausgegeben, so dass er zu einem erschwinglichen Preis seinen Weg in viele Haushalte fand.²⁵ Er trug nicht nur zur Verbreitung geographischer Daten bei, sondern verband das ‚Gesicht‘ der Länder mit ihrer Geschichte. Der Atlas war darauf angelegt, in der Zusammenschau von Länderkarten aus der damals bekannten Welt sowie Karten, die die Welt

aus antiker Perspektive wiedergaben,²⁶ eine Vorstellung der ganzen Welt zu bieten, um so die Geschichte besser verstehen zu können. In der Diktion von Ortelius heißt es: Die Geographie ist das Auge der Geschichte.²⁷ Um nämlich die Geschichte besser verstehen zu können, sei es vonnöten, sich mit Hilfe der Geographie deren Schauplätze zu vergegenwärtigen, wozu sein Sammelwerk dienen sollte.²⁸ Das Gelesene bliebe so – mit den Karten als Spiegel der Realität vor Augen – viel länger im Gedächtnis.²⁹

An diesen Aussagen von Ortelius wird klar, wie sehr Karten über die Beschreibung natürlicher Räume hinaus als ein Medium historischer Deutung verstanden wurden, so dass man davon ausgehen kann, dass Benutzer am Anfang des 17. Jahrhunderts die Zeichen der mit Geschichte angereicherten Karten vor einer Folie von breitem Vergleichsmaterial lesen konnten.

Civitates orbis terrarum

Dies gilt insbesondere auch für topographische Karten, denn 1572 bis 1617 hatten Georg Braun und Frans Hogenberg mit den ‚Civitates orbis terrarum‘ ein sechsbändiges Werk herausgegeben, das, wie der Name schon sagt, die Städte der ganzen Welt vorstellen sollte.³⁰ Ähn-

²³ Abraham ORTELIUS, *Theatrum orbis terrarum*, Antwerpen 1570; Cornelis KOEMAN, *The History of Abraham Ortelius and his ‚Theatrum Orbis Terrarum‘*, Sequoia S.A. 1964; Kat. Ausst. Antwerpen 1998: *De wereld in de kaart. Abraham Ortelius (1527–1598) en de eerste atlas*, Museum Plantin-Moretus; Peter H. MEURER, *Fontes Cartographici Orteliani: Das „Theatrum orbis terrarum“ von Abraham Ortelius und seine Kartenquellen*, Weinheim 1991; Marcel van der BROECKE, *Ortelius Atlas Maps. An Illustrated Guide*, Tuurdijk 1996.

²⁴ Es würde den Rahmen sprengen, auch nur die Literatur zu den Atlas-Editionen anzugeben. Zu den Niederlanden, zu denen Ortelius und Mercator gezählt werden, vgl. Peter van der KROGT, *Koeman's Atlantes neerlandici*, 3 Bde., Westrenen 1997–2003; Gerhard MERCATOR, *Atlas sive cosmographicae meditationes de fabrica mundi et fabricati figura*, Duisburg 1585–1595; vgl. Peter van der KROGT, *Erdgloben, Wandkarten, Atlanten – Gerhard Mercator kartiert die Erde*, in: Gerhard Mercator, Europa und die Welt, Begleitband zur Ausstellung: *Verfolgt, Geachtet, Universal – Gerhard Mercator, Europa und die Welt* anlässlich des 400. Todestages von Gerhard Mercator im Kultur- und Stadthistorischen Museum Duisburg vom 4. September 1994 bis zum 31. Januar 1995, Duisburg 1994, S. 81–129, hier S. 103 f.; Rüdiger THIELE, *Kosmographie als universale Wissenschaft – Zum Werk Gerhard Mercators*, in: *ibid.*, S. 15–36.

²⁵ Zur ersten Taschenausgabe 1577 von Philipps Galle *Spiegel der werelt* vgl. KROGT, *Atlantes* (wie Anm. 24), Bd. III, S. 268–291; zu den *Epitomae* vgl. KROGT, *Atlantes* (wie Anm. 24), Bd. III, S. 292–329. Als Konkurrenzunternehmen druckte Jan van Keerbecgen 1601 eine weitere Ausgabe der *Epitome*, vgl. KROGT *Atlantes* (wie Anm. 24), Bd. III, S. 330–355.

²⁶ An die Stelle der sonst üblichen Überarbeitung der ptolemäischen Karten trat ein eigenständiger Anhang, in dem die antiken Karten als *Parergon* versammelt waren, so dass die antike Vorstellung der Welt in ihrer Historizität in deutliche Absetzung von der modernen Kartographie trat.

²⁷ ORTELIUS, *Theatrum* (wie Anm. 23), Vorrede, o.S.: *Geographia, quae merito a quibusdam historiae oculis appellata est.*

²⁸ ORTELIUS, *Theatrum* (wie Anm. 23), Vorrede, o.S.: *... si Tabulis ob oculos propositis liceat quasi praesentem, res gestas, aut loca in quibus gestae sunt, intueri.*

²⁹ ORTELIUS, *Theatrum* (wie Anm. 23), o.S.: *Atque ubi aliquantulum harum Tabularum vsui adsueuerimus, vel mediocrem etiam Geographiae inde cognitionem adepti, quaecunque leguntur, Tabulis his quasi rerum quibusdam speculis nobis ante oculos collocatis, memoriae multo diutius inhaerent.* Interessanterweise wird *speculis* in der ersten englischen Ausgabe mit *glasses* übersetzt, was der frühneuzeitlichen Verwendung von *speculis* als Brille entsprechen würde. So verführerisch die Annahme ist, die Karten wären von Ortelius als Brille zum Blick auf die Welt konzipiert worden, spricht der Genitiv Plural von *res*, der sich auf *speculis* bezieht, dagegen. Wahrscheinlicher ist daher die hier gegebene Übersetzung als Spiegel der Dinge, womit den Karten immerhin eine höchst genaue Repräsentationsleistung zugesprochen wird. ALPERS, *Kunst* (wie Anm. 4), S. 270 weist in diesem Zusammenhang auf die Ähnlichkeit in der Bewertung von Karten und Bildern hin, da auch Bilder als Spiegel oder Gläser bezeichnet wurden.

³⁰ Zur Editionsgeschichte und den Mitarbeitern vgl. Georg BRAUN u. Franz HOGENBERG, *Civitates orbis terrarum*, 6 Bde., Köln 1572–1618, neu hg. und eingel. v. Raleigh Ashlin SKELTON, Amsterdam 1965, S. XIX ff. Vgl. darüber hinaus zu der Gattung der Stadtansichten die Arbeiten von Lucia NUTI, *The Mapped Views by Goerg Hoefnagel: The Merchant's Eye, the Humanist's Eye*, in: *Word & Image* 4 (1988), S. 545–570; Lucia NUTI, *The Perspective Plan in the Sixteenth Century: The Invention of a Representational Language*, in: *Art Bulletin* 76 (1994), S. 105–128; Lucia NUTI, *Mapping Places: Chorography and Vision in the Renaissance*, in: Denis E. COSGROVE (Hg.), *Mappings*, London 1999, S. 90–108.

lich wie Ortelius' Atlas besteht es aus Blättern, die auf einer Seite ein Stadtbild, auf der anderen den zugehörigen Text tragen und somit auch einzeln verkauft werden konnten. Die komplizierte Editions-geschichte zeigt, dass die Herausgeber zunächst mit Bild- und Textmaterial aus ganz unterschiedlichen Quellen arbeiteten, und erst die große Nachfrage und der wirtschaftliche Erfolg den beachtlichen Umfang der ‚Civitates‘ bewirkten, die dann im Laufe der Zeit immer mehr originäre Informationen aufnahmen.³¹

Der Herausgeber der Faksimileausgabe, Raleigh Ashlin Skelton, unterscheidet vier Typen von Städtebildern: erstens stereographische Ansichten, bei denen die Perspektive in etwa einem wahrscheinlichen Standpunkt des Betrachters entspricht, zweitens die Vogelschau, drittens lineare Grundrisse und Kartenansichten, die einige Details in schräger Aufsicht zeigen, und viertens die frühen, monumentalen Stadtpläne.³² Eine funktionale oder inhaltliche Zuordnung von Stadttypen und bestimmten Darstellungsmodi oder auch eine Hierarchie zwischen den Bildtypen ist nicht festzustellen. Vielmehr scheinen die Zeichner je nach ihrer Ausbildung den ihnen geläufigen Modus gewählt zu haben.

An diesem Befund zeigt sich, dass die Stadtansichten zwar nicht normiert waren, dass aber durch das Zusammen-tragen internationalen Bildmaterials der Versuch unternommen wurde, die bekanntesten Städte in ihrer Form und Lage zu erfassen und sie, mitsamt den schriftlich abgefassten Informationen, näherhin zu charakterisieren. Mit diesem Sammelband war ein Standardwerk vorhanden, an dem sich spätere Topographen orientieren konnten, wenn es darum ging, topographisch exakte Karten oder Ansichten von Städten zu erstellen. Selbstredend standen bei allen topographischen Karten die konkreten Vermessungsdaten im Vordergrund, aber das Layout war verbindlicher geworden.

Descrittioni und Chroniken

Will man den Stellenwert der Topographie in Gestalt von Karten, Bildern und Texten im 16. Jahrhundert er-messen, muss man auch die zahlreichen Publikationen heranziehen, in denen sie zur Darstellung von nationaler oder regionaler Geschichte eingesetzt wurde. Ähnlich wie bei den Atlanten ist es unmöglich, in diesem Rahmen einen Überblick über diese Buchgattung zu geben, aber es muss zumindest erwähnt werden, dass sich die lokale Geschichtsschreibung der Frühen Neuzeit zunehmend visueller Darstellungsmittel bediente. Bei den in vielen Buchtiteln genannten *Descrittioni* handelt es sich um Beschreibungen von Ländern, Regionen oder Städten, die nach geographischen Prinzipien aufgebaut sind. Sie beginnen daher mit einer allgemeinen Beschreibung des

gesamten Gebietes und schreiten dann zu detaillierteren Beschreibungen einzelner Regionen voran, wobei etwa bei der Darstellung einzelner Städte gleichwohl historische Daten einfließen und die lokale Geschichte zu ihrem Recht kommt.

Lodovico Guicciardini

Besonders gut erforscht sind die ‚Descrittione di tutti paesi bassi altrimenti detti Germania inferiore‘ von Lodovico Guicciardini. Sie erschienen erstmals 1567 als Folio-Ausgabe bei Willem Silvius in Antwerpen.³³ Das Werk ist in zwei Teile gegliedert, deren erster die geographische Beschaffenheit des Landes und seine wirtschaftlichen Aktivitäten schildert und deren zweiter der Reihe nach die einzelnen Provinzen vorstellt. Vergleichbar den Texten von Ortelius beginnt auch Guicciardini mit der Lage des Landes und seiner Grenzen und schildert dann in kleineren Kapiteln die Flussverläufe, die schwierige, aber gemeisterte Aufgabe, die die langgezogene und zerklüftete Nordseeküste mit sich bringt, Wiesen und Wälder, Sitten und Gebräuche und die politische Verfassung. Wie Frank Lestringant herausgearbeitet hat,³⁴ bauen die geographischen Beschreibungen unter anderem auf Caesars ‚De bello gallico‘ auf: Sie bilden einen Text, den Guicciardini zunächst affirmativ verwendet und im Laufe der späteren Editionen selbstbewusst verbessert. Es zeigt sich hier das Bewusstsein von der historischen Veränderung der geographischen Zustände und von der Notwendigkeit, ihre Beschreibungen – sei es im Text oder in den Karten – zu aktualisieren.

Im zweiten Teil sind den Provinzen jeweils Übersichtskarten vorangestellt. Karten sollen dem besseren Verständnis dienen; außerdem signalisieren sie die der Darstellung zugrunde gelegte räumliche Ordnung. Von einer Gleichbehandlung der Provinzen kann allerdings, abgesehen von ihrer kartographischen Repräsentation, keine Rede sein. Guicciardini, der seit 1542 in Antwerpen ansässig war, widmete dieser Stadt die größte Aufmerksamkeit.³⁵ Unter

³³ In relativ dichter Folge wurde das Werk auch in Französisch, Deutsch und Niederländisch publiziert. Vgl. den Katalog der Editionen in Henk DEYS, Mathieu FRANSEN u. Vincent van HEZIK (Hg.), Guicciardini illustratus. De kaarten en prenten in Lodovico Guicciardini's ‚Beschrijving van de Nederlanden‘, Utrecht 2001, S. 25–110, hier S. 25 mit einer tabellarischen Übersicht. Zu Guicciardini und seinen Werken vgl. den Kolloquiumsband von Pierre JODOGNE (Hg.), Lodovico Guicciardini (1521–1589). Actes du Colloque international 28, 29 et 30 mars 1990, Brüssel 1991.

³⁴ Frank LESTRINGANT, Lodovico Guicciardini Chorographe: de la grande à la petite Belgique, in: JODOGNE, Guicciardini (wie Anm. 33), S. 119–134, hier S. 127–129.

³⁵ Zur Vorrangstellung Antwerpens im Text vgl. Fernand HALLYN, Guicciardini et la topique de la topographie, in: JODOGNE, Guicciardini (wie Anm. 33), S. 151–161, hier S. 153–155. Antwerpen entlohnte Guicciardini dafür später mit einer Goldkette im Wert von 200 Florinen; zu den Zahlungen der Städte an Guicciardini vgl. BÜTTNER, Landschaft (wie Anm. 4), S. 112 f.

³¹ BRAUN/HOGENBERG, Civitates (wie Anm. 30), S. XXXI ff.

³² BRAUN/HOGENBERG, Civitates (wie Anm. 30), S. IX.

den Einzelbeschreibungen sticht Antwerpen als wichtigste niederländische Stadt vor der Spaltung hervor; dies betont auch Brabant. Im weiteren Verlauf richtet sich die Reihenfolge nach der kartographischen Ordnung von Norden nach Süden.³⁶ Besonders aufschlussreich für die Konzeptualisierung eines Landes in seiner Gestalt und historischen Verfasstheit sind die Veränderungen, die das Werk im Laufe seiner diversen Auflagen erlebte. Hier sind nämlich nicht nur ein Zuwachs an Informationen sowie einige Korrekturen zu bemerken, vielmehr änderte sich auch der Tenor, denn die ab den 1580er Jahren deutlich gewandelte politische Situation schlug sich nieder.³⁷

In den von 1588 an erhältlichen, reich mit Karten, Stadtplänen und Ansichten einzelner Sehenswürdigkeiten ausgestatteten Ausgaben wurde die Vorstellung eines prosperierenden Landes auch visuell unterstützt. Die Karten der Provinzen wurden in unterschiedlich großen Abständen aktualisiert. Die Herkunft der Darstellungen variiert, und je nach Verlagshaus wurden andere Quellen verwendet. Text und Bilder bezogen sich zwar auf die gleichen Objekte, allerdings fand kein Austausch unter ihnen statt. Die Illustrationen wurden vielmehr, je nach Verfügbarkeit von Vorlagen, dem Text beigegeben und konnten auf ihre Weise zur Aktualisierung beitragen.

Man kann sich demnach nicht darauf verlassen, dass nur aktuelle Ansichten und Pläne verwendet wurden. Weil die Bilder bei Nachfrage als letzter Schritt der Produktion den Texten beigegeben werden konnten, Layout und Reihenfolge dabei deutlich variierten,³⁸ muss man ihren Status mit Umsicht bewerten. Sie veranschaulichen nur zu einem gewissen Grad das, was der Text beschreibt. Ihre Hauptaufgabe liegt vielmehr in der Ergänzung des Textes. Anders als die Provinzkarten, die die räumlichen Bedingungen der Geschichte zeigen und ein Netz vorgeben, in dem die ökonomischen und statistischen Daten verortet werden können, sind die Ansichten und Pläne ganz den zivilisatorischen und urbanistischen Errungenschaften gewidmet.

Bis weit in das 17. Jahrhundert hinein erschienen in einer großen Variationsbreite zahlreiche Ausgaben der ‚Descriptione‘. Die Palette reicht von winzig kleinen Taschenausgaben, die nur mit den entsprechend verkleinerten und kaum noch zu lesenden Provinzkarten und Stadtplänen versehen waren,³⁹ bis hin zu mehrbändigen, aber nicht notwendig illustrierten Ausgaben, die – zum Teil unter anderem Titel – auf Guicciardinis Text aufbauten, aber in großem Maß jüngere Informationen aller behandelten

Sachgebiete berücksichtigten.⁴⁰ Die unterschiedlichen Varianten von Guicciardinis Text in zahlreichen Editionen offenbaren nicht nur das Interesse an dem Buch, sondern auch das Eigenleben, das dieser Text innerhalb seiner chronotopischen Ordnung führen konnte. Es ist bezeichnend, dass einige Ausgaben des 17. Jahrhunderts die Bücher nach den südlichen und den nördlichen Provinzen unterteilen.⁴¹ Spricht man von den ‚Descrittioni‘ Guicciardinis, verweist man (ohne nähere Angaben) weniger auf einen konkreten Text oder ein Buch als auf ein Darstellungs- und Ordnungsmodell der Niederlande, in dem seit 1567 ständig variiert historische Daten in räumlichen Koordinaten vermittelt wurden. Darin liegt die bedeutsame Innovation dieser Beschreibung, deren Folgen auch in den Werken von Dilich noch zu bemerken sind.

Wilhelm Dilich

Auch Wilhelm Dilich hat noch vor den Landtafeln 1605 eine ‚Hessische Chronik‘ publiziert, die Geographie und Geschichte des Landes zusammenführt.⁴² Obgleich der Titel in diesem Fall nahezulegen scheint, dass es sich um eine chronologische Beschreibung der Geschichte des Landes handelt, wählt Dilich eine an den ‚Descrittioni‘ angelehnte Art der Darstellung, indem er sein Buch in zwei Hälften teilt. Dies erläutert er einleitend:

In dem ersten theil wirdt Hessen beydes nach alter unnd jetziger gelegenheit eigentlich beschrieben / die stätte und länder / dero darinnen gedacht wirdt / deliniiret und abgerissen / und was sich daselbst begeben / erzehlet / auch nach gelegenheit der örter und zeit ettliche Gräffliche Genealogien und wapen mit ingemenget. Das ander theil aber handelt von denen inwohnern deß landes / und meldet also unser vorfahren ankunfft / wie die alten Hessen anfenglich in der welt gezogen und wessen sitten und gewohnheten sie sich gebraucht / auch die noch bis an heut bey ihnen üblich und im schwang gehen. Darnach werden die vornembste geschichtsachen und verenderungen die sich bey diesem volck von dem 387 jahr vor Christi Geburt hero / insonders aber was von 870 jahren sich biß auff gegenwertige zeit verlauffen und zugetragen / erzehlet / unnd aller Regenten dieses landes contrafacturen / so viel ich von alten monumenten und begrebnussen zuwegen bringen können / mit inverleibet.⁴³

⁴⁰ So etwa in der ‚Belgica sive inferioris Germaniae descriptio: Auctore Lvdo vico Gvicciardino Nobili Florentino‘, die 1652 in Amsterdam bei Joh. Janssonius d. J. in drei Oktav-Bänden erschien.

⁴¹ So in der erweiterten Ausgabe der ‚Belgica descriptio‘ von 1650, in der Bd. I die Generalbeschreibung enthält, Bd. II die spanischen und Bd. III die vereinigten Provinzen. Eingeschoben sind hier zudem eine kurze Ableitung der batavischen Herkunft und das Dekret von 1587; vgl. Bd. III, S. 82–88.

⁴² Zugrunde gelegt wird hier die von Wilhelm NIEMEYER herausgegebene Faksimile-Ausgabe: DILICH, Chronica (wie Anm. 2).

⁴³ DILICH, Chronica (wie Anm. 2), S. 4.

³⁶ Darauf verwies zuerst HALLYN, Guicciardini (wie Anm. 34), S. 153.

³⁷ Vgl. LEVESQUE, Landscape (wie Anm. 15), S. 233.

³⁸ Im Exemplar einer Ausgabe von 1588 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien (65.N.40) gehen die Abbildungen zum Beispiel dem gesamten Text voraus.

³⁹ So etwa Guicciardinis ‚Belgiae descriptio generalis‘, die 1635 in Amsterdam bei Willem Blaeu erschien.



Abb. 5: Ideale hessische Landschaft, aus: DILICH, *Chronica* (wie Anm. 2), nach S. 24.

Der erste, 179 Seiten umfassende Teil schildert das Land also ausgerichtet am neuen geo- bzw. topographischen System, während der 357 Seiten umfassende zweite Teil sich mit der Geschichte der Hessen beschäftigt. Bezeichnend für diese Buchgattung ist, dass Dilich schon in der Einleitung auf die visuellen Medien verweist, die er dem Text *inverleibet*.⁴⁴ Für den topographischen Teil sind es Karten und Zeichnungen, die eigens *delinieret und abgerissen*⁴⁵ wurden, sowie Genealogien und Wappen; im historischen Teil sind es *aller Regenten dieses landes contrafacturen*,⁴⁶ also Fürstenporträts, die er in Ermangelung anderer Bildquellen nach Monumenten und Grabmälern anfertigen ließ. Im Einzelnen stellt sich die Verwendung von Karten und Ansichten im ersten Teil folgendermaßen dar: Den Textabschnitt zu den Chatten begleitet eine Karte des Landes zu deren Zeit, in der in lateinischer Beschriftung die damaligen Bevölkerungsgruppen aufgeführt werden.

Text und Karte ergänzen sich gegenseitig, denn die Beschreibung hebt insbesondere die Grenzen des Landes hervor, um die im Laufe der Geschichte immer wieder mit den angrenzenden Bewohnern gekämpft wurde. Dies gilt ebenso für die Beschreibung der aktuellen topographischen Situation, die wiederum mit einer Karte kombiniert ist. Ausführlicher gerät die Benennung der natürlichen Ressourcen, die bei den Steinen und Metallen beginnt und über Nutzpflanzen, Quellen (saure Brunnen) und Thermalbäder bis zur Fauna führt. Über die Aufzählung und Lokalisierung der wichtigsten Vorkommen hinaus, wird hier mit wenigen Worten skizziert, wie Wirtschaft und Handel von den Ressourcen profitieren. Verdichtet wird diese Beschreibung der *Fruchtbarkeit und besonderen Gaben des Landes Hessen*⁴⁷ bezeichnenderweise in einem Landschaftsbild (Abb. 5), das diesmal anstelle einer Karte als visuelles Inserat ausgewählt wurde. Ein eingebundener Stich⁴⁸ zeigt eine fiktive Landschaft, in der die wichtigsten Elemente vereint wurden. Hohe Bäume umrahmen im Vordergrund eine Quelle. Dazwischen weitet sich der Blick über mächtige Felsvorsprünge auf

⁴⁴ DILICH, *Chronica* (wie Anm. 2), S. 4.

⁴⁵ DILICH, *Chronica* (wie Anm. 2), S. 4.

⁴⁶ DILICH, *Chronica* (wie Anm. 2), S. 4.

⁴⁷ DILICH, *Chronica* (wie Anm. 2), S. 15.

⁴⁸ DILICH, *Chronica* (wie Anm. 2), nach S. 24.

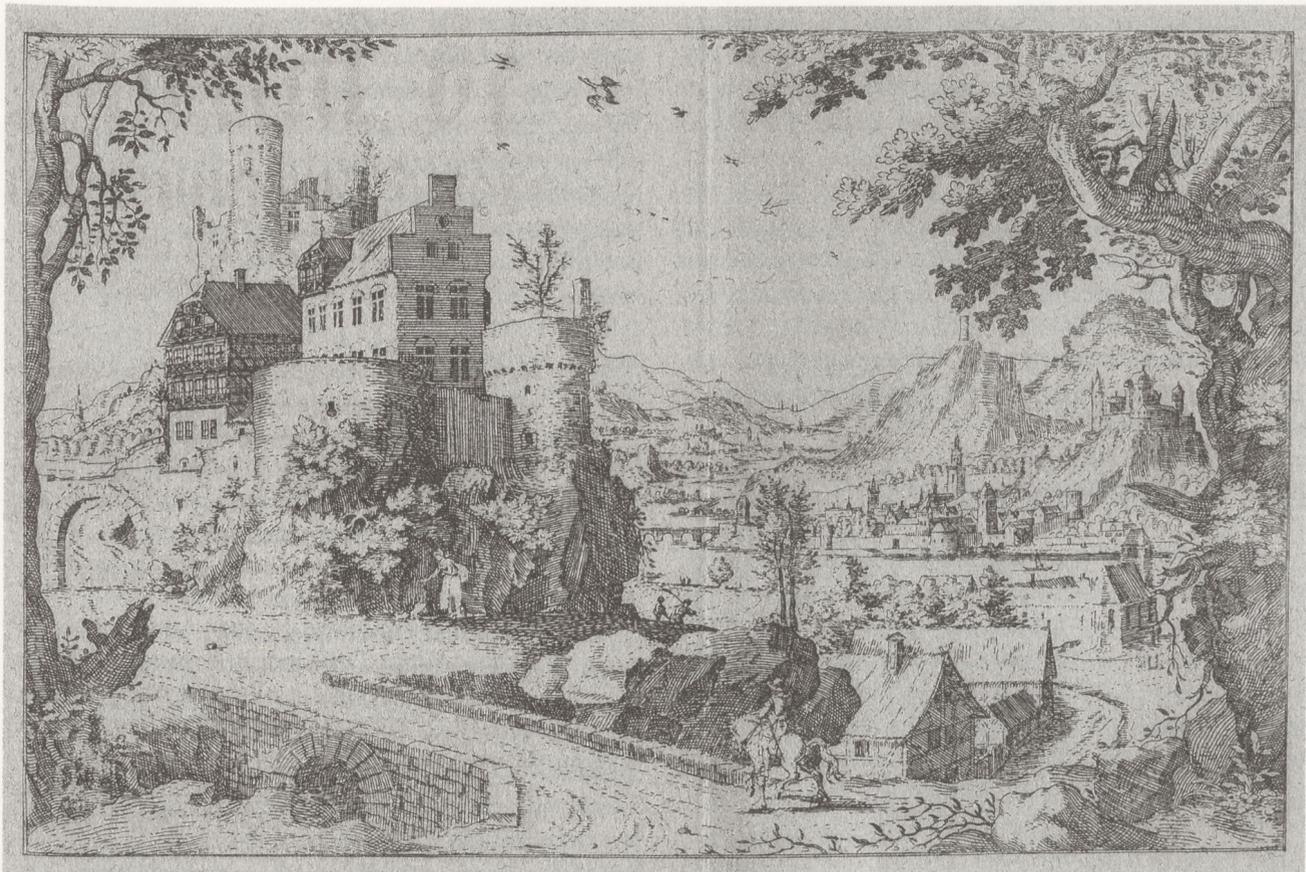


Abb. 6: Ideale hessische Landschaft mit Burgen, aus: DILICH, *Chronica* (wie Anm. 2), nach S. 28; gen. ‚Burg und Stadt‘ nach NIEMEYER, Nachwort (wie Anm. 49), hier Bilderverzeichnis S. 23, Nr. 126.

einen gemächlich fließenden großen Fluss, der von hohen Felsen gesäumt wird. In der linken Bildhälfte verweisen einige bewaffnete Soldaten auf den Schutz des Landes, dessen natürliche Schönheit, Ruhe und Fruchtbarkeit noch dadurch unterstrichen wird, dass in Mittel- und Vordergrund kleine Schafe, Rinder und auch Vögel ein friedvolles Dasein führen.

Dieses Bild darf man weder als rein topographische Ansicht noch als rein ideale Landschaft verstehen.⁴⁹ Es handelt sich vielmehr um eine wohldurchdachte visuelle

⁴⁹ Niemeyer bezeichnet diesen Stich im Nachwort der Faksimile-Ausgabe lediglich als „Landschaft“ und macht keine näheren topographischen Angaben; vgl. Wilhelm Niemeyer, Nachwort, in: Dilich, *Chronica* (wie Anm. 2), S. 3–20, hier S. 13: „Mit dem Frankfurter Maler Adam Elsheimer (1578 bis 1610), von dem die Malerei der idealen Landschaft ihren Ausgang nahm, teilt Dilich den Sinn für die Landschaft, die nun als selbständiger Stoff den Ausdruck menschlichen Erlebens annehmen konnte; beide treten der Landschaft selbständiger und ungebundener gegenüber.“; S. 14: „Mit großer Feinfühligkeit und scharfer Beobachtungsgabe vermochte der kaum Zwanzigjährige in seinen Handzeichnungen (sic!) die atmosphärische Stimmung der Landschaft bis zu den duftigsten Tönen der Luftperspektive einzufangen.“; S. 16: „Die vielfach gerühmte ‚malerisch Behandlung‘ landschaftlicher Motive lassen also seine Stiche so gut wie ganz vermissen; dafür stehen die sie aber an historischer Treue den Federzeichnungen nichts nach“.

Kompilation dessen, was Dilich zuvor sprachlich beschrieben hatte. Die Leistung des Bildes besteht darin, die natürlichen Ressourcen des Landes in einem zeitgemäßen Modus zu visualisieren, und genau dazu bot sich das Landschaftsbild an. Dieses war zur Zeit Dilichs noch nicht mit romantischer Erhabenheit überfrachtet, sondern wurde je nach Kontext trotz kompositorischer Freiheit als Landschaftsaufnahme (im Sinne des von Dilich erwähnten Abrisses) verstanden.

Als Überleitung zu der Beschreibung einzelner Orte dient dementsprechend eine stark besiedelte Landschaft (Abb. 6), die von Burgen beherrscht und von Straßen durchzogen wird, welche von kleinen Gehöften und einer Kirche gesäumt werden. Erneut handelt es sich um eine Kompilation von Orten, die an diejenigen in Hessen gemahnen, aber nicht in konkreten Beispielen festzumachen sind.⁵⁰ Die Einleitung zur Chronik bietet in Text und Bild den Rahmen, in den sich die detaillierten Beschreibungen einzelner Regionen einfügen. Im weiteren Verlauf wechseln sich Karten verschiedener Maßstäbe

⁵⁰ Vgl. ‚Burg und Stadt‘, in: DILICH, *Chronica* (wie Anm. 2), nach S. 28; Benennung des Stiches nach NIEMEYER, Nachwort (wie Anm. 49), hier Bilderverzeichnis S. 23, Nr. 126.

mit Ortsansichten ab. Texte und Bilder sind jeweils gut aufeinander abgestimmt, so dass die Gestalt des Landes einerseits zur Erklärung der Geschichte herangezogen wird und andererseits die Erinnerung an die Geschichte wahren hilft.

In der ‚Hessischen Chronik‘ hat Wilhelm Dilich die bekannten Register der zeitgenössischen Topographie und Geschichtsschreibung gezogen. Hier spiegelt sich der im 17. Jahrhundert besonders hohe Anspruch der Geographie als einer exakt beschreibenden Wissenschaft ebenso wie das politisch-ökonomische Verständnis von Landschaft, die als ein Ausdruck des Gemeinwesens gelesen wurde.

Die Landtafeln Wilhelm Dilichs

Die Landtafeln Dilichs sind nur als Teil des gerade vorgestellten Interesses an geo- und topographischer Beschreibung des Landes zu verstehen, welche zwischen Festbeschreibung von territorialer Herrschaft, Historiographie und Lob der natürlichen und landschaftlichen Ressourcen des eigenen Landes changiert. Als Konvolut gezeichneter und kolorierter Karten und Ansichten kann es zwar nicht eine solche Wirkung entfalten wie etwa die gemalten Karten der italienischen Paläste, aber zugleich hat es einen höheren repräsentativen Anspruch als die gedruckten Atlanten und *Descrittioni*, die für den überregionalen Buchmarkt produziert wurden. Für den exklusiven Gebrauch am Hof angefertigt, sind die Tafeln entweder als Vergewisserung des status quo oder als Anspruchserklärungen zu verstehen, wobei die zuvor vorgestellten Verfahren der historiographischen und geographischen Beschreibung in besonders anschaulicher Weise angewendet werden.

Das Layout

Zunächst besticht das Werk durch sein einheitliches Layout. Sämtliche vollendeten Darstellungen, seien es Karten oder Ansichten, sind von einem gemalten, profilierten Rahmen umgeben, dessen Farbigkeit auf die Tönung des Blattes abgestimmt ist. Die gesamte Farbgebung wird durch Blau, Grün und Ocker beziehungsweise dunklere Brauntöne geprägt, jene Farben, die noch heute in topographischen Karten genutzt werden, um Wasserstraßen, Wälder, Gebirgszüge und Ortschaften voneinander zu unterscheiden. Dilich verwendet sie allerdings nicht nur für die Karten, sondern ebenfalls für die Aufrisse von Burgen und Ansichten von Befestigungen oder Ortschaften und erreicht so eine große Homogenität aller Darstellungstypen.⁵¹ Bei den Karten der einzelnen Ämter und

Gerichte dient die Einfärbung dazu, größere Flächen nicht nur landschaftlich zu charakterisieren, sondern sie auch so deutlich voneinander abzusetzen, dass die besiedelten Gebiete wie Inseln in der auch ökonomisch sinnvoll genutzten Natur erscheinen.⁵² Besonders deutlich wird dies etwa bei den ‚Fünfzehn Dörfer(n)‘ (Nr. 34), deren verstreute Lage an Flussläufen und zwischen kleineren Waldgebieten auf den ersten Blick zu erkennen ist. In einigen Fällen variiert die Farbgebung aber auch innerhalb eines Blattes. So gibt Dilich in der Spezialtafel zu Malsfeld (Nr. 57) das Rockenfeldt auf der Gesamtkarte in Grün an und wechselt in der rechts unten beigefügten Nebenkarte zu Ocker, um die zwei hier auf einem Blatt vereinten Karten voneinander zu unterscheiden.

Darüber hinaus dienen lange vor der Einführung der uns geläufigen Höhenlinien Schattierungen dazu, Höhenlagen und Bergrücken genauer zu konturieren.⁵³ In bewaldeten Gebieten changiert das Grün ins Blau, ansonsten wird das Ocker abgedunkelt, so dass sich einzelne Bergformationen scheinbar von Licht modelliert und zugleich perspektivisch hintereinander gestaffelt aus der Karte erheben. Diese Kolorierungstechnik macht Anleihen bei der ständig praktizierten, aber nur selten theoretisierten Farbperspektive der Landschaftsmalerei, die verblassendes Blau zur Angabe von Ferne genutzt hat.⁵⁴ Besonders auffällig ist dieses Verfahren bei dem Gericht Jesberg (Nr. 46), dem Amt Schönstein (Nr. 47) sowie dem imposant inszenierten Kaufunger Wald (Nr. 63).

Die Typographie der Schriftzüge bietet vielfältige Möglichkeiten, das kartierte Territorium zu ordnen. Nicht nur die Schriftgröße, sondern auch der Verlauf der Beschriftungen ermöglicht es, die einander überlagernden Ordnungen der Karte anzugeben. In Capitalis werden im Amt Schönstein etwa bedeutende Bergzüge wie *Der Keiler*, *Der Jeus*, *Der Heimberg* (Nr. 47) und große Waldgebiete wie *Der Gerwigshain* (Nr. 48) angegeben. Die Capitalis kann aber auch ein gesamtes Gebiet hervorheben, wie das *Gericht Liderbach* (Nr. 38) oder den *Bezirk dero Stadt Braubach*, deren angrenzende Bezirke in einer kleineren Type beschriftet sind (Nr. 19). Weniger bedeutende und kleinere Flächen werden in Großbuchstaben angegeben, aber kleiner geschrieben, wie etwa der *Molckenberg* oder *Der Appenheimerberg* (Nr. 48).

⁵² Zur Entwicklung und Nutzung des hessischen Waldes vgl. Hessisches Ministerium für Umwelt, ländlichen Raum und Verbraucherschutz (Hg.), Beiträge zur hessischen Forstgeschichte, Wiesbaden 2005, S. 10–23 Kap. „Die Waldbesitzer“.

⁵³ Zu den Innovationen der Bergdarstellung in der Kartierung der Alpen im 19. Jahrhundert vgl. Daniel SPEICH, Berge von Papier. Die kartographische Vermessung der Schweiz in der Zeit der Bundesstaaten-gründung, in: Cornelia JÖCHNER (Hg.), Politische Räume, Berlin 2003, S. 167–183.

⁵⁴ Vgl. Janis BELL, Color and Theory in Seicento Art: Zaccolini's ‚Prospettiva del Colore‘ and the Heritage of Leonardo, PhD Brown University 1983, sowie die gekürzte Darstellung von Janis BELL, Zaccolini's Theory of Color Practice, in: Art Bulletin 75 (1993), S. 92–112.

⁵¹ Peter H. MEURER, Cartography in the German Lands, 1450–1650, in: WOODWARD, History of Cartography III, 2 (wie Anm. 3), S. 1227, spricht in Bezug auf die Karten sogar von realistischen Bildern: „The representation, ..., is orthometric, but the skillful coloration still produced a realistic image“.

Die Kursivschrift, die Gerhard Mercator zur Beschriftung von Karten propagiert hat,⁵⁵ eignet sich besonders, um zarte Einträge auf ein nicht näher definiertes Gelände aufzubringen und zugleich die Dynamik der Karte zu steigern. Dilich nutzt sie zur Verzeichnung kleinerer Erhebungen und Gebiete und begünstigt etwa bei der Darstellung der Stadt Melsungen (Nr. 55) durch die fast radiale Anordnung der Schriftzüge auf den Bergrücken deren Inszenierung. Ganze Textblöcke können etwa zur Erklärung von Besitzansprüchen eingeführt werden. Darüber hinaus werden in Ermangelung weiterer topographischer Informationen zuweilen ‚Schnörkel‘ eingesetzt, um freie Flächen mit Ornamenten gefälliger erscheinen zu lassen (etwa Nr. 38 zum Gericht Liederbach).

Nur wenige standardisierte Zeichen finden auf den Karten Verwendung: Ein roter Kreis mit einem zentralen Punkt bezeichnet bei den Besiedlungen meistens einen (Kirch)turm. Hierbei könnte es sich um die Angabe zu denjenigen Punkten handeln, an denen vom bezeichneten Turm aus Messungen des Geländes vorgenommen worden waren. Ein Dreieck mit einem Punkt ist für Wüstungen und Mühlen und in wenigen Fällen auch für Burgen vorgesehen. Kleine rote Punkte, die durch eine gestrichelte Linie miteinander verbunden sind, markieren auf einigen Blättern die Grenzen der Ämter oder Gerichte (Nr. 2, 18–19, 34, 41–42 und 55; Nr. 47–48 in grün). Hier handelt es sich um Markierungen, die nicht auf die Karten beschränkt sind, sondern auch im Land selbst vorgenommen wurden, um die Grenzen zu visualisieren.

In unterschiedlich hohem Grad ist allen Karten gemein, dass sie nur das im Titel bezeichnete Gebiet, sei es Stadt und Umland, einen Bezirk oder einen Amtsbereich zeigen und das angrenzende Land aussparen. Auch im Layout wird so deutlich, dass es sich nicht um Ausschnitte aus einer Generalkarte handelt, sondern um einzeln angefertigte Darstellungen, die auch im Maßstab differieren, der unter anderem aus diesem Grund jeder Karte einzeln in immer neuen Variationen, meist wie ein aufgelegtes Lineal, beigelegt wird. Zugunsten der Homogenität der Blätter wird also der Maßstab dergestalt angepasst, dass das kartierte Gebiet die Fläche größtenteils ausfüllen kann. Größere verbleibende Flächen werden mit Kartuschen oder Bildinserten gefüllt, nur selten sind weitere Ortschaften außerhalb der Grenzen verzeichnet, wie etwa beim Gericht Liederbach (Nr. 38).

Generell werden Ortschaften und Städte in schräger Parallelprojektion so wiedergegeben, als könne man sie aus der Vogelperspektive sehen. Farblich bleiben diese miniaturhaften Stadtansichten in der benannten Skala, denn die Gebäude bestehen vornehmlich aus Umrisslinien mit rot oder blau eingefärbten Dächern. Heraus-

gehoben werden insbesondere Kirchen, aber auch weitere charakteristische Gebäude, die als Landmarken fungieren können. Dank der großen Maßstäbe und der damit verbundenen Detailgenauigkeit entsteht der Eindruck, man könne die perspektivisch erfassten Städte in ihrer konkreten Gestalt wiedergeben; dennoch handelt es sich nicht um regelrechte Stadtpläne von der Genauigkeit der Sammlung von Braun und Hogenberg. Die städtebaulichen Charakteristika einiger Städte, wie etwa Melsungen (Nr. 55) oder Bornich im Amt Reichenberg (Nr. 1) werden so genau festgehalten, dass ihre aus dem Mittelalter stammende Anlage gut abzulesen ist.

Aufs Ganze gesehen erweist sich Dilichs Layout als ein gelungenes Amalgam aus maßstabsgerecht eingetragenen Daten und landschaftlichen Besonderheiten, die durch die Kolorierung besonders ins Auge stechen und durch die Schattierungen ansatzweise auch eine dritte Dimension erhalten. Diese Art der Kartierung fällt zwar nicht aus dem Rahmen der am Anfang des 17. Jahrhunderts üblichen Konventionen, aber neben der sorgfältigen Kolorierung sind es die Bildinserte auf den Karten selbst und darüber hinaus die Kombination der Karten mit den mehreren Seiten beanspruchenden Grund- und Aufrissen der Burgen, die Dilichs Landtafeln eine besondere Prägung verleihen.

Legenden und Ausschnittvergrößerungen

Ähnlich wie in aktuellen, interaktiven Karten, in denen die Benutzer per Mausklick weitere Informationen zu einzelnen Punkten der Karte erhalten können, bieten auch die Karten Dilichs, wenngleich in erheblich kleinerem, überschaubarem Rahmen, Zusatzinformationen, die den Karten ostentativ in einem anderen Repräsentationsmodus beigelegt sind. Dies gilt nicht nur für die Maßstäbe, die wie zufällig in immer anderer Ausrichtung auf den Karten zu liegen scheinen, sondern auch für Ausschnittvergrößerungen, Ansichten und historische Denkmäler. Der Karte der ‚Fünfzehn Dörfer‘ (Nr. 34) ist oben links eine eigens gerahmte, gleichsam gezoomte Aufnahme der zahlreichen Quellen und Brunnen bei Langen-Schwalbach inseriert. Hier weist der angepasste Maßstab in geradezu überdeutlicher Geste dergestalt auf den Fluss und die namentlich eingetragenen Brunnen hin, dass deren wirtschaftliche Bedeutung zum Argument der gesamten Karte aufsteigt.⁵⁶ Ähnlich wird die Wicker Mühle auf der

⁵⁵ Zur Kursivschrift vgl. Gerhard MERCATOR, *Literarum latinarum, quas italicas cursoriasque vocant scribendarum ratio*, Löwen 1540.

⁵⁶ DILICH, *Chronica* (wie Anm. 2), S. 41: *Langen Schwalbach ist ein schöner und berufener Fleck / wegen der vielen Sawerbrunnen / so daselbst entspringen / und liegt in dem revier / welches man die Fünfzehnen Dörffer nennet*. Es folgt eine lange Beschreibung zur Beschaffenheit der Quellen und ihrer Namen bei Matthaeus MERIAN [der Ältere], *Theatrum Europaeum*. Oder Ausführliche und Warhafftige Beschreibung aller und jeder denckwürdiger Geschichten so sich hin und wieder in der Welt fürnämlich aber in Europa und Teutschen Landen, so wol im Religion- als Prophan-Wesen vom Jahr Christi 1617–1629 zugetragen, Frankfurt am Main 1635, S. 122f.

südlichen Hälfte der Herrschaft Eppstein (Nr. 37) vergrößert und mit eigenem Maßstab am rechten Rand ein weiteres Mal dargestellt, wohl um anzudeuten, dass sie, wenngleich extraterritorial, doch zur Herrschaft gehört. Selbst Legenden, wie jene zu den Gebäudeteilen von Schloss Reichenberg (Nr. 13), können als angeheftete Papiere gestaltet und damit belebt werden, so dass ein Lineal sie eigens davon abhalten muss, sich wieder zusammenzurollen.⁵⁷

Erinnerungsorte

Über das Inserat von Karten in größerem Maßstab und über formale Spielereien mit scheinbar angehefteten, der zeichnerischen Virtuosität entspringenden Papieren hinaus zeichnet Dilich auch historische Denkmäler in die Karten ein. Als materielle Zeugnisse der Vergangenheit erinnern sie nicht nur an die Kultur, der sie angehörten, sondern sie visualisieren in ostentativer Dreidimensionalität zugleich eine commemorative Funktion und können als identitätsstiftende Orte verstanden werden. Auch wenn dafür der von Pierre Nora eingeführte Begriff ‚Erinnerungsort‘ zunächst zu hoch gegriffen erscheint,⁵⁸ so lassen sich die von Dilich ausgewählten Orte und Denkmäler sehr wohl in ihrer symbolischen Bedeutung für Hessen lesen. Darüber hinaus macht die Verzeichnung dieser Orte auf Karten besonders deutlich, wie stark in Dilichs Konzept historische Erinnerung mit konkreten Orten und Denkmälern verknüpft ist und die Topographie auf diese Weise der Geschichtsschreibung zuarbeitet. Die Karte des Gerichtes Liederbach (Nr. 38) zeigt links oben einen, durch die perspektivische Verzerrung höchst monumental anmutenden, antiken Steinblock. Es handelt sich um den Sockel einer Jupitergiganten-Säule, der wegen der üblicherweise vier hier dargestellten Götter auch als Viergötterstein bezeichnet wird. Diese Monumente waren im 2. und 3. Jahrhundert nach Christus in Obergermanien weit verbreitet.⁵⁹ Dilich gibt die Seite mit Merkur und jene wieder, auf der von einem Giganten oder einer Nereide die Weiheinschrift des Stifters *C. Iunius Secundus* gehalten wird, wodurch der historische

Kontext des Monuments herausgestellt wird.⁶⁰ Die zwar moderne, aber dennoch lateinische Schrift über der Zeichnung erklärt, dass dieser Stein, der sowohl durch sein hohes Alter als auch durch die Unachtsamkeit der Bewohner von Niederliederbach nur unvollständig erhalten sei, dennoch die Erinnerung an das römische Altertum bewahre und in der Vorhalle des Tempels zu betrachten sei.⁶¹

Ob Dilich von der Bedeutung des Jupiterkults in dieser Gegend wusste, ist nicht bekannt. Immerhin monumentalisiert er den im Original nur einen Meter großen Stein in seiner Darstellung sehr stark und macht ihn so zu einem bedeutenden Zeichen einer vergangenen Kultur, die zur Geschichte des Landes gehört. Dies entspricht seiner Geschichtsauffassung, die er im Sinne einer Gründungsgeschichte der hessischen Landgrafschaft in seiner ‚Hessischen Chronik‘ entfaltet hat.⁶² Obgleich er dort die mutigen Chatten im Kampf gegen die Römer herausstellt, scheint ihm hier daran gelegen, ein Denkmal der römischen Kultur herauszustellen.

In ähnlicher Weise präsentiert die Karte des Amtes Rheinfels (Nr. 2) auf einem eigens eingefügten kleinen Rasenstück eine zwar gut, aber nicht vollständig erhaltene keltische Flammensäule aus rötlichem Stein, die, folgt man Dilichs Angaben, ehemals neben der Kirche von Pfalzfeld stand.⁶³ Dort ist sie in Miniaturformat nochmals eingezeichnet, durch einen Pfeil eigens hervorgehoben und mit dem Schriftzug *Obeliscus* versehen. Das Monument, das erst zu Dilichs Zeit wiederentdeckt wurde, stammt aus dem 5. Jahrhundert vor Christus, wurde aber im 17. Jahrhundert wohl ebenfalls als römisches Denkmal angesehen und konnte wie der Viergötterstein als Hinweis auf die eigene kulturelle Vergangenheit gedeutet werden.

Mit dem Königstuhl wird bei der Stadt Rhens (Nr. 18) hingegen ein dezidiert politisches Monument abgebildet.⁶⁴ In der rechten unteren Ecke bekommt er eine

⁵⁷ Eher als Verlegenheitslösung ist das Inserat in der zweiten Spezialtafel zu Malsfeld (Bl. 9) zu verstehen. Hier heftet Dilich an der rechten Seite fiktiv zwei weitere Kartenfragmente an, die sich unten im Süden an das hauptsächlich dargestellte Gebiet anschließen, wenn das Querformat dies nicht verhindern würde.

⁵⁸ Pierre NORA, *Les lieux de mémoire*, Paris 1984, hat mit seiner mehrbändigen Publikation den Begriff ‚Lieu de mémoire‘ eingeführt, der sich im Deutschen als ‚Erinnerungsort‘ durchgesetzt hat. Gemeint sind keine topographischen Orte, sondern Topoi, an denen sich die kollektive Erinnerung verdichtet, so dass sie Identität stiftet.

⁵⁹ Der Stein befindet sich heute im Museum Wiesbaden in der Sammlung Nassauischer Altertümer, Inv. Nr. 376. Vgl. Gerhard BAUCHHENS, *Die Jupitersäulen in der römischen Provinz Germania Superior* (Beihfte zum Bonner Jahrbuch 41), Köln 1981, Nr. 176. Ich danke Margot Klee vom Museum Wiesbaden für die Informationen.

⁶⁰ Vgl. BAUCHHENS, *Jupitersäulen* (wie Anm. 59), Nr. 176. Die Inschrift lautet: *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) I et Iun(i) Re[g(inae)] C(aius) Iun(ius) Secu[n(dus)] de[(urio)] c(ivitatis) Itiu [---]* und bringt somit die Weihe an Jupiter und Juno zum Ausdruck. Bei dem Stifter handelt es sich um einen Ratsherr einer nicht weiter bekannten *civitas*.

⁶¹ BAUCHHENS, *Jupitersäulen* (wie Anm. 59), S. 132: *In sacra aede Inferioris Liederbach lapis vetustate pariter atque incolarum incuria mutilatus, antiquitatis autem Romanae memoria monimentumque in vestibulo visitur, cuius apographum hic habes*. Gefunden wurde der Stein vermauert in der Kirche von Unterliederbach.

⁶² Vgl. DILICH, *Chronica* (wie Anm. 2), Teil II, S. 4–5 zum Kampf der Chatten gegen die Römer, in dem sie sich als ein *harter eckstein* erwiesen; S. 26–56 zur späteren Geschichte der Chatten. Vgl. die Interpretation von Dilichs Geschichtsverständnis bei Thomas FUCHS, *Traditionsstiftung und Erinnerungspolitik. Geschichtsschreibung in Hessen in der Frühen Neuzeit*, Kassel 2002, S. 159–165.

⁶³ Die Säule befindet sich heute im Rheinischen Landesmuseum in Bonn, Inv. Nr. 38.523. Ihre Höhe beträgt heute 1,48 m, wahrscheinlich war sie ehemals doppelt so hoch.

⁶⁴ Vgl. Egon DILLMANN, *Rhens mit dem Königstuhl*, Köln 1975.

eigene Standfläche und wird, obgleich er im 17. Jahrhundert bereits stark verfallen war, in den ursprünglichen Farben, dem roten Sandstein der Pfeiler und dem weiß verputzten Mauerwerk, wiedergegeben.⁶⁵ Ebenso wie die antike Flammensäule ist auch er ein weiteres Mal oberhalb der Stadt Rhens am Rheinufer in der Karte eingezeichnet und mit einer Beischrift eigens benannt. Es handelt sich bei diesem außergewöhnlichen Bau um einen monumentalisierten Thron, der an die Versammlung der rheinischen Kurfürsten erinnert, die sich am 16. Juli 1338 in Rhens getroffen hatten, um ihren Anspruch auf die Wahl des römischen Königs zu formulieren.⁶⁶ Als erster König wurde Karl von Böhmen 1346 in Rhens zum König gewählt, zehn Jahre später allerdings ließ dieser Frankfurt zum Ort künftiger Wahlen bestimmen. Nach 1376 entstand im Auftrag Karls IV. auch der monumentale Thron. Durch die Hervorhebung dieses Herrschaftssymbols auf der Karte des 17. Jahrhunderts wird Rhens in seiner überregionalen historischen Bedeutung für die Königswahl inszeniert. Die Funktion des Denkmals selbst ist kaum deutlicher zu kennzeichnen: Der Königstuhl dient als Erinnerungsort für die Königswahl und insbesondere für die Rolle der rheinischen Kurfürsten. Die Karte unterstreicht die Verbindung von historischem Ereignis und Ort durch die Einzeichnung und Bezeichnung des Monuments, das zudem wie ein Signum der Stadt Rhens vorgeführt wird.

Zur Darstellung des hessischen Anrechts auf die Herrschaft Eppstein (Nr. 35–37), die aus einer General- und zwei Spezialkarten besteht, bedient Dilich sich eines raffinierten Kunstgriffes, indem er gleich auf der ersten Seite ausgewählte Gräber des Adelsgeschlechts der Eppstein-Münzenberger in die Karte einfügt.⁶⁷ Auswahl und Anordnung der in ihren gestalterischen Qualitäten sehr genau erfassten Monumente, die sich allesamt in der evangelischen Pfarrkirche von Eppstein befinden, dienen hier ganz konkret dem Verweis auf die längst ausgestorbene Linie und den Verkauf ihres Landes.

Links oben ist das Wandgrabmal von Engelbrecht von Eppstein-Münzenberg († 1494) zu sehen, das sich heute im Chorscheitel der evangelischen Pfarrkirche in Eppstein befindet.⁶⁸ Weil mit seinem frühen Tod die Linie des Grafengeschlechts zu Ende ging, wurde sein Grab beson-

ders aufwändig inszeniert, indem es die Figur des Verstorbenen fast vollplastisch und lebensgroß zeigt und sie somit von den anderen Grabmonumenten der Kirche absetzt. *Monumentum hoc parieti Epsteinensis templi infectum imaginem habet Ephebi, Domini m Epstein* schreibt Dilich neben das Bild der Grabfigur und unterstreicht damit, dass die Figur des Jünglings farbig gefasst und an der Wand angebracht war. Die Zeichnung setzt den roten Untergrund samt Baldachin deutlich von der grauen Sandsteinfigur ab, die wahrscheinlich von Hans van Düren ausgeführt wurde und damit zu den bedeutendsten Ausstattungsstücken der Kirche gehört.⁶⁹ Auch Teile der Grabinschrift sind leserlich angegeben: *MCCC XCIII den XVII tag starb der wolge / borne Engel / brecht Herr zu Eppstein und zu Catzenellenbogen.*

Unten rechts liegen gleichsam direkt auf der Karte die Grabplatten der vorangegangenen Generationen, nämlich jene des ebenfalls jung verstorbenen Großonkels Engelbrechts, Adolf von Eppstein-Münzenberg († 1434), und dessen Vaters, Gottfried VII. von Eppstein-Münzenberg († 1437), des Stifters der Kirche. Auch sie befanden sich ehemals im Chor, ebenso wie das Grab der Ehefrau Gottfrieds VII., Margarethas von Eppstein-Münzenberg, das allerdings bei Dilich fehlt, weil es für die Andeutung der genealogischen Abfolge unwichtig war.⁷⁰ Dilichs Inschrift erläutert eigens, warum er diese Gräber zeigt:

Haec monumenta ante altare ab arenato prominent, quorum alterum imaginem Gotfridi VI., cuius filius Gotfridus partem illam Dynastiae seu territorii Epstein, quam in hac tabula descriptam vides, anno M CCCC XCII vendidit, ostendit.

„Diese Grabmäler ragen vor dem Altar aus dem Boden hervor. Eines zeigt das Bild von Gottfried VI., dessen Sohn Gottfried einen Teil der Dynastie bzw. des Territoriums Eppstein 1492 verkauft hat, dessen Beschreibung Du auf dieser Tafel siehst.“

Die Angaben sind fehlerhaft, da doch Gottfried VII. hier begraben ist. Sein Enkel Gottfried IX. war es, der die Herrschaft verkaufen musste. Aber es kommt auf die Darstellungsabsicht an, die sehr gut greifbar wird. Dilich wollte den aktuellen Anspruch Hessens auf die Herrschaft zum Ausdruck bringen und tat dies, indem er mit den Grabmälern der Vorgänger nicht nur deren Geschichte, sondern vor allem deren Ende ins Bild holte. Auf einen Blick sind so Genealogie, Grablege und Territorialansprüche miteinander verknüpft. Die ausführlichen Beischriften zu den Grabmälern offenbaren allerdings, dass zur Wertschätzung der Gräber auch ihre genauen Standorte im Kirchenraum angegeben werden mussten. Da die

⁶⁵ Matthaeus MERIAN, *Topographia Hassiae et Regionum Vicinarum*, Frankfurt 1655, ND hg. v. Wilhelm Niemeyer, Kassel 1959, S. 114, beklagt wenige Jahre später bei seinem Absatz zur Stadt Rhens den Zustand des Königstuhls: *Ist etwan ein herlich Gebäw gewesen / aber jetzt sehr zerfallen und verwüestet.*

⁶⁶ Vgl. A. SCHMIDT, Rhens (Rheinland-Pfalz, Deutschland), Kurverein (1338), in: *Lexikon des Mittelalters* 7, München – Zürich 1995, Sp. 785.

⁶⁷ Vgl. NIEDER, Dilich (wie Anm. 1), S. 62.

⁶⁸ Zu den Grabmälern vgl. Michael NITZ, Simone BALSAM u. Sonja BONIN, Main-Taunus-Kreis (*Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland. Kulturdenkmäler in Hessen* 22), Stuttgart 2003, S. 144–147.

⁶⁹ Vgl. Bertold PICARD, *Eppstein im Taunus. Geschichte der Burg, der Herren und der Stadt*, Frankfurt a. M. 1968, S. 77.

⁷⁰ PICARD, *Eppstein* (wie Anm. 69), S. 145–146 mit Abbildungen. Heute befinden sich die Grabplatten an der südlichen Innenwand der Kirche.

Karte dies nicht leisten kann, befand Dilich eine schriftliche Erläuterung der Monumente und ihres Zusammenhangs mit der Karte für nötig, um den historisch weniger Kundigen sein Argument nahe zu bringen. Hier gerät die Evidenz des Mediums offensichtlich an ihre Grenzen.

Da nicht alle geplanten Blätter ausgeführt sind und die vorgestellten Beispiele jeweils Einzelfälle darstellen, lässt sich kein Gesamt-Programm derartiger Inserate postulieren. Festzuhalten ist jedoch, dass Dilich versucht, die Artefakte ganz unterschiedlicher Provenienz so detailgetreu und plastisch wie möglich darzustellen, um die Geschichte des kartierten Landes im wahrsten Sinne des Wortes dingfest zu machen. Weit davon entfernt lediglich Dekor zu sein, verweisen die Monumente auf vergangene historische Epochen, die das Land geformt haben.

Die Burgen

Wie gut Karten und Ansichten auch im Nach- oder Nebeneinander zusammenspielen, wird besonders deutlich, wenn man sich die Präsentation der am Rhein gelegenen Burgen ansieht. Einer Karte von Amt Rheinsfeld, der eine Rheinlandschaft mit Blick auf Burg Rheinfels und St. Goar beigefügt ist, folgen der Grundriss der Burg und drei Ansichten (Nr. 2–6). Auch Schloss Reichenberg wird von einem Grundriss der Gesamtanlage eingeführt, der zwei Ansichten dieser am Hang terrassierten Anlage folgen, ehe noch einmal die Kernburg im Plan eines weiteren Stockwerks samt den zwei fehlenden Ansichten geboten wird (Nr. 11–16). Einer Karte des Amtes Reichenberg wurde eine weitere Burgansicht vom Rhein aus angeheftet, allerdings nun mit dem Blick auf Katzenelnbogen und Goarshausen.

Die Karten bieten das linksrheinisch gelegene Amt Rheinsfeld und das rechtsrheinisch gelegene Amt Reichenberg, wobei der Rhein an den jeweils anderen Rand der Karte rückt, aber seine beiden Ufer samt Besiedelung noch zu sehen sind. Dass beim Amt Rheinsfeld auch die zugehörige Burg abgebildet ist, muss nicht eigens erklärt werden. Umso mehr fällt jedoch auf, dass beim Amt Reichenberg nicht die zuvor in den Grund- und Aufrissen erläuterte Burg Reichenberg in der Miniaturansicht erscheint, sondern vielmehr erneut das steile Rheinufer in den Blick genommen wird, dessen Bergrücken die Burg gerade verdeckt.

Offensichtlich geht es bei diesen Ansichten nicht in erster Linie um das erneute Abbilden der Burgen, die bereits im einzelnen vorgeführt wurden, sondern vielmehr um die Darstellung einer strategisch bedeutsamen Flusschleife, an deren Hängen nicht ohne Grund so viele Burgen stehen, die es erlauben, den Flusslauf zu überblicken. Zwar werden beide Flussufer höchst idyllisch und bei bestem Sonnenschein dargestellt, ihr hauptsächliches Thema ist dennoch die Beherrschung dieser bedeutenden Wasserstraße an beiden Ufern, die sich in der Bebauung ebenso niederschlägt wie in dem Blickregime.

Gerade weil in der Ansicht eines Ufers der Blick vom anderen Ufer enthalten ist, ergänzen sich diese beiden Ansichten besonders gut.⁷¹

Auch wenn Dilichs Inserate von Landschaftsansichten auf den ersten Blick wie Vorboten der Rheinromantik anmuten, würde man sie grundlegend missverstehen, wenn man sie hier einordnen würde.⁷² Seine Darstellungen dienen dazu, die ästhetischen Qualitäten der Verbindung von Burg und Landschaft zu zeigen, wobei er die Höhe der Felsen zwar zeigt, aber keine Dramatisierung von Felsen und Fluss vornimmt, wie sie später in der Ikonographie der Rheinlandschaft immer deutlicher hervortreten wird.⁷³ Der Anblick der Burgen in ihrer reizvollen Lage ergänzt die Karten um einen real nachvollziehbaren Eindruck der besiedelten Landschaft und betont, ähnlich wie die anderen Bildinserate, die Bedeutung dieser Anlagen als politische Zeichen.

Im Vergleich mit Text und Bildern aus der ‚Hessischen Chronik‘ zeigt sich erneut, wie Dilich die unterschiedlichen Formate bedient. Dort werden die genannten Burgen in umgekehrter Reihenfolge unter der ‚Niedergraffschaft Catzenelenbogen‘ abgehandelt:

... haus Reichenberg ... Ist nach asiatischer form und manier / ohne dach / oben zugewelbet / und mit zweyen hohen gleichformigen thürmen gezieret. Liegt auff einem felslen / und ist allenthalben unden unnd oben mit vielen gewelbten gängen versehen. Wie sichs aber ansehen lest / so ist der baw allein halb vollendet / dan auch der Graf darüber verstorben.

Nicht fern davon liegt am ufer des Rheins das stättlein Gewershausen [Goarshausen] / unnd uber demselben auff einem hohen felslen das schlos New Catzenelenbogen. [Es folgt eine kurze Beschreibung des hier besonders gefährlichen Rheins und der Loreley.] Gegen Gewershausen aber liegt die Stadt S. Gewer ... Undter dieser stadt liegt auff einem hohen berge das Schloß Rheinfels. Solches hat anfanglich Graff Diether der I des Nahmen G.

⁷¹ Strukturell vergleichbar ist der Aufbau der Serien zu Katz (Nr. 7–10), Philippsburg (Nr. 25–28) und Marksburg (Nr. 20–24) gestaltet, die ebenfalls in kolorierten An- und Aufsichten erfasst und sowohl kartographisch als auch durch gerahmte Miniaturbilder in der Landschaft verortet werden.

⁷² Vgl. Mario KRAMP u. Matthias SCHMANDT (Hg.), Die Loreley. Ein Fels im Rhein, ein deutscher Traum, Mainz 2004; Klaus HONNEF, Klaus WESCHENFELDER u. Irene HABERLAND (Hg.), Vom Zauber des Rheins ergriffen ... Zur Entdeckung der Rheinlandschaft vom 17.–19. Jahrhundert, Kat. der Ausstellung im Rheinischen Landesmuseum Bonn, München 1992; Cornelis HOFSTEDE DE GROOT u. Wilhelm SPIES, Die Rheinlandschaften von Lambert Doomer, in: Wallraf Richartz Jahrbuch 3–4 (1926/27), S. 183–198.

⁷³ Vgl. Herman SAFLEVEN, Rheinlandschaft mit einer Ansicht von Burg Katzenelnbogen, 1669, Öl auf Kupfer 14,3 x 17,4 cm, vgl. die Angaben in HONNEF/WESCHENFELDER/HABERLAND, Zauber (wie Anm. 72), Kat. Nr. 61; J. M. W. TURNER, St. Goarshausen und Burg Katz, 1817, Aquarell, 19,5 x 31,7 cm, London Courtauld Galleries, vgl. ebd., Kat. Nr. 222.

zu Catzenelenbogen aus einem kloster / Mattenburg
geheissen / in anno [1]246 zu einem schloß unnd festung
gemacht / unnd nach 9 Jahren darauß die vorrüberrei-
sende den zoll zu geben gezwungen. Derowegen es endlich
zu einem krieg gerahten / also daß die 60 städt am Rhein
umb solchen neuen zolls willen / Stadt und Schloß in
anno 1255 zum hefftigsten belaegert / unnd ob sie gleich
solches mit grossem ernst und fleis ein jahr und vierzehn
wochen continuirt und getrieben / dennoch unverrichte-
ter sachen abziehen / unnd dem Graffen den zoll lassen
müssen. Nach diesem hat Landgraff Philip der jünger dis
Schoß mit schönen gebewen erweitert unnd mit einem
Lustgarten gezieret.⁷⁴

Anders als die bildlichen Darstellungen verbindet der Text historische Begebenheiten und Verhältnisse mit der Gestalt und Lage der Burgen. So erfahren wir, dass die merkwürdige Form des Hauses Reichenberg sich aus ihrem unvollendeten Status erklärt, und ebenso, dass Schloss Rheinfels so gut gelegen und gebaut war, dass von hier aus die Wasserstraße zwecks Zolleinnahme kontrolliert werden konnte und die Burg selbst trotz Belagerung nicht aufgegeben werden musste. Abgebildet wird das kuriose Haus Reichenberg von drei Seiten, aber die Rheinlandschaft wird dahingehend verdichtet, dass man vom rechtsrheinischen Ufer mit Burg Katz und St. Goarshausen auf St. Goar und Rheinfels blickt. Man muss wohl davon ausgehen, dass Dilich für die Chronik und die Landtafeln auf ähnliches Material zurückgegriffen hat. Für letztere ist jedoch bezeichnend, dass an die Stelle der historischen Informationen die höhere Dichte an topographischen Daten trat.

Wie viel Sorge in den einzelnen Burgdarstellungen auf die Lage und eine möglichst detailgetreue Ansicht verwendet wurde, macht eine exemplarische Betrachtung der Burg Rheinfels deutlich: Das erste Blatt (Nr. 3) betont neben dem ebenerdigen Grundriss der Burg durch die starken, in Blau gehaltenen Abschattierungen des grünen Geländes deren Hanglage, wobei der gleichsam in einen überdimensionalen Brunnen eingefügte Grundriss die Ausrichtung der Anlage im kartographischen System verortet. Die Ansichten werden in der Reihenfolge von Südost über Nordost nach Nordwest gegeben, entsprechen also der Entfaltung des Gebäudes in einer imaginären Umschreitung, wobei allerdings die vierte, dem Rhein völlig abgelegene Seite vernachlässigt wird.

Die erste Ansicht (Nr. 4) stellt die Hanglage, die zu einer starken Diagonale von links nach rechts führt, dadurch noch weiter heraus, dass die Legende einem Sockel gleich in die untere linke Ecke integriert ist. Dadurch kann das Gelände an der rechten Seite noch ein gutes Stück weiter nach unten verfolgt werden. Entgegen den Konventionen solcher Blätter ragt hier ein Maßstab schräg in die Höhe,

der diesmal ganz im Sinne seiner Ausrichtung nicht das Gelände vermisst, sondern die Höhe des dargestellten Baus betont.

Die folgenden Ansichten können auf dieses Element verzichten und sich ganz der Fassadengestaltung der Gebäudetrakte widmen, während das Gelände nur noch als Hochplateau, wenngleich noch immer mit einem Akzent auf der zerklüfteten Struktur, wiedergegeben wird. Erstaunlich ist dabei die Lichtregie der Blätter, denn Dilich hat offensichtlich auf Plausibilität geachtet, wenn er das Licht bei den ersten beiden Ansichten von links (also von Südwesten bzw. Südosten) kommen lässt, während es im letzten Bild von rechts aus Südwesten einfällt. Gerade weil diese Feinheiten beim ersten Blick auf die Blätter nicht ins Auge fallen, steigern sie den sorgsam herbeigeführten Eindruck, dass es sich bei diesen Burgansichten nicht um Fassadenaufrisse handelt, wie sie zum Plan von Gebäuden genutzt werden, sondern ganz im Gegenteil um vor Ort angefertigte Bauaufnahmen im Gelände. Auf geschickte Weise lässt dieser Umgang mit Licht die Ansichten selbst in dem unvollendeten Zustand, zu dem man sich wohl noch einen kolorierten Himmel vorstellen muss, als besonders wirklichkeitsgetreu erscheinen.

Dass es Dilich tatsächlich darauf ankam, die einzelnen Bauten insbesondere aufgrund ihrer Lage näher zu charakterisieren, zeigt der Vergleich mit der Philippsburg im Bezirk Braubach (Nr. 25–28). Auch hier folgen die Grund- und Aufrisse der Karte (Nr. 19), auf der die rechtsrheinische Lage der Burg direkt am Flussufer gut zu ersehen ist. Auf die Nähe zu Fluss und Hang heben dann auch die topographischen Darstellungen ab. Bereits der Grundriss (Nr. 25) wird in seiner Längenerstreckung noch dadurch betont, dass der Rhein die Hälfte des Blattes einnimmt und der Titel ein weiteres Viertel für sich beansprucht. Auch die Hauptansicht vom Rhein wird zwischen dem das obere Drittel einnehmenden Titel und dem Fluss eingebettet, so dass die rot und blau gehaltenen Felsformationen umso imposanter hinter der Anlage emporsteigen. Die abschließende Ansicht von Südosten (Nr. 28) ermöglicht es, die Lage der Burg visuell noch zu steigern. Denn die aus dieser Perspektive gebotene Diagonale führt von unten links nach oben rechts, so dass sowohl der mächtige Fluss als auch die begrüneten und mit Wein bewachsenen Hänge als landschaftliche Besonderheiten erfahren werden können.

Die Burgen, die mit 32 Blättern immerhin fast die Hälfte der Darstellungen ausmachen, sind schon aufgrund ihrer Funktion und Gestalt als politische Zeichen zu verstehen. Im Kontext der Ländertafeln wird jedoch deutlich, wie viel Wert auf die Sichtbarkeit dieser gebauten Herrschaftszeichen gelegt wurde und wie sie zudem als Teil jener Landschaft inszeniert wurden, die ihnen zugehört. Durch die ästhetische Überhöhung des Herrschersitzes im eigenen Territorium wird erneut das Konzept greifbar, konkrete Landesgrenzen, also das Land in seiner messbaren Ausdehnung, und die Landschaft, verstanden als ein

⁷⁴ DILICH, Chronica (wie Anm. 2), Teil I, S. 44–45.

Landstrich in seinen spezifischen topographischen Qualitäten, in Bild und Karte zu einer komplexen Vorstellung des eigenen Landes verschmelzen zu lassen.

Zusammenfassende Wertung

Die Landtafeln Wilhelm Dilichs verbinden durchaus eigenwillig zeitgenössische Standards aus Kartographie und Landschaftsdarstellung und zeugen mit ihrer spezifischen Behandlung einiger Orte und Regionen von der engen Verbindung von Geographie und Geschichtsschreibung. Sie stellen die hessischen Ämter in Bildern, Karten und Grundrissen, in ihren historisch gewachsenen, politischen, juristischen und ökonomischen Eigenheiten vor, wobei die landschaftliche Schönheit durch den reichen Einsatz von Farben und Farbschattierungen einen besonderen Stellenwert erhält. Aufbauend auf politischen Landschaftsdarstellungen seit dem Spätmittelalter, auf der zeitgenössischen topographischen Literatur, zu der auch die aktuellen gedruckten Karten-Sammlungen zählen, und auf neu erhobenen geo- und topographischen Daten wählte Dilich einen modernen Darstellungsmodus. Dadurch konnte er ganz unterschiedliche Informationen anschaulich vergegenwärtigen und ein pas-

sant Geschichte und Herrschaftsansprüche im Land verankern. In den Landtafeln wird das, was die beiden Landschaftsbilder der ‚Hessischen Chronik‘ (Abb. 5–6) über die bildliche Verdichtung zu erreichen suchten, nämlich die Vorstellung eines reichen, gut bestellten und sicheren Landes, mit konkreten geographischen Aussagen zusammengeführt.

Der Objektivitätsanspruch der Karten, der durch das einheitliche Layout mit seinen Maßstäben und konventionalisierten Zeichen herausgestrichen wird, bietet so einen soliden Grund, der sich auf die Aussagen der sorgsam ausgewählten Bildinsetrate auswirkt. Die gezeichneten Grabsteine aus der Herrschaft Eppstein (Nr. 35) etwa verweisen nicht nur auf die realen Grabstätten, sondern sie werden im Medium der Karte zu einem Argument für den historischen Wandel im Land und machen abgesehen davon deutlich, dass das Land auch durch seine Herrscher definiert wird. Ungewöhnlich ist vor dem Hintergrund der zeitgenössischen topographischen Literatur der Akzent auf den Burgen, der sich wohl nur aus der konkreten Funktion erklären lässt, nämlich jener, dem Auftraggeber nicht nur einen Einblick in das Territorium, sondern auch in die zugehörigen Herrschaftssitze zu ermöglichen.