

Dieser Text ist Teil der Homepage "Materialien zur Buchmalerei" (Ma-zu-Bu)  
[https://manuscripta.at/Ma-zu-Bu/materialien\\_index.html](https://manuscripta.at/Ma-zu-Bu/materialien_index.html)

# Campililiensia

**Geschichte, Kunst und Kultur des  
Zisterzienserstiftes Lilienfeld**

Herausgegeben von Pius Maurer, Irene Rabl und Harald Schmid

Verlag des Stiftes Lilienfeld  
Lilienfeld 2015



# Die Concordantiae caritatis

des Ulrich von Lilienfeld

MARTIN ROLAND

## Die Concordantiae caritatis des Ulrich von Lilienfeld

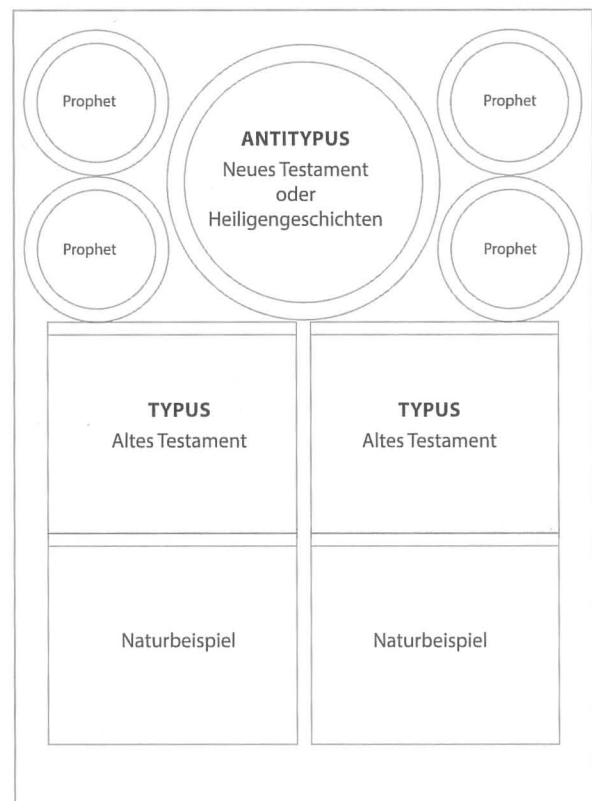
Martin Roland (Wien)

CONCORDANTIAE CARITATIS – WAS VERBIRGT SICH HINTER DIESEM LATEINISCHEN TITEL? IM FOLGENDEN BEITRAG WIRD DAS BEI WEITEM BERÜHMTESTE STÜCK AUS DER LILIENFELDER STIFTSBIBLIOTHEK VORGESTELLT. EIN VOR ETWA 750 JAHREN MIT DER HAND AUF PERGAMENTBLÄTTER GESCHRIEBENES BUCH MIT WEIT ÜBER 1000 ILLUSTRATIONEN. NACH EINER KURZEN VORSTELLUNG UND ZWEI DETAILLIERT BESCHRIEBENEN BEISPIELSEITEN FOLGEN GEDANKEN ZU DEN ZIELEN, DIE DIE HERSTELLUNG DIESES MEISTERWERKS BESTIMMTEN. ULRICH VON LILIENFELD TRITT UNS ALS KREATIVER AUTOR, ALS ORGANISATOR, SCHREIBER UND LEHRER ENTGEGEN.

Der Codex 151 der Stiftsbibliothek Lilienfeld verblieb immer im Besitz der Mönche und wurde – vielleicht mit kurzen Unterbrechungen um Abschriften anzufertigen (dazu siehe S. 266f) – auch immer im Stift selbst verwahrt. Dieses mittelalterliche Buch gehört zu den wertvollsten, am besten gehüteten und am intensivsten studierten Schätzen Lilienfelds.<sup>1</sup>

Im Prolog nennt sich ein Zisterzienser namens Ulrich, Abt von Lilienfeld, als Autor (CLi 151, fol. 2r). Als Werktitel gibt er *Concordantiae caritatis* (die Übereinstimmungen in der Liebe) an. »Concordantiae« weist auf die grundlegende Methode hin, die das Werk prägt, nämlich das Zusammenstellen von Szenen aus verschiedenen Kontexten (Altes Testament, Neues Testament, Heiligenleben, Natur). »Caritas« verweist allgemein auf die Liebe, die jeden Christen prägen soll, im Speziellen aber auch auf die »Carta caritatis«, das grundlegende Verfassungsdokument des Zisterzienserordens, dessen Titel man frei mit »Grundlage zum liebevollen Zusammenleben« übersetzen könnte.

Für das Bild-Text-Programm der *Concordantiae caritatis* hat Ulrich 248 Gruppen zusammengestellt, die nach einem bestimmten Schema aufgebaut sind: Im aufgeschlagenen Buch wird links der Inhalt im Bild präsentiert (**Abb. 15.2**), rechts erläutert der begleitende Text die Zusammenhänge (siehe **Abb. 15.1**). Jede Bildseite besteht aus einer Hauptszene und vier Vergleichen, insgesamt also 1240 lavierte



**Abb. 15.2** Schema

**Abb. 15.1** (vorhergehende Seite)

Die aufgeschlagene *Concordantiae caritatis*: CLi 151, fol. 96v–97r, typologische Gruppe zu dem gekreuzigten Christus zwischen den Schächern

## Rolle – Buch – Handschrift – Codex

Texte wurden in der Antike auf Papyrus-Rollen geschrieben. Ab dem 1. Jahrhundert wurde die Rolle vermehrt durch den Codex ersetzt, Pergament-Blätter, die durch feste Deckel geschützt waren. Der Inhalt wurde mit der Hand eingetragen, daher stammt der Begriff »Handschrift«. Ab dem 13. Jahrhundert wurde in Europa auch Papier verwendet, um 1450 entwickelte Johannes Gutenberg den Druck mit beweglichen Lettern. Bis heute ist das Buch, in dem man blättern kann, allgegenwärtig.

**Abb. 15.3** (rechts)  
Siegel von Abt Ulrich an einer 1346 ausgestellten Urkunde<sup>2</sup>

Federzeichnungen. Die Gruppen sind dem Ablauf des Kirchenjahres folgend angeordnet: zuerst der Jahreskreis von der Adventzeit über Weihnachten, die Fastenzeit und Ostern bis zu den »gewöhnlichen« Sonntagen nach Pfingsten (fol. 2v–155r: 156 Gruppen),<sup>7</sup> dann 73 von Ulrich ausgewählte Heiligenfeste vom hl. Andreas (fol. 157v/158r: 30. November) bis zur hl. Katharina (fol. 229v/230r: 25. November).<sup>8</sup> Ausgangspunkt jeder Gruppe ist eine in ein Medaillon eingeschriebene Hauptszene (das Sonntags- oder Festevangelium bzw. eine Szene aus der Vita des oder der Heiligen).<sup>9</sup> Diese wird von vier kleineren Medaillons umgeben, die vor allem Propheten zeigen, deren Zitate Ulrichs Meinung nach auf die Hauptszene verweisen (**Abb. 15.4**).

**Abb. 15.4**  
CLi 151, fol. 96v: Ijob und Jesaja aus den Prophetenmedaillons (siehe auch **Abb. 15.8**)

## Ulrich von Lilienfeld

Über den Autor ist einiges bekannt.<sup>3</sup> Am 21. April 1308 ließen *Hainreich der Nürnberger* und seine Frau *Matzz*, die Eltern Ulrichs, eine Urkunde ausstellen, die ihrem Sohn eine Ausbildung im Stift Lilienfeld ermöglichte.<sup>4</sup> Der Name von Ulrichs Eltern lässt vermuten, dass sie Zuwanderer aus Nürnberg waren. Ulrich hatte im Stift einen Vorläufer, *Christan von Lilienfeld* (gest. 1329), der auch als Autor hervortrat und Ulrich als jungen Novizen und Mönch entscheidend prägte.<sup>5</sup> 1345 wurde Ulrich zum Abt gewählt und verblieb bis 1351 in diesem Amt. Nach seinem Amtsverzicht wird er sich der Abfassung und Herstellung der *Concordantiae* gewidmet haben (siehe ab S. 258). Er starb an einem 20. April, das Jahr ist nicht überliefert.<sup>6</sup>



Darunter folgen in zwei Registern Vergleiche, in der Mitte der Seite zwei Vorbilder aus dem Alten Testament (Abb. 15.5), unten zwei Naturbeispiele (Abb. 15.6). Die Gliederung der Textseite (Abb. 15.1) entspricht mit dem in Langzeilen und dann in zwei Spalten geschriebenen Text dem Aufbau der Bildseite.

Abb. 15.5 (rechts) CLi 151, fol. 39v: Eine von beinahe 500 Vergleichsszenen aus dem Alten Testament, die der Hauptmeister geschaffen hat (siehe S. 260)



Abb. 15.6 CLi 151, fol. 80v, Naturbeispiele. Der »Fortschrittliche Meister« (siehe S. 259) stellt Braunbär und Wildschwein durchaus erkennbar dar.

## Typologie als Methode

Die Methode, die Ulrich anwendet, wird Typologie genannt. Sie beruht darauf, dass für Geschehnisse des Neuen Testaments (Ausgangspunkt = Antitypus) Vorbilder (Typen) in den Texten des Alten Bundes gesucht werden. Solche Vergleiche hat schon Jesus selbst verwendet, als er (nach Joh 3, 14–16) im nächtlichen Gespräch mit seinem Freund Nikodemus seinen bevorstehenden Tod mit der Erhöhung der Ehernen Schlange (Num 21, 4–9) verglich.<sup>10</sup>

Im Laufe der Jahrhunderte wurden sowohl andere Texte einbezogen als auch das Ordnungsprinzip variiert. Im Bezug auf zusätzliche Texte gab Ernst Friedrich Ohly 1940 eine bis heute gültige präzise Definition:<sup>11</sup> Er unterscheidet biblische, halbbiblische und außerbiblische Typologie. Nach seiner Definition sind bei Ulrich die Gruppen mit Evangelienstellen als Antitypen in Bezug auf die alttestamentlichen Typen »biblische« und in Bezug auf die Natur-

beispiele »halb-biblische Typologie«. Bei den Gruppen zu den Heiligenfesten sind die Vergleiche zum Alten Testament »halb-biblische«, jene zu den Naturbeispielen »außer-biblische Typologie«, denn weder der Heilige noch das Tier oder die Pflanze entstammen der Heiligen Schrift.

Ab dem späteren 12. Jahrhundert wurden verstärkt auch typologische Bildzyklen entworfen. Das ursprüngliche Prinzip, also vom Neuen Testament auszugehen, behielten der weltbekannte Verduner Altar in Klosterneuburg, dem wahrscheinlichen Wohnort von Ulrichs Eltern, die *Biblia pauperum* (Armenbibel; siehe S. 262f mit **Abb. 15.16**) und das *Speculum humanae salvationis* (Heilsspiegel) bei.<sup>12</sup> In der für den französischen Königshof entstandenen *Bible moralisée* (siehe S. 263f mit **Abb. 15.17**) sind die Gruppen nach dem Alten Testament geordnet und in den *Concordantiae* Ulrichs nach dem Kirchenjahr.<sup>13</sup> Das Bild wurde zu einem Medium, das (mitunter hochkomplexe) theologische Ideen leichter verständlich machen konnte. Zudem erleichterte es das Erinnern – keineswegs nur bei Ungebildeten – entscheidend.



**Abb. 15.7** CLI 151, fol. 251v–252r: Verschwendungssucht (LVXVRIA) und Enthaltensamkeit (CASTITAS); eigenhändige Zeichnung des Ulrich von Lilienfeld; siehe S. 260

## Ulrichs innovative Leistungen und die Herstellung der Lilienfelder *Concordantiae*

Ulrich erweiterte die Anwendung der Typologie, indem er auch Szenen aus dem Leben der Heiligen als Antitypen verwendete (vgl. S. 256f zum hl. Bernhard). Zusammen mit dem kreativen Aufbau nach dem Kirchenjahr und der Einbeziehung der Naturbeispiele kann Ulrichs Werk sehr zu Recht als krönender Abschluss der Entwicklung der typologischen Bilderhandschriften des Mittelalters gelten.

Nach dem typologisch aufgebauten Hauptteil folgt in den *Concordantiae* ein »Tugend- und Lasteranhang« (fol. 249v–252v); wieder spricht Ulrich den Leser mit einer Kombination aus Bild- und Textbotschaft an.<sup>14</sup> Zuerst ein lateinischer Etymologietraktat,<sup>15</sup> bei dem Tugenden und Laster, jeweils auf Tieren reitend, gegeneinander im Zweikampf antreten (**Abb. 15.7**), dann weitere Bild-Text-Seiten, die oft deutschsprachige Elemente enthalten.

Die künstlerisch bescheidenen Illustrationen (**Abb. 15.7**) hat der Autor Ulrich von Lilienfeld selbst gezeichnet (zu seinem Anteil an der Herstellung siehe S. 258–260). Die typologischen Gruppen des Hauptteils wurden jedoch von zwei »professionellen« Malern gefertigt. Der »Fortschrittliche Meister« war ein Künstler von internationalem Rang (siehe **Abb. 15.1**, **Abb. 15.4**, **Abb. 15.6** und S. 259), der Hauptmeister war eher lokal geprägt (**Abb. 15.5**). Zu den beteiligten Malern und Schreibern siehe ausführlicher S. 259f bzw. 258f.





## Der gekreuzigte Christus zwischen den beiden Schächern (CLI 151, fol. 96v) – Zum Karfreitag (Abb. 15.8)

Anhand dieser Gruppe wird der Aufbau der Concordantiae caritatis beispielhaft vorgestellt. Die gezeigte Bildseite ist in der liturgischen Abfolge dem Karfreitag, dem Todestag Jesu, zugeordnet. Zu den Tagen der Heiligen Woche – also von Gründonnerstag bis zum Ostersonntag – gibt es nicht wie üblich je eine Bild-Text-Gruppe, sondern Ulrich von Lilienfeld widmet den einzelnen Ereignissen dieses heilsgeschichtlich zentralen Abschnitts insgesamt 31 Gruppen. Passion und Auferstehung werden so dem Betrachter/Leser in einer dichten, jeweils typologisch ausgedeuteten Bildfolge vor Augen gestellt.

Die Illustrationen dieser Gruppe stammen vom »Fortschrittlichen Meister« (siehe S. 259). Sie nehmen uns durch ihre differenzierten Schilderungen gefangen: Während Christus ruhig am Kreuz hängt und eher Erlösung als Leiden vermittelt, werden die Schrecken des Kreuzestodes durch den linken Schächer dargestellt. Er windet sich in Todesqualen, seine Seele wird von einem Teufel geschnappt. Der rechts von Christus gekreuzigte Verbrecher hat sich bekehrt, seine Seele wird von einem Engel in Empfang genommen (Lk 23, 33, 39–43). Ulrich deutet die beiden – einem tief verwurzelten christlichen Antijudaismus folgend – als Heide, der sich bekehrt, und als Jude, der an seinem Glauben festhält.

Als praefigurationes (prae = vor; figura = Gestaltung) wählt Ulrich zwei Szenen, in denen Figuren des Alten Testaments – so wie Christus am Kreuz gegenüber den Mitverurteilten – letzte Verfügungen treffen. Der sterbende Jakob überträgt seinem (jüngsten) Sohn Josef einen besonderen Anspruch auf ein Gebiet, das er von den Amoritern erobert hatte (Gen 48, 22). Rahel nennt sterbend ihr Neugeborenes *filius doloris* (Sohn des Schmerzes), Jakob, der Vater, jedoch *filius dextere* (Sohn der Rechten) (Gen 35, 18). Hier werden der Mutter und dem visionären Vater zwei Erkenntniswege zugeordnet. Aus heutiger Sicht scheint gerade dieser von Ulrich gewählte Vergleich eine Überwindung der anti-jüdischen Ressentiments zu erlauben.

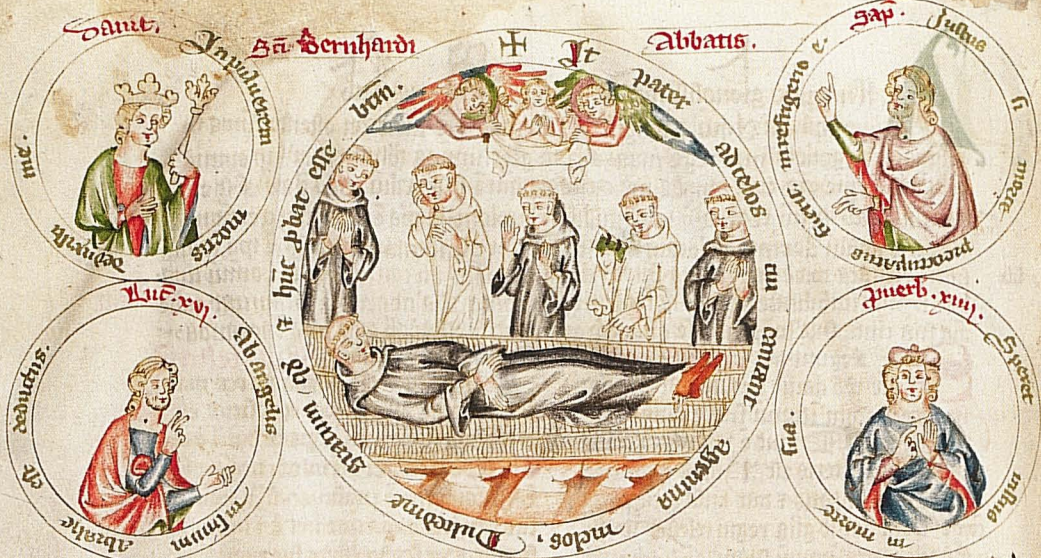
Die Naturbeispiele sind der Eselskentaure und der Trebius-Fisch. Der Onocentaurus vereint in seiner zwiespältigen Natur die Umkehr des rechten Schächers, wobei Ulrich dem Eselskopf (!) das böse Vorleben und dem menschlichen Körper (!) die Bekehrung zuordnet. Ulrich deutet das Tier anders als die Antike, die einen tierischen Leib mit einem menschlichen Oberkörper kombiniert. Der Illustrator folgte dem antiken Bild sogar so weit, dass er keinen Esel, sondern eine Pferdестute als Vorlage für den Unterkörper des Tieres wählte.<sup>16</sup> Ulrich war sich, als er die Bildbeischriften schrieb, des Widerspruchs bewusst: Er konnte

sich freilich nicht anders helfen, als – seinem Text folgend – *caput asini* (Eselskopf) neben den als Menschenkopf dargestellten Kopf und *Corpus hominis* (Körper des Menschen) neben den Tierleib zu schreiben. Wie es zu diesem »Fehler« kam, ist nicht restlos zu klären. Bisher habe ich den Künstler als Verursacher benannt, der die Vorgaben falsch umgesetzt habe.<sup>17</sup> Denkbar ist aber auch, dass Ulrich zuerst von der traditionellen Form des Mischwesens ausging und in diesem Stadium der Werkgenese der »Fortschrittliche Meister«, der ja nur kurz zu Verfügung stand, die Bildseite schuf.<sup>18</sup> Erst bei der Abfassung des Textes könnte Ulrich seine Interpretation geändert und die Bildbeischriften angefügt haben. Er verzichtete jedoch aus Respekt vor der Qualität der Malerei auf eine Korrektur des Bildes.<sup>19</sup> Bemerkenswert ist auch, wie die späteren Abschriften mit diesem Bild-Text-Widerspruch umgingen. Der Illustrator der 1413 entstandenen Abschrift in Budapest schuf einen Vierfüßler mit Eselskopf, der statt Hufen über menschliche Hände und Füße verfügt (Abb. 15.20). In der um 1460 entstandenen, heute in New York verwahrten Abschrift wird, genau dem Text Ulrichs folgend, ein »menschlicher« Zweibeiner gezeigt, der – gleichsam wie eine Maske – einen Eselskopf trägt.<sup>20</sup>

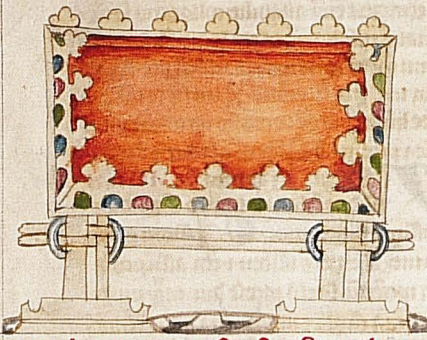
Der Trebius-Fisch hat so wie der Eselskentaure keine Entsprechung in der realen Natur. Er ist schwarz und entspricht damit dem bösen Vorleben des rechten Schächers. Das Fleisch des Fisches habe zudem die Wirkung, am Grund eines Brunnens verborgenes Gold an die Oberfläche zu bringen, so wie Christus das Gute in der Seele des Verbrechers hervorbringen konnte. Die Ausdeutung der imaginierten Natur hat Ulrich nicht erfunden, sondern er konnte sie seiner Hauptquelle Thomas von Cantimpré, *De natura rerum* (Über das Wesen der Dinge), entnehmen.

Die Bedeutung des »Fortschrittlichen Meisters« wird vor allem an der expressiven Kraft seiner Figuren deutlich. Betrachten Sie z. B. die Prophetenhalbfiguren, die das Hauptmedaillon umgeben. Jeder der vier Herren wird als lebendiger Charakter spürbar. Kunsthistorisch besonders bemerkenswert ist Jesaja, der mit seinem erhobenen rechten Arm eine tiefe Gewandhöhle öffnet, deren Finsternis seinen im Verhältnis sehr kleinen Kopf zu erfassen droht. Der entschlossene Blick des Propheten belehrt uns aber, dass er sich nicht vom Schicksal besiegen lassen will. Er prophezeit zwar, dass der Gottesknecht unter die Verbrecher gerechnet werden wird (Jes 53), das Leben Jesu zeigt aber, dass dies mit Absicht geschah, denn der Sohn Gottes vollbrachte sein Heilswerk bewusst ohne weltliche Macht.





*Aurea fit mensa labuinq; corona ppenla. Inpositaq; duo dyademata sunt ptolomeo.*



*Artulus internus crescit lypolis z altis.*



*Procerto situr ventis camelon enutur.*



*ayrtus.*



*Camelcon.*

## Hl. Bernhard (CLI 151, fol. 205v) – Festtag im Heiligenkalender: 20. August (Abb. 15.9)

Auch wenn der hl. Bernhard (um 1090–1153) keineswegs der Gründer der Zisterzienser war, so ist er doch zweifelsfrei ihr bekanntester Heiliger und wird im Orden, dem Lilienfeld seit seiner Gründung angehört, bis heute hoch verehrt. Wir sehen den heiligen Abt auf seinem Totenlager, fünf Mitbrüder stehen bei ihm. Ulrich nennt Bernhards Tugenden, aber er berichtet von keiner konkreten Begebenheit, sodass der Maler keine unmittelbare Anregung für seine Darstellung im Text finden konnte. Der hier tätige Hauptmeister<sup>21</sup> musste, um seine Aufgabe erfüllen zu können, engen Kontakt mit dem Autor pflegen. Häufig bedient er sich standardisierter Bildmuster, hier für den »friedlichen« Tod eines oder einer Heiligen.<sup>22</sup>

Zu sehen ist der bildparallel liegende Körper des Sterbenden und die Seele, die von zwei Engeln mit einem Tuch in den Himmel gehoben wird. Vier Zitate hat Ulrich ausgesucht, die den Tod Bernhards begleiten: Das Medaillon mit König David umgibt das Psalmzitat »In den Todesstaub hast du mich gelegt« (Ps 22, 16). Aus dem Buch der Weisheit (Weish 4, 7), stammt die Verheißung: »Wenn der Gerechte vom Tod überrascht wird, wird er in Erquickung sein.« Zu Bernhard stellt Ulrich eines der wenigen Zitate aus einem Evangelium (Lk 16, 22): »Von Engeln wurde er in den Schoß Abrahams geführt«, eine Stelle, die sich – ungewöhnlich für die Zitate – im Hauptbild wiederfindet. Das vierte Zitat »Der Gerechte möge bei seinem Tod hoffen« stammt aus dem 14. Kapitel des Buches der Sprüche (Vers 32), dargestellt ist offenbar König Salomo, der als Autor dieses Buches galt.

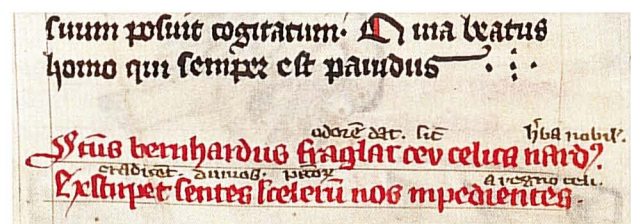
Das erste Vorbild aus dem Alten Testament ist dem Buch Exodus entnommen: Der goldene Tisch im Bundeszelt (Ex 25, 23–26). Der goldene Rand des Tisches sei, so Ulrich, wie die honigfließende Lehre des hl. Bernhard (»mellifluus« ist eine gebräuchliche Auszeichnung Bernhards). Im zweiten Vorbild wird Bernhard mit König Ptolemäus gleichgesetzt, der die Kronen Ägyptens und Asiens auf seinem Haupt trägt (1 Makk 11, 13), so wie Bernhard in seinem Tod mit den Kronen des Leibes und des Geistes gekrönt wurde.

Als Quelle für die beiden Naturbeispiele, Myrte und Chamäleon, gibt Ulrich Isidor von Sevilla an. Der Myrtenbaum entspringt auf steinigten Böden, jedoch mit Vorliebe am Ufer des Meeres (recte des Wassers), so wie Bernhard, der die Strenge des Ordenslebens – den steinigten Boden – kannte. Die Eigenschaften der Pflanze passen weniger auf die eigentliche Myrte (*Myrtus communis*), sondern eher auf die auch in unseren Gegenden anzutreffende *Myricaria germa-*

nica (Deutsche Tamariske). Das Chamäleon wiederum sei ein kleines, aber buntes Tier, das seine Nahrung aus der Luft nehme. Bernhard war klein in seiner Demut, bunt durch die Vielfalt seiner Tugenden, und er nährte sich gleichsam aus dem Geist der Wissenschaft. Der Darstellung des Chamäleons sieht man an, dass der Zeichner (und natürlich auch der Autor Ulrich) keine Weltreisenden des 21. Jahrhunderts waren und daher natürlich nie ein Chamäleon gesehen haben. Die Darstellung ist ebenso weit von der Natur entfernt wie die Eigenschaften, die dem Chamäleon zugeschrieben werden. Während der Hauptmeister keine Tendenz zeigt, Natur zu beobachten, verfügt der »Fortschrittliche Meister« (siehe die vorherige Bildgruppe und **Abb. 15.6**) über ein damals ganz avantgardistisches Interesse und auch die künstlerischen Fähigkeiten Tiere wiedererkennbar abzubilden, wie etwa die charakteristischen Zahnstellungen von Bär und Wildschwein zeigen.

Neben dem Vers um das Hauptmedaillon finden sich auch auf der Textseite (fol. 206r) unterhalb der Erklärungen Ulrichs zwei Zeilen in gebundener Rede (**Abb. 15.10**): *Sanctus Bernhardus fraglat ceu celica nardus / Exstirpet sentes scelerum nos inpedientes*. (Der heilige Bernhard duftet wie die himmlische Narde [eine wohlriechende Pflanze] / Er jätet die Dornensträucher des Vergehens aus, die uns abhalten.)

In kleinerer Schrift sind Synonyme beigefügt, also andere ebenfalls lateinische Begriffe, die etwas Ähnliches aussagen und am Ende *a regno celi* (vom Himmelreich), um klar zu machen, wovon uns die Dornensträucher fernhalten, die Bernhard für uns aus dem Weg räumt. Bei anderen Gruppen finden sich auch deutsche Erklärungen, die deswegen von großem Interesse sind, weil die deutschen Namen vieler Naturdinge hier feststellbar sind. Gerade diese Beifügungen machen die Verwendung als Lehrbuch ganz offensichtlich (dazu S. 261–263).



**Abb. 15.10** Der rote Merkvers und die kleine Notizschrift von Ulrichs Hand, darüber die zwei Zeilen des Haupttextes von Schreiber G<sup>23</sup>

## Kooperation – Repräsentation – Identifikation

Gedanken zum Verwendungszweck der Concordantiae caritatis (StiB Lilienfeld, CLi 151)

Nach der einleitenden Vorstellung der Concordantiae caritatis und der Präsentation zweier Beispielgruppen möchte ich Sie auf den kommenden Seiten bei der Suche nach dem »Sitz im Leben« dieser mittelalterlichen Handschrift begleiten. Dabei werde ich die Aussagen des Autors, Ulrich, Ababt von Lilienfeld, im Prolog meinen eigenen, durchaus ungewöhnlichen Gedanken gegenüberstellen, um die Ziele, die mit der Herstellung verbunden waren, besser verständlich machen zu können.

### Herstellungsumstände und Kosten

Wenn eine Klostergemeinschaft viel Geld in die Hand nimmt, eine Investitionsentscheidung trifft, dann steht – so wollen wir hoffen – ein Plan dahinter. Erstaunlicherweise ist es ziemlich schwierig, den Plan zu ergründen, der hinter der Produktion des Codex 151 steht.

Dass hohe **Kosten** angefallen sind, machen schon die 134 Pergamentdoppelblätter,<sup>24</sup> die etwa 35 x 55 cm groß sind, deutlich.<sup>25</sup> Die Beschaffung dieser 134 speziell verarbeiteten Tierhäute, also eine durchaus beachtliche Herde, war kostspielig, wesentlich teurer aber war es, den Autor über lange Jahre »durchzufüttern«, denn ein so umfangreiches Werk zu verfassen, geschieht nicht nebenbei. Ulrich wird die Idee zu seinen Concordantiae sicher über viele Jahre mit sich herumgetragen haben, er wird Material gesammelt und an seiner Methode gefeilt haben. Dann aber wurde ihm klar, dass er sich entscheiden musste zwischen seinem Leitungsamt und seinen literarisch-wissenschaftlichen Ambitionen. 1351 ist er als Abt zurückgetreten, die Mönchsgemeinschaft hat für den Ababt einen »Dienstposten« im Bereich der »Humanities«<sup>26</sup> geschaffen!

Und, wie ich vor einigen Jahren durch genaue Analyse der **Herstellungsumstände** zu erweisen versucht habe, hat Ulrich weitere Kräfte des Klosters mit seinem Projekt beschäftigt.<sup>27</sup> Das hat zwar weitere Eigenleistungen des Stiftes bedeutet, es hat aber auch Kosten für professionelle (Ab-)Schreiber gespart, denn seine Mitarbeiter/Schüler waren neben Ulrich selbst als Schreiber tätig. Während Ulrich ein geübter Schreiber war, merkt man der Schrift seiner Mitbrüder an, dass sie das Schreiben erst lernen mussten.

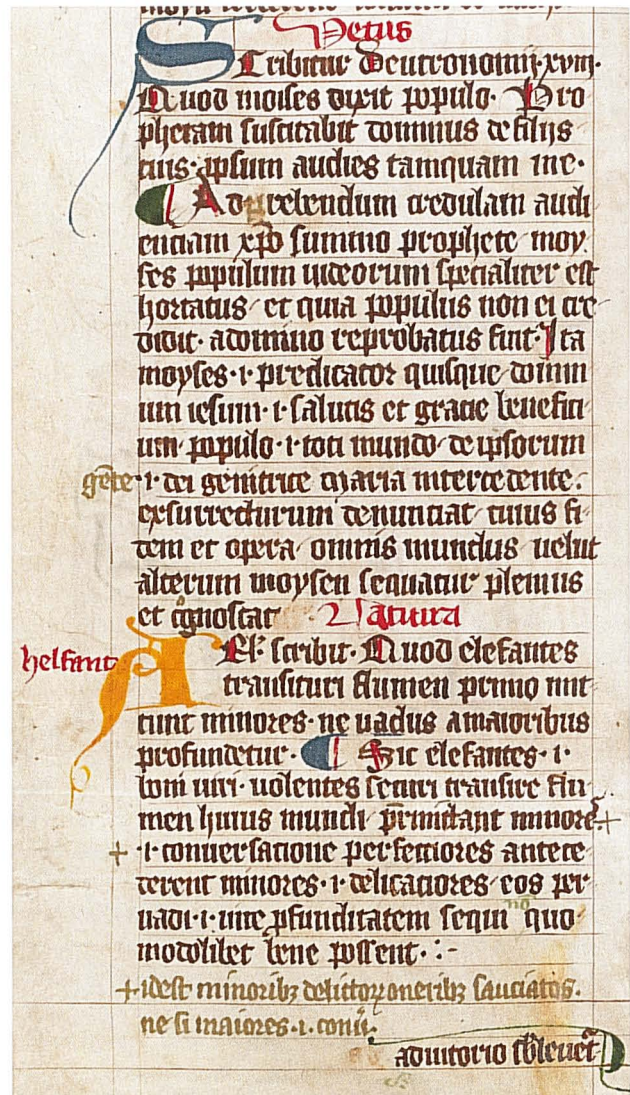


Abb. 15.11 CLi 151, fol. 40r, Ausschnitt mit dem Text zum ersten Typus aus dem Alten Testament und zum ersten Naturbeispiel, geschrieben von Schreiber F<sup>28</sup> mit zahlreichen Korrekturen Ulrichs (unter anderem trägt er eine übersprungene Zeile nach). Von Ulrich stammen auch die roten Überschriften und die deutsche Übersetzung helfant des lateinischen Begriffs elefantus.<sup>29</sup>

Die Buchstaben mussten einheitlich geformt werden und mussten einem ästhetischen Mindestanspruch genügen. Und natürlich sollte auch das auf dem Pergament stehen, was der Autor vorgab. Gerade hierbei sind deutliche Unterschiede zwischen den einzelnen Mitarbeitern festzustellen. Einige erlangten größere Sicherheit, die Häufigkeit der Fehler nimmt deutlich ab, andere haben ihre Mitarbeit nach wenigen Seiten eingestellt.<sup>30</sup> Dass wir überhaupt so genau feststellen können, wo welche Fehler gemacht wurden, haben wir der sorgfältigen Korrektur durch Ulrich zu verdanken (**Abb. 15.11**).

Doch kehren wir nochmals zu den Kosten zurück. Wenn ein Text nur aus Buchstaben besteht, ist dessen Herstellung einfach und vergleichsweise billiger. Es ist offensichtlich, dass die Notwendigkeit von Bildern (wie bei den Concordantiae, wo die Bilder ja zum Grundkonzept gehören)<sup>31</sup> oder der Wunsch, Illustrationen oder anderen Dekor hinzuzufügen, zusätzlichen Aufwand verursachen.

Beim »Fortschrittlichen Meister« (siehe **Abb. 15.8**)<sup>32</sup> handelt es sich zudem um einen Künstler von internationalem Rang. Er musste wohl (teuer?) bezahlt werden. Er hat zwar nur drei Bildseiten geschaffen (**Abb. 15.12**), aber dort zeigt sich, dass er zu den frühesten Vertretern des »Pre-Eyckian Realism« gehörte, einer Stilrichtung, die an sich in den Niederlanden beheimatet ist, und von der sich auch dort kaum frühere Zeugnisse finden. Neben bereits früher benannten Vorbildern<sup>33</sup> kann nun auch auf ein anonymes Fechtbuch



**Abb. 15.12** CLi 151, fol. 81v, Naturvorbild 1: Der treue Hund beißt den Gegner seines Herrn (»Fortschrittlicher Meister«).

verwiesen werden.<sup>34</sup> Zumeist unverständlich früh datiert, zuletzt von Rainer Leng (immer noch früh) um 1320/30 angesetzt, stimmt der Stil in Vielem mit dem »Fortschrittlichen Meister« überein: die delikate Modellierung der Falten und die lebendige Bewegtheit der Figuren aber auch Details wie die tiefen Schüsselfalten, die oft im Bereich der Hüfte zu finden sind. Bemerkenswerterweise ist das genannte Fechtbuch nicht in den Niederlanden entstanden, sondern – gemäß nicht übersetzter Fachbegriffe – im bairisch-österreichischen Gebiet (**Abb. 15.13**). Ob hier schon niederländischer Einfluss wirkt, oder ob dieser später durch



**Abb. 15.13** Leeds, Royal Armouries, I.33, fol. 12v

den »Fortschrittlichen Meister« diese Grundlage weiterentwickelte, muss vorerst offen bleiben.

Dieser Meister stand offensichtlich nur kurzfristig zur Verfügung, zu einem Zeitpunkt, an dem die Produktion noch nicht weit fortgeschritten war. Die von ihm geschaffenen Bildseiten behandeln allesamt das Passionsgeschehen.<sup>35</sup> An genau diesen Stellen ist der regelmäßige Aufbau der Lagen gestört. Schon 2002 habe ich vermutet,<sup>36</sup> der »Fortschrittliche Meister« habe seine Werke auf noch unbeschriftete Blätter gemalt, die dann, als die Abschrift bis an die betreffenden Stellen gelangte, dort eingefügt wurden. Sicher ist auch, dass im Stift noch weitere Blätter von seiner Hand vorhanden waren, denn einzelne Figuren seines Malerkollegen, der gleich vorgestellt wird, sind ohne die innovative Kraft des »Fortschrittlichen Meisters« nicht vorstellbar.<sup>37</sup>

## Lagenaufbau

Grundsätzlich sind mittelalterliche Handschriften (und fadengeheftete Bücher bis heute) aus einzelnen Heften (Lagen) zusammengesetzt. Im Mittelalter bestanden die Lagen aus zumeist vier bis sechs Doppelblättern. Es gibt aber zahllose Gründe, dass diese Ordnung nicht eingehalten werden konnte. Neben dem späteren Entfernen von Blättern ist auf den sparsamen Umgang mit dem Beschreibstoff zu verweisen (so wurden z. B. am Textende schmalere Lagen verwendet, um die Lagen dem Platzbedarf anzupassen), aber auch organisatorische Gründe bei der Buchproduktion – wie etwa bei den Concordantiae – spielen oft eine Rolle.



Beim **Hauptmeister** (siehe **Abb. 15.9**), der – wie seine Bezeichnung verrät – den allergrößten Teil der Illustrationen schuf, handelte es sich entweder um einen Mitbruder mit entsprechenden Fähigkeiten (wie wir dies für die Schreiber vermuten) oder um eine Kraft, die langfristig zum Herstellungsteam gehörte. Seine herausragende Leistung besteht weniger in seiner malerischen Exzellenz als in seiner Fähigkeit, die inhaltlichen Vorgaben weitestgehend fehlerfrei ins Bild zu setzen. Der Vergleich von Bär und Wildschwein gemalt vom Fortschrittlichen Meister (**Abb. 15.6**) und vom Hauptmeister (**Abb. 15.14**) macht die qualitativen Unterschiede der beiden Meister deutlich. Jedenfalls musste auch der Lebensunterhalt dieses Malers finanziert werden. Aber auch der Autor, Ulrich von Lilienfeld, hat einen sehr bescheidenen Anteil an den Malereien (vgl. S. 253 und **Abb. 15.7**).



**Abb. 15.14** CLI 151, fol. 225v + 128v, Bär und Wildschwein gemalt vom Hauptmeister

## Kooperation und Bildung

Kehren wir zu der Frage der Zielsetzungen zurück, von der wir abgewichen sind, um uns dem Herstellungsprozess zu widmen. Ich bin überzeugt, dass neben dem Produkt und seiner Verwendung auch schon die spezielle Art und Weise der Herstellung des CLI 151 ein Teil des angestrebten Ziels war. Ulrich leitete ein Team zum gemeinsamen Arbeiten an, seine Mitarbeiter schrieben seinen Text. Es macht den Anschein, als wollte Ulrich ein klösterliches Skriptorium wiedererstehen lassen, also ein Teamwork zur Produktion

von Informationsquellen. Überlegungen zur klösterlichen Schreibstube im ersten halben Jahrhundert nach der Gründung von Lilienfeld (1202) hat Alois Haidinger schon vor längerer Zeit angestellt.<sup>38</sup> Damals gab es – um eine Grundausstattung für die Bibliothek abzuschreiben – so etwas wie eine Schreibstube im Kloster; daran wollte Ulrich wohl anknüpfen.

Mit dem Titelwort »**Kooperation**« habe ich diese Funktion benannt. Sie war freilich sicher nicht das Hauptziel,

denn Ulrich wusste natürlich, dass es zur Herstellung von Büchern in den Städten professionelle Strukturen gab, die von ihrer Leistungsfähigkeit den Klöstern mittlerweile weit überlegen waren.<sup>39</sup> Wirtschaftliche Überlegungen sind also weitgehend auszuschließen, das Ziel muss ein gruppendynamisches gewesen sein. Das gemeinsame Herstellen ist dabei sicher ein Aspekt, aber ich denke, dass Ulrich das Vermitteln von Inhalten noch wesentlich wichtiger war. Die als Schreiber feststellbare Mannschaft war also nicht nur Hersteller eines materiellen Produkts, sondern die Beteiligten waren auch Lernende, die den Inhalt erfassen und behalten sollten. Das Titelwort »Bildung« benennt dieses zentrale Ziel.

Damit kommen wir zum zentralen Punkt: der Funktion von CLi 151 nach seiner Fertigstellung. Hedwig Munscheck hat in ihrer grundlegenden Arbeit über die *Concordantiae caritatis* dieser Frage erstmals breiten Raum gewidmet.<sup>40</sup> Sie sieht in dem Werk eine »Predigtpostille« und folgt damit der Selbsteinschätzung des Autors, der im von literarischen Topoi dominierten Vorwort die Bilder als Hilfsmittel für die Armen (im Geiste) bezeichnet<sup>41</sup> und sein Werk als Hilfe für »arme Priester« bei der Verkündigung des Wortes Gottes sieht.<sup>42</sup>

Das Stift hatte, wenn überhaupt, nur dann Kontakt mit Weltpriestern, wenn es darum ging, Stiftspfarrern seelsorglich zu versorgen.<sup>43</sup> Wenn man die oben genannten erheblichen Kosten bedenkt, darf man sich fragen, ob das Stift tatsächlich jedem in der Seelsorge für das Stift tätigen Geistlichen oder zumindest jeder vom Stift betreuten Pfarre so einen monumentalen Bildercodex zur Verfügung stellen wollte. Das ist auszuschließen, vor allem wenn man berücksichtigt, dass die serielle Herstellung von Texten bisher nur in ganz großen Zentren erfolgreich praktiziert wurde, etwa in Paris während der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, als Hunderte von Taschenbibeln angefertigt wurden.<sup>44</sup>

Das im Vorwort vom Autor benannte Zielpublikum konnte sich also das Produkt nicht leisten. Aber eignete sich der existierende Prototyp überhaupt zur Vorbereitung von Predigten? Im Spätmittelalter gibt es eine ausufernde Überlieferung diversester Predigten.<sup>45</sup> Die äußere Form der Handschriften war funktional, Bilder und überhaupt höher-rangiger Buchschmuck, der über die gliedernde Funktion deutlich hinausging, sind sehr selten und gehörten sicher nicht zum Anforderungsprofil.

Bildhafte Rede war zwar durchaus ein Mittel, Predigten zu gestalten, einen Beleg für gleichsam intermediales Vorzeigen von Bildern während der Predigt kennt die sehr profunde aktuelle Forschung aber erst aus dem 15. Jahr-

hundert.<sup>46</sup> Die mittelalterliche Kirche warnt wortreich vor übertriebener performativer Gestaltung von Predigten.<sup>47</sup> Die Existenz derartiger normativer Texte zeigt zwar, dass es Überschreitungen offenbar gab, denn sonst bräuchte man ja nicht davor zu warnen,<sup>48</sup> doch verzichtete man offenbar auf bildlich-performative Hilfsmittel zur Unterstützung der Predigt. Dies ist im Grunde erstaunlich, denn das Herzeigen ist im liturgischen Bereich durchaus verankert, wie die zentrale Rolle der Elevatio der konsekrierten Hostie zeigt.<sup>49</sup> Das real existierende und mit großem Aufwand verbundene Bild in den *Concordantiae caritatis* wäre demnach eine Themenverfehlung, wenn es Ulrich tatsächlich um die Predigtvorbereitung gegangen wäre.

Davon unbenommen ist natürlich, dass es durchaus sinnvoll sein kann, typologische Zusammenhänge, so wie sie in Ulrichs Werk zu jedem Sonn- und Festtag geboten werden, auch in Predigten einzubauen. Ich kenne freilich keine Predigtsammlung, die sich ausschließlich dieses Mittels bedienen würde. Die wäre auch eine sehr einseitige Angelegenheit, weniger ein Ansporn zur Vertiefung der Glaubenspraxis für die Zuhörerschaft, vielmehr reine Belehrung.

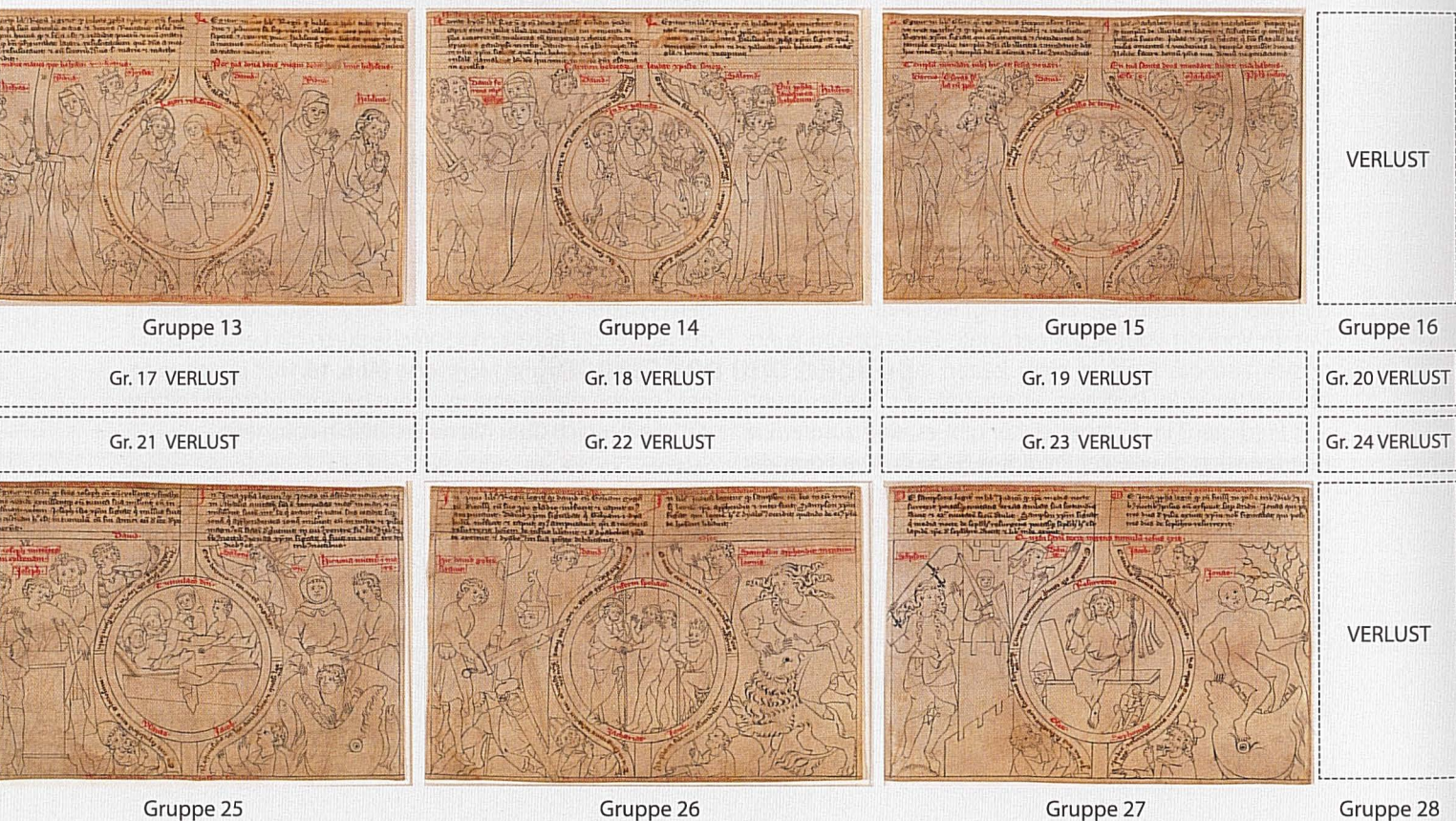
Damit, so bin ich überzeugt, kommen wir dem zentralen Ziele nahe, das Ulrich von Lilienfeld mit seinen *Concordantiae caritatis* erreichen wollte: **die Bildung der Novizen und Mönche.** Wer die *Concordantiae* dem Jahreskreis folgend liest, wer die Verse zu den einzelnen Szenen memoriert, wer die Bilder als didaktisches Hilfsmittel nutzt, der lernt nicht nur den Jahreskreis und dessen Lesungen kennen, sondern erwirbt sich durch die typologischen Vergleiche zugleich ein breites Wissen über die erzählenden Abschnitte des Alten Testaments. Die prophetischen Abschnitte wiederum werden dem Rezipienten durch die je vier Zitate aus diesem Bereich vermittelt, die jeden Antitypus umgeben. Zudem wird der Wissenskanon durch die Vergleiche mit Naturszenen erweitert. Und, gar nicht als letztes Bildungsgut, erlernt der Nutzer die lateinische Sprache durch die Lektüre. Vor allem die Bildtituli und Merkverse (**Abb. 15.10**)<sup>50</sup> in gebundener Sprache stellen eine durchaus herausfordernde Lektüre dar, die deutlich über Allerweltslatein hinausgeht.

## Typologie und Lehrbetrieb

Die verschiedenen typologischen Bilderzyklen, die als Bild-Text-Handschriften überliefert sind (man beachte die Vorrangstellung des Bildes und den erläuternd hinzutretenden Text), haben durchaus verschiedene Nutzungskontexte. Bei der Bible moralisé (siehe S. 263f mit **Abb. 15.17**) und der Biblia pauperum ist der Zusammenhang mit dem Lehrbetrieb sogar belegt.<sup>51</sup> Von der in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts konzipierten Biblia pauperum – 34 Gruppen, die von neutestamentlichen Antitypen ausgehen, denen Prophetensprüche und je zwei Typen aus dem Alten Testament gegenübergestellt werden – haben sich einseitig beschriebene Fragmente erhalten, die als Bildtafel für den Unterricht gedeutet werden (**Abb. 15.15**).<sup>52</sup> Der streng strukturierte, einem klaren intellektuellen Konzept folgende Aufbau und die einfachen, offensichtlich nicht auf Repräsentation abzielenden, Federzeichnungen bestätigen die didaktische Nutzung.<sup>53</sup>

Die genannten Fragmente entsprechen von ihrer stilistischen Grundhaltung genau jener Biblia pauperum, die im oberösterreichischen St. Florian entstand und die sich bis heute im Chorherrenstift befindet (**Abb. 15.16**).<sup>54</sup> Für die Entstehungsgeschichte der Biblia pauperum ist es nun von erheblicher Bedeutung, wo die beiden einander so ähnlichen Exemplare angefertigt wurden. Es wäre nämlich verlockend zu spekulieren, die Biblia pauperum wäre gar nicht wie bisher zumeist vermutet in St. Florian (oder eventuell in Passau) entstanden, sondern als Lehrmittel an der Universität Paris.<sup>55</sup> Der betont höfische (Pariser) Stil,<sup>56</sup> den Gerhard Schmidt (siehe Anm. 56) zu Recht sowohl in den Fragmenten in Paris als auch in dem St. Florianer Exemplar beobachtet hat, könnte so sehr plausibel als Zeugnis eines um oder kurz vor 1300 erfolgten Ortswechsels von Paris nach St. Florian gedeutet werden. Der Künstler hätte dann der

**Abb. 15.15** Rekonstruktion einer Bildtafel mit den Pariser Fragmenten



schon vorhandenen westlichen Stilkomponente in St. Florian eine neue Prägung verliehen. Schmidt führt gewichtige Argumente an, die gegen die hier vorgebrachte These sprechen, doch scheinen mir diese bei genauem Hinsehen doch nicht zwingend.<sup>57</sup>

Dass die *Biblia pauperum* als typologische Schautafel, also als didaktisches Hilfsmittel, in Paris konzipiert wurde, erscheint mit dem Wissen um die Funktion der *Bible moralisée* (siehe nächsten Abschnitt) und um die Vorbildhaftigkeit der *Genealogia Christi* des Petrus Pictaviensis (siehe Anm. 56), alle genannten Quellen stammen aus Paris, mehr als einleuchtend.

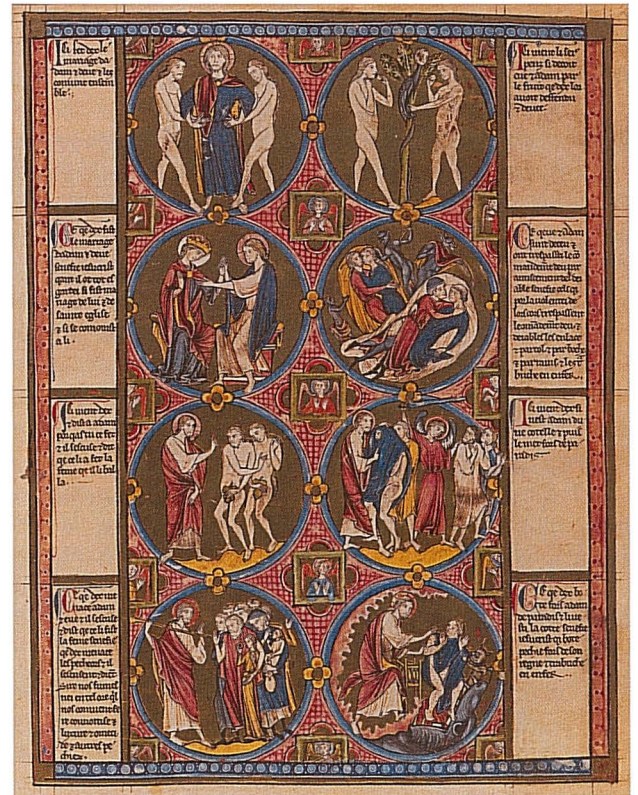


**Abb. 15.16** Stilvergleich: Pariser Fragment und StiB St. Florian, CSF III 207, fol. 4v: Elija und die Prophetenschüler

## Typologie und Repräsentation

Die beiden vorgestellten Exemplare der *Biblia pauperum* zeigen einfache Zeichnungen, die jedoch von herausragender künstlerischer Qualität sind und ganz zu Recht in die »Geschichte der bildenden Kunst in Österreich« aufgenommen wurden (siehe Anm. 54). Repräsentativ, also das Prestige des Besitzers besonders hervorstreichend, sind die Zeichnungen freilich nicht.<sup>58</sup>

Höchste Repräsentation ist hingegen der ältesten typologischen Bilderhandschrift, den *Bible moralisée*, zu eigen, auf die bereits hingewiesen wurde. Die durchgehende Ausstattung mit Deckfarbenmedaillons mit üppig verwendetem Blattgold verortet die ersten um 1220/30 in Paris entstandenen Exemplare in der Gruppe der Luxushandschriften (**Abb. 15.17**).<sup>59</sup> In diesem Umfeld sticht die *Bible moralisée* jedoch wegen ihres didaktischen Konzepts heraus.<sup>60</sup> Die *Bibles moralisées* sind Repräsentationsstücke, mit denen die Verbindung des Königs/der Königin mit der Hohen Schule in der Residenzstadt Paris dokumentiert wurde. Von welcher Seite die Initiative ausging, ist nicht eindeutig, durchaus vorstellbar wäre, dass die Universität (oder eine



**Abb. 15.17** *Bible moralisée*: Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Cod. 2554, fol. 2r



andere Bildungseinrichtung) sich durch dieses Werk dem König/der Königin präsentiert.

Was wir aus der Behandlung der Bibles moralisées lernen können, ist, dass Repräsentation und didaktische Texte keinen grundlegenden Widerspruch darstellen. Auch in Österreich gibt es ein durchaus vergleichbares Beispiel. Ab 1385/95 entstand eine prunkvoll ausgestattete deutsche Übersetzung des liturgischen Handbuchs »Rationale divinatorum officiorum« des Guilelmus Durandus.<sup>61</sup> Mit diesem Codex wollte Herzog Albrecht III. (reg. 1365–1395), der durch seine Universitätsreform der Wiener Hohen Schule erst so recht Leben eingehaucht hatte, seiner Verbundenheit mit der Wissenschaft auf prunkvolle Weise Ausdruck verleihen. Das Bildprogramm, vor allem der Incipitseite fol. 1r mit der Darstellung des Universitätsgebäudes, drückt dies ganz unmittelbar aus.

Dem repräsentativen Anspruch, den das Rationale der österreichischen Herzöge vertritt, werden die Lilienfelder

Concordantiae nicht gerecht. Zwar sind die Bildseiten des »Fortschrittlichen Meisters« von der kunsthistorischen Bedeutung dem Rationale durchaus ebenbürtig, aber die Bilder des Hauptmeisters sind doch viel biederer. Auch die Technik der lavierten Federzeichnung entspricht keineswegs dem Anspruchsniveau der Deckfarbenmalerei mit Goldgrund der zuletzt genannten höfischen Codices.

## Incipitseite

Das Mittelalter kannte noch kein Titelblatt, so wie uns dies heute bei Büchern vertraut ist. Stattdessen wurde die erste Textseite einer Handschrift oft besonders aufwendig mit Buchmalerei ausgestattet, um den Beginn hervorzuheben.

## Repräsentation und Identifikation

Das Erklärungsmodell »Repräsentation« – also der Versuch, den Aufwand durch einen Wettlauf von vergleichbaren Institutionen oder Personen zu erklären – bringt, wie wir im vorherigen Abschnitt gesehen haben, Werke von deutlich anderem Charakter hervor. Repräsentation spielte bei der Investitionsentscheidung zur Herstellung der Concordantiae caritatis zweifelsfrei eine gewisse Rolle, die jedoch klar von dem Wert, den die monastische Gemeinschaft dem im Haus erdachten und gemachten Objekt für sich selbst beimaß, in den Schatten gestellt wurde. Die Lilienfelder Mönche konnten mit Stolz auf ein Werk blicken, das einer aus ihren Reihen verfasst hatte, und das nun in einer durchaus repräsentativen Ausgabe vorlag.

Handschriften, die nach innen als Identifikationsobjekt wirkten und nach außen die Gemeinschaft repräsentierten, habe ich in anderem Zusammenhang als »repräsentative Autorenexemplare« bezeichnet.<sup>62</sup> Diesen Begriff habe ich für Cod. Gen. 8 der Stadtbibliothek Schaffhausen geprägt, eine ebenmäßig geschriebene, mit ganz spannenden Randillustrationen ausgestattete Ausgabe des Evangelienwerks des anonymen Österreichischen Bibelübersetzers (Abb. 15.18).<sup>63</sup> Die hier vorliegende zweite Fassung seiner

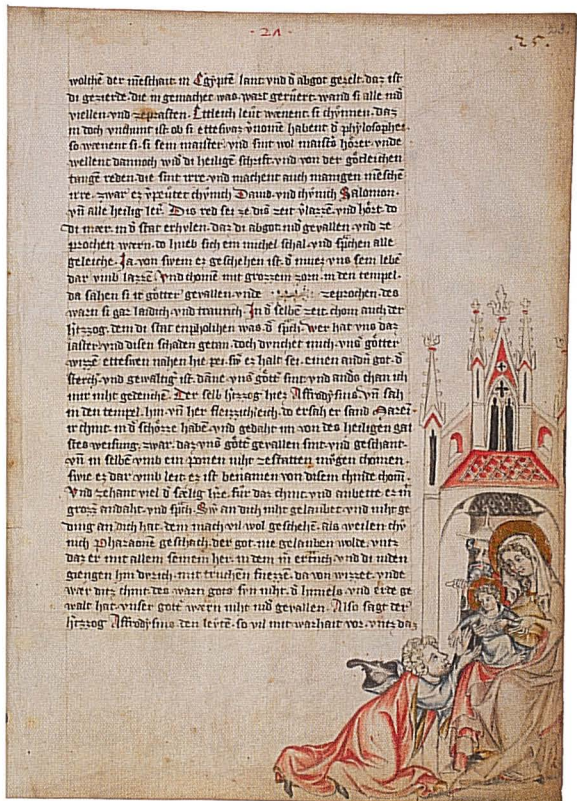
intellektuell und sprachlich bemerkenswerten Evangelienharmonie und Ausdeutung in Volkssprache ist gemäß einer Angabe im Text 1330 entstanden. Ich habe argumentiert, dass die Überarbeitung des Textes ursächlich mit dem Wunsch des Autors zusammenhing, ein repräsentativ ausgestattetes Exemplar seines Werks für sich selbst herstellen zu lassen. Der künstlerische Anspruch ist hoch, wieder kommt das durch seine Aufnahme in die »Geschichte der bildenden Kunst in Österreich« zum Ausdruck (siehe Anm. 63). Freilich gibt es neben dem vergleichbaren intellektuellen und künstlerischen Anspruch und der Bedeutung, die die Autoren den Abschriften ihres Werks beimaßen, auch gewichtige Unterschiede.<sup>64</sup>

Gibt es andere Beispiele, die das beschriebene Phänomen zeigen und bei denen ebenfalls Institutionen als Träger des Unternehmens aufscheinen? Einen genau parallelen Fall kenne ich in Österreich nicht, aber gerade während des 14. Jahrhunderts gibt es zahlreiche Beispiele, bei denen Klöster aufwendige Buchprojekte starteten, wobei zumeist das Repräsentative über der Wirkung nach innen stand.<sup>65</sup> Nach einem Hype in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, der mit den Concordantiae caritatis seinen Abschluss fand,

sollen noch zwei Objekte aus dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts erwähnt werden, weil sie bisher nicht beobachtete Überlieferungsträger betreffen. Der 1410 ausgestellte Stiftbrief des Chorherrenstifts Dürnstein in der Wachau, also eine besiegelte Urkunde und kein Buch, ist prunkvoll mit einem Miniaturenstreifen ausgestattet, dessen Rechtfertigung die Anfangsinitiale I bildet (Abb. 15.19).<sup>66</sup> Neben einer Darstellung der Stifterin, die vor der Patronin, der Gottesmutter Maria kniet, den weiteren Stiftern und den Stiftsinsassen bevölkern ein hl. Augustinus, der wasserschöpfende Knabe und der Initiator der Stiftung, Stephan von Haslach, die Akanthusranke, die zwei Seiten des Textes umgibt und mit der Initiale



Abb. 15.19 (oben) StiA Herzogenburg, Dürnsteiner Stiftbrief von 1410



den Text an drei Seiten einfasst. Das Stück ist eines der seltenen Beispiele, bei denen das Rechtsdokument der Gründung selbst zum Identifikationsobjekt nach innen und zum Repräsentationsobjekt nach außen wird. Das letzte Objekt betrifft wieder Klosterneuburg, diesmal jedoch nicht eine Bibel (vgl. Anm. 65), sondern ein Antiphonar, das 1420 bis 1424 prunkvoll mit Buchschmuck ausgestattet wurde.<sup>67</sup>

Mit seinen wissenschaftlich-literarischen Leistungen, die es natürlich auch in anderen Häusern gab, prunkte jedoch keines der anderen österreichischen Stifte. Altabt Ulrich hat also mit der repräsentativen Ausgabe seiner Concordantiae caritatis ein einzigartiges Werk geschaffen und ihm auch ein einzigartig reiches Bedeutungsspektrum mitgegeben: neben dem gruppendynamischen Herstellungsprozess, der didaktischen Benutzbarkeit, dem repräsentativen Charakter nach außen eben auch Potential als Identifikationsobjekt für das Selbstverständnis der Gemeinschaft.

Abb. 15.18 (links) Repräsentatives Autorexemplar des Evangelienwerks des Österreichischen Bibelübersetzers. Stadtbibliothek Schaffhausen, Cod. Gen. 8, fol. 23r

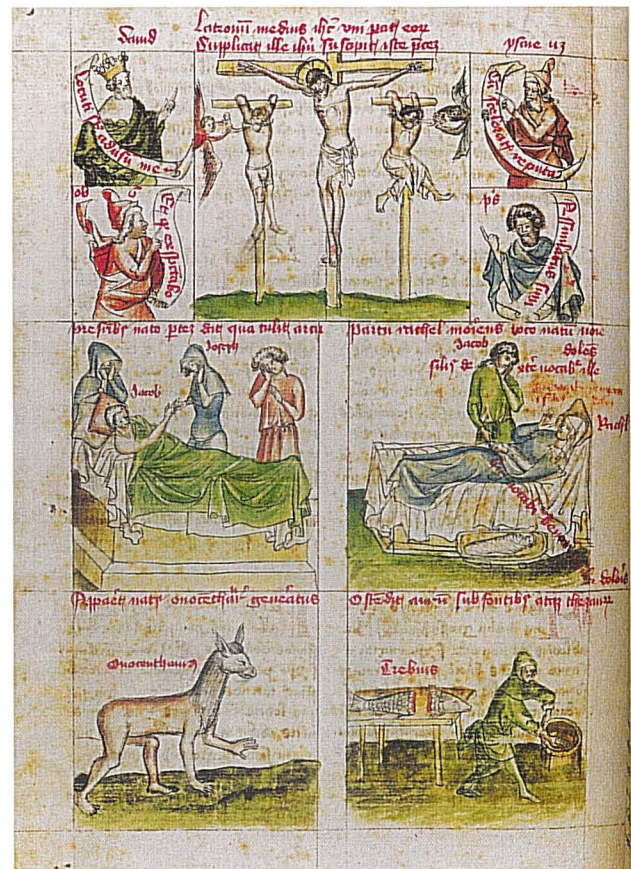
## Die Abschriften der Concordantiae caritatis im 15. Jahrhundert und deren »Sitz im Leben«

Abschließend sei noch ein Blick auf zwei der vollständigen Abschriften geworfen, denn diese bestätigen einige der Vermutungen, die ich bisher geäußert habe. 1413 datiert Stephan Lang die heute bei den Piaristen in Budapest befindliche älteste vollständige und bebilderte Abschrift der Concordantiae caritatis (**Abb. 15.20**).<sup>68</sup> Lang war kein armer Berufsschreiber, sondern ein angesehenener und reicher Wiener Bürger, er war Kirchenmeister von St. Stephan und als solcher für die Finanzen des Gotteshauses, des Identifikationsobjekts der Wiener Bürgerschaft, verantwortlich. Dass er als reicher Bürger selbst Hand an seinen repräsentativen Codex legte, ist erstaunlich. Dass er selbst ein so anspruchsvolles theologisch-didaktisches Werk abschrieb und mit lavierten Federzeichnungen ausstatten ließ, die zu den bemerkenswertesten künstlerischen Leistungen auf diesem Gebiet während der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Österreich zu zählen sind,<sup>69</sup> bietet nicht zu übersehende Parallelen zum Entstehungsprozess des CLi 151. Dieses Buch und seine unglaublich modernen (avantgardistischen) Illustrationen, die einen ganz stark westlich geprägten Stil nach Wien verpflanzten, müssen für Stephan Lang eine zentrale Rolle gespielt haben. Bei den Budapester Concordantiae ist ihr Verhältnis zum Lilienfelder Codex noch nicht ausreichend klar bestimmt. Es könnte durchaus sein, dass nicht nur die heute erhaltene Abschrift allein, sondern auch andere damals eben noch verfügbare Materialien Verwendung fanden.<sup>70</sup>

Die heute in New York befindliche Abschrift ist hingegen zweifellos nach dem Lilienfelder Exemplar genommen worden.<sup>71</sup> Wieder teilt uns der Auftraggeber, Leonhard Dietersdorfer, seinen Namen mit, der mit hoher Wahrscheinlichkeit mit einem Salzburger Notar zu identifizieren ist.<sup>72</sup> Trotz intensiver Forschung konnte bisher nicht geklärt werden, welche Beziehungen Dietersdorfer zu den bildimmanen Identifikationsobjekten hatte. Der um 1460 zu datierende Codex enthält nämlich eine Ansicht der Stadt Wien von der Höhe des Wienerberges, die den Hintergrund zur Szene mit Jesus und den beiden Jüngern auf dem Weg nach Emmaus bildet (**Abb. 15.21**).<sup>73</sup> Hier tritt uns also ein topographisches Identifikationsmodell entgegen, das wir bisher noch nicht behandelt haben. Neben dieser Ansicht finden

### Abschriften der Concordantiae caritatis

Die Concordantiae wurden oft in Teilen abgeschrieben. Bild und Text wurden jedoch nur selten (weitgehend) vollständig kopiert. Neben den beiden hier behandelten Abschriften gibt es noch eine 1471 angefertigte, in der Bibliothèque nationale de France in Paris als Ms. Nouv. acq. lat. 2129 verwahrte Kopie des Budapester Exemplars.



**Abb. 15.20** Piaristen, Budapest, CX 2, fol. 95r: Typologische Bildgruppe mit dem gekreuzigten Christus zwischen den Schächern (vgl. S. 254f)

sich noch zwei Darstellungen von Wiener Neustadt, die so den Lebensraum des Auftraggebers abbilden. Er verrät uns jedoch durch die Bilder noch mehr von sich: Zu Fronleichnam wird statt des üblichen Abendmahls eine Darstellung gezeigt, die eine damals für häretisch gehaltene Szene zeigt: Christus selbst spendet sich in der Form von gewandeltem Brot und Wein an die dargestellten Gläubigen, bei denen es sich um Laien beiderlei Geschlechts handelt.<sup>74</sup> Deutlich wird, wie nahe an der alltäglichen Lebensrealität des Auftraggebers auch diese Abschrift der Concordantiae caritatis ist.

### Topographisches Identifikationsmodell

Wiedererkennbare Ansichten von Gebäuden, Landschaften und Städten waren in der Antike gebräuchlich, dann fehlte viele Jahrhunderte jegliches Interesse. In der Mitte des 14. Jahrhunderts, als die Lilienfelder Concordantiae entstanden, war das wiedererkennbare Darstellen bei Auftraggebern, Künstlern und Betrachtern noch kein Thema. Erst aus den folgenden Jahrzehnten gibt es, zuerst in Italien, dann in Frankreich, erste Beispiele, dass konkrete Gebäude, Städte und Landschaften »bildwürdig« wurden.

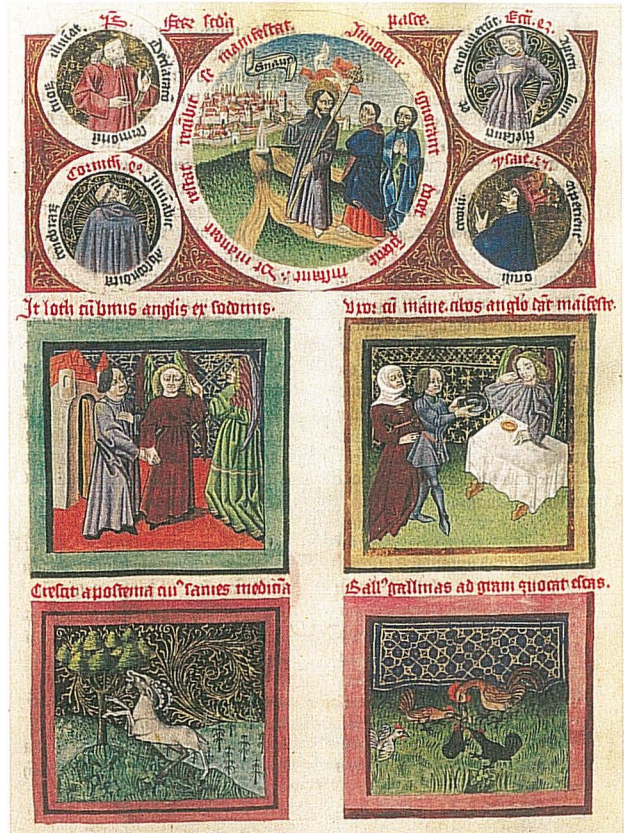


Abb. 15.21 Pierpont Morgan Library, New York, M 1045, fol. 105v

## Die Concordantiae caritatis heute

Die drei Codices der Concordantiae – Lilienfeld, Budapest und New York – bieten je verschiedene Identifikationsmodelle für die Besitzer an. Bei zweien spielt das Mitgestalten am repräsentativen Werk eine Rolle (Lilienfeld, Budapest). Dass Identifikationsobjekte einzelner ihre ursprüngliche Funktion verlieren, ist – nachdem wir Menschen sterblich sind – systemimmanent; der Bildungshunger des Stephan Lang ist ein individueller Charakterzug des Auftraggebers, die Beziehung zu Wien und Wiener Neustadt und ein ganz spezielles Eucharistieverständnis sind für Leonhard Dietersdorfer typisch und lassen sich nach dem Tod des Auftraggebers auf keinen anderen übertragen. Der Lilienfelder

Codex 151 war sicher für Abt Ulrich persönlich von großer Bedeutung, sein Werk hat er jedoch nicht für sich, sondern für die Mönchsgemeinschaft von Lilienfeld geschaffen. Kann das vor 650 Jahren geschaffene Werk die ursprünglichen Zielvorgaben auch heute noch – zumindest teilweise – erfüllen? Die Concordantiae caritatis wurden als didaktisch brauchbares Identifikationsobjekt für den Konvent geschaffen. Die didaktische Funktion hat der Codex zwar heute – vielleicht zu Unrecht<sup>75</sup> – verloren, als Identifikations- und Repräsentationsobjekt dient er aber noch im 21. Jahrhundert, wie die Aufnahme in diese Publikation belegt.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Als grundlegende Literatur zu den *Concordantiae caritatis* sei genannt: Hedwig MUNSCHHECK, *Die Concordantiae caritatis* des Ulrich von Lilienfeld. Untersuchungen zu Inhalt, Quellen und Verbreitung, mit einer Paraphrasierung von Temporale, Sanktorale und Commune (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII: Kunstgeschichte 352, Frankfurt am Main et al. 2000). Eine vom Autor vor Jahren eingerichtete Homepage informiert über die verschiedenen Abschriften und bietet die Konkordanztabellen zu den einzelnen typologischen Gruppen: [http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/cc\\_html/cc-startseite.html](http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/cc_html/cc-startseite.html) [letzter Zugriff: Dezember 2014]. Alle Titel mit weiteren Angaben zur Forschungsliteratur. Zur Lilienfelder Handschrift siehe zudem: Martin ROLAND, *Die Lilienfelder Concordantiae caritatis* (Graz 2002); Herbert DOUTEIL, *Die Concordantiae caritatis* des Ulrich von Lilienfeld. Edition des Codex Campilliensis 151 (um 1355), hg. von Rudolf SUNTRUP–Arnold ANGENENDT–Volker HONEMANN (2 Bde., Münster 2010). Band 2 enthält u. a. hervorragende Abbildungen aller Bildseiten, die Harald Schmid zur Verfügung gestellt hat. Häufig wird auf einen Artikel Bezug genommen, der die Herstellungsumstände im Detail untersucht: Martin ROLAND, Ulrich von Lilienfeld und die „Originalhandschrift“ seiner *Concordantiae Caritatis*, in: *Medieval Autograph Manuscripts. Proceedings of the XVII<sup>th</sup> Colloquium of the Comité international de Paléographie latine*, held in Ljubljana, 7–10 September 2010, hg. von Nataša GOLOB (Bibliologia 36, Turnhout 2013) 182–200. Zu der in Wien 1413 angefertigten Abschrift, die als CX 10 in der Zentralbibliothek der Piaristen in Budapest bewahrt wird, siehe S. 266 und Anm. 68; zu der um 1460 entstandenen Abschrift, die heute als M 1045 in der Pierpont Morgan Library in New York befindet siehe S. 266f und Anm. 71.
- <sup>2</sup> StIA Lilienfeld, 1346 September 29; Gerhard WINNER, *Die Urkunden des Zisterzienserstiftes Lilienfeld 1111–1892* (Fontes rerum Austriacarum II/81, Wien 1974) 272 (Nr. 717). Erstaunlicherweise hat sich keine von Ulrich selbst ausgestellten Urkunde erhalten; hier und in einigen weiteren Fällen tritt Ulrich jedoch als mitsiegelnder Zeuge auf.
- <sup>3</sup> Die Informationen zu Ulrichs Leben stammen aus dem Vorwort der *Concordantiae* (fol. 2r) und aus einigen Urkunden. Die Quellen zusammenfassend dargestellt in ROLAND, *Lilienfelder Concordantiae* (wie Anm. 1) 11f. Vgl. auch Eugen MÜLLER, *Profeßbuch des Zisterzienserstiftes Lilienfeld* (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige Erg.bd. 38, St. Ottilien 1996) 78f.
- <sup>4</sup> WINNER, *Urkunden* (wie Anm. 2) 131 (Nr. 298). Die Urkunde selbst ist nicht erhalten, im Kopalbuch C, pag. 368, ist aber eine Abschrift überliefert. Die Eltern Ulrichs lebten damals wohl in Klosterneuburg (vgl. die Aussteller und Zeugen der Urkunde). Sie übertrugen ihrem Sohn einen Weingarten, der, sollte er in Lilienfeld Mönch werden, an das Stift fallen sollte. Sollte Ulrich jedoch davor sterben, wäre der Weingarten in der Familie des Vaters verblieben.
- <sup>5</sup> Christan hat, neben vielem anderen, auch typologische Werke verfasst, deren Gruppen nach dem Kirchenjahr geordnet sind; auch Werke zu Naturvorbildern gehen auf ihn zurück. Ulrich konnte also auf Vorarbeiten zurückgreifen. Christan bediente sich jedoch nicht des Bildes als zentrale Vermittlungsstrategie. Zu Ulrich und Christan vgl. auch Fritz Peter KNAPP, *Die Literatur des Spätmittelalters in den Ländern Österreich, Steiermark, Kärnten, Salzburg und Tirol von 1273 bis 1439*, 1. Halbband: *Die Literatur in der Zeit der frühen Habsburger bis zum Tod Albrechts II. 1358* (Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart 2, Graz 1999) 82–89, 153–172.
- <sup>6</sup> Dass er während der Amtszeit seines Nachfolgers Gerlach gestorben sei, also bis 1358, ist durchaus wahrscheinlich aber nicht belegbar; vgl. ROLAND, *Lilienfelder Concordantiae* (wie Anm. 1) 12.
- <sup>7</sup> Von den 248 typologischen Bildseiten fehlen heute drei (nach fol. 24, 117 und 125). Diese muss man im Abschnitt „de tempore“ addieren, um zu einem mathematisch korrekten Ergebnis zu kommen. Zu den Verlusten vgl. ROLAND, *Lilienfelder Concordantiae* (wie Anm. 1) 73f. (teilweise irrig) und korrekt: [http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/cc\\_html/cc-hs\\_Lilienfeld-fehlendes.html](http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/cc_html/cc-hs_Lilienfeld-fehlendes.html) [letzter Zugriff: Dezember 2014].
- <sup>8</sup> Zu einigen weiteren bis fol. 248v/249r folgenden Gruppen siehe ROLAND, *Lilienfelder Concordantiae* (wie Anm. 1) 75.
- <sup>9</sup> Zu den ganz seltenen Abweichungen siehe die Konkordanztabellen in der in Anm. 1 genannten Homepage.
- <sup>10</sup> Weitere Beispiele bei ROLAND, *Lilienfelder Concordantiae* (wie Anm. 1) 12.
- <sup>11</sup> Ernst Friedrich OHLY, *Sage und Legende in der Kaiserchronik. Untersuchungen über Quellen und Aufbau der Dichtung* (Forschungen zur deutschen Sprache und Dichtung 10, Münster 1940 [Reprint Darmstadt 1968]) 26f, zit. nach: Volker HARTMANN, *Religiosität als Intertextualität. Studien zum Problem der literarischen Typologie im Werk Franz Werfels* (Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 40, Tübingen 1998) 52.
- <sup>12</sup> Vergleiche die jeweiligen Wikipedia-Artikel als kompetente Erstinformation. Zu den im Folgenden genannten Bibles moralisées ist der englische Artikel derzeit der deutlich beste: [http://en.wikipedia.org/wiki/Bible\\_moralisée](http://en.wikipedia.org/wiki/Bible_moralisée) [letzter Zugriff: Dezember 2014].
- <sup>13</sup> Gerade im 14. Jahrhundert gab es viele Gruppen inner- und vor allem außerhalb der Kirche, die das Alte Testament ablehnten. Oft war deren Geisteshaltung häretisch, vielfach auch verknüpft mit einem sehr problematischen Verhältnis zu den im Land lebenden jüdischen MitbürgerInnen. Dass auch Ulrich von den weit verbreiteten Vorurteilen gegenüber dem Judentum geprägt war, zeigt unsere erste Beispielgruppe (siehe S. 254f).
- <sup>14</sup> Für weitere Informationen zu diesem Tugend- und Lasteranhang siehe zusammenfassend ROLAND, *Lilienfelder Concordantiae* (wie Anm. 1) 68–71, 75f.
- <sup>15</sup> Der Begriff „Etymachie“ wird in der Wissenschaft unhinterfragt verwendet. Er war nicht von Anfang an mit diesem Text verbunden, sondern ist erst im 15. Jahrhundert nachweisbar. Professor Erich Trapp von der Abteilung Byzanzforschung des Instituts für Mittelalterforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften danke ich herzlich für die Vermutung, dass hier auf recht unverständige Weise aus den griechischen Begriffen „*ēthikē*“ (sittliches Verständnis) und „*machia*“ (Kampf) ein pseudogriechisches Kunstwort gezimmert wurde.
- <sup>16</sup> ROLAND, *Ulrich von Lilienfeld* (wie Anm. 1) 196.

- <sup>17</sup> ROLAND, Lilienfelder Concordantiae (wie Anm. 1) 37; ROLAND, Ulrich von Lilienfeld (wie Anm. 1) 196f.
- <sup>18</sup> Zu den Entstehungsumständen siehe S. 258–261.
- <sup>19</sup> Beim Hauptmeister, der ja auf einem deutlich niedrigeren Niveau steht und der auch andauernd zur Verfügung stand, gab es nur ganz wenige Korrekturnotwendigkeiten. Wo Ulrich doch Änderungen wünschte, griff er sogar selbst zur Feder (fol. 9v, 92v, 139v); vgl. ROLAND, Ulrich von Lilienfeld (wie Anm. 1) 197f., Abb. 12 und Tabelle S. 191; vgl. auch hier Abb. 15.7, die Ulrichs bescheidene Zeichenkünste zeigt.
- <sup>20</sup> Die entsprechenden Abbildungen in ROLAND, Lilienfelder Concordantiae (wie Anm. 1) 16f.
- <sup>21</sup> Zu den verschiedenen Malern, die am CLi 151 mitgearbeitet haben, siehe S. 259f.
- <sup>22</sup> Vergleiche z. B. CLi 151, fol. 210v, den Tod des hl. Ägidius.
- <sup>23</sup> Zur Händescheidung siehe ROLAND, Ulrich von Lilienfeld (wie Anm. 1) 185 (Anteil Ulrichs), 187–190 (zu Ulrichs Schrift), 191 (Tabelle der beteiligten Schreiber).
- <sup>24</sup> Zum Lagenaufbau siehe ROLAND, Lilienfelder Concordantiae (wie Anm. 1) 73f. Neben Doppelblättern waren von Anfang an auch Einzelblätter vorhanden. Im Laufe der Jahrhunderte gingen drei Einzelblätter (siehe Anm. 7) und zwei Doppelblätter (nach fol. 252) verloren.
- <sup>25</sup> Die Maße beziehen sich auf die heute vorliegende Handschrift. Im Zuge der Neubindung unter Abt Cornelius Strauch im Jahre 1639 wurden die Blätter stark beschnitten. Die Tierhäute waren also ursprünglich deutlich größer.
- <sup>26</sup> Der englische Begriff „Humanities“ ist weiter gefasst als die im Deutschen üblichen Geisteswissenschaften und umfasst auch Bereiche wie Theologie und Sozialwissenschaften; über die Einbeziehung von Rechts- und Wirtschaftswissenschaft bestehen Meinungsunterschiede.
- <sup>27</sup> Zum Folgenden grundlegend ROLAND, Ulrich von Lilienfeld (wie Anm. 1) passim.
- <sup>28</sup> Zu diesem Schreiber, der den größten Anteil an der Schreibe arbeit schulterte, siehe ROLAND, Ulrich von Lilienfeld (wie Anm. 1) 192. Schreiber F war zu Beginn seiner Tätigkeit (ab fol. 39r) noch sehr unsicher, erlangte dann aber durchaus beachtliches Niveau.
- <sup>29</sup> Zu den Korrekturen vgl. ROLAND, Ulrich von Lilienfeld (wie Anm. 1) 190–194.
- <sup>30</sup> Eine Tabelle zu den Schreibern, die in CLi 151 tätig waren, findet sich in ROLAND, Ulrich von Lilienfeld (wie Anm. 1) 191.
- <sup>31</sup> Hier kann die Wahrscheinlichkeit, dass beim CLi 151 die Bilder zuerst eingetragen wurden und der erläuternde Text erst in einem zweiten Schritt, nicht ausführlich erörtert werden. Man vergleiche aber den Hinweis zur korrekten Abfolge der Bilder bei den beiden Gruppen zur Flucht nach Ägypten und der Verwechslung bei den zugehörigen Textseiten: Roland, Ulrich von Lilienfeld (wie Anm. 1) 194f. bzw. [http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/cc\\_html/L-016v-L-017v.html](http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/cc_html/L-016v-L-017v.html) [letzter Zugriff: Dezember 2014].
- <sup>32</sup> Zu den beteiligten Meistern grundlegend ROLAND, Lilienfelder Concordantiae (wie Anm. 1) 18–23; ROLAND, Ulrich von Lilienfeld (wie Anm. 1) 197f. Erstinformationen sind auch im Netz verfügbar (mit Unterseiten zu den einzelnen Meistern): [http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/cc\\_html/cc-hs\\_Lilienfeld1.html](http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/cc_html/cc-hs_Lilienfeld1.html) [letzter Zugriff: Dezember 2014].
- <sup>33</sup> Hier ist auf British Library London, Ms. Sloane 3983, und John Rylands Library Manchester, Ms. 69, zu verweisen; vgl. ROLAND, Lilienfelder Concordantiae (wie Anm. 1) 22.
- <sup>34</sup> Grundlegend Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters (KdIH), Bd. 4/2 (München 2008), Stoffgruppe 38 (Rainer LENG): Fecht- und Ringbücher 1–144, zur Handschrift 124–126, Tafel XIII und Abb. 54; volle Literaturübersicht unter: <http://www.handschriftencensus.de/7745> [letzter Zugriff: Dezember 2014]; Abbildungen sind unter [http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Royal\\_Armouries\\_Ms.\\_J.33?uselang=de](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Royal_Armouries_Ms._J.33?uselang=de) [letzter Zugriff: Dezember 2014] verfügbar.
- <sup>35</sup> Fol. 80v (Christus wird gefangengenommen), 81v (Petrus schlägt Malchus ein Ohr ab) und 96v (Der Gekreuzigte zwischen den beiden Schächern); alle drei Bildgruppen abgebildet bei ROLAND, Lilienfelder Concordantiae (wie Anm. 1) 32, 34, 36.
- <sup>36</sup> ROLAND, Lilienfelder Concordantiae (wie Anm. 1) 18; der Ansatz ausführlicher behandelt in Roland, Ulrich von Lilienfeld (wie Anm. 1) 195f.
- <sup>37</sup> Siehe ROLAND, Lilienfelder Concordantiae (wie Anm. 1) 20 und Abb. 18.
- <sup>38</sup> Alois HAIDINGER–Franz LACKNER, Die Handschriften des Stiftes Lilienfeld. Anmerkungen und Ergänzungen zu Schimeks Katalog. *Codices Manuscripti* 18/19 (1997) 49–80. In Haidingers Abschnitt (S. 57–71) wird eine Gruppe von Codices behandelt, bei denen es große Gemeinsamkeiten sowohl bei der Schrift als auch bei der Ausstattung gibt (CLi 44, 52, 54, 101). Ein weiterer Anhaltspunkt ist eine frühe Bücherliste (CLi 52, fol. 247v). Vergleichbare Überlegungen vor allem zur Buchausstattung auch bei Martin ROLAND, Buchschmuck in Lilienfelder Handschriften von der Gründung des Stiftes bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts (Studien und Forschungen aus dem niederösterreichischen Institut für Landeskunde 52, Wien 1996) 16–25, 61–65.
- <sup>39</sup> Dies belegt die in ganz Europa stark zurückgehende oder überhaupt einschlafende klösterliche Handschriftenproduktion im späteren 13. und im 14. Jahrhundert. Eine signifikante Ausnahme bildet das Augustiner Chorherrenstift St. Florian, wo zu Beginn des 14. Jahrhundert die Chorherren jeweils ihr eigenes Missale schrieben und dabei ein erstaunlich hohes Niveau erreichten. Siehe dazu Gerhard SCHMIDT, Die Malerschule von St. Florian. Beiträge zur süddeutschen Malerei zu Ende des 13. und im 14. Jahrhundert (Forschungen zur Geschichte Oberösterreichs 7, Linz–Graz–Köln 1962) 191f., 56, 60, 67.
- <sup>40</sup> MUNSCHHECK, Concordantiae caritatis (wie Anm. 1) 62–66.

- <sup>41</sup> Diese Textseite bei ROLAND, *Lilienfelder Concordantiae* (wie Anm. 1) 78 abgebildet. Ein Abdruck und eine Übersetzung bei DOUTEIL, *Concordantiae caritatis* (wie Anm. 1) 4f. und bei KNAPP, *Literatur* (wie Anm. 5) 83f. Überlegungen zum Vorwort bei ROLAND, Ulrich von Lilienfeld (wie Anm. 1) 184.
- <sup>42</sup> MUNSCHHECK, *Concordantiae caritatis* (wie Anm. 1) 65 bringt ihre Überzeugung auf den Punkt: „Der Lilienfelder Abt verfaßte seine Postille als ein homiletisches Hilfsmittel für eine allgemein gebildete Geistlichkeit.“
- <sup>43</sup> Die Quellenlage ist sehr dünn; es kann eigentlich nur auf eine einzige Urkunde im Stiftsarchiv verwiesen werden: 1313 Oktober 22, Wien; WINNER, *Urkunden* (wie Anm. 2) 142f. (Nr. 331). Darin klärt ein Kandidat auf den Posten in der Stiftspfarre (Ober-)Meisling (bei Gföhl) in einer von ihm selbst ausgestellten Urkunde einige „dienstrechtliche“ Punkte ab. Dabei ist dieser Otto offensichtlich gar kein gewöhnlicher und daher armer Seelsorge-Dienstleister gewesen, für ihn legen sich sowohl Kaiser Heinrich VII. als auch die österreichischen Herzoge Friedrich (der Schöne) und Leopold ins Zeug; zur Urkunde siehe auch [http://www.mom-ca.uni-koeln.de/mom/AT-StiAli/LilienfeldOCist/1313\\_X\\_22/charter](http://www.mom-ca.uni-koeln.de/mom/AT-StiAli/LilienfeldOCist/1313_X_22/charter) [letzter Zugriff: Dezember 2014]; Otto wurde auch ins Totenbuch des Stiftes eingetragen (22. Juni); vgl. *Das Totenbuch des Cistercienser-Stiftes Lilienfeld in Österreich unter der Enns*, hg. von Heinrich von ZEISSBERG (*Fontes rerum Austriacarum* II/41, Wien 1879) 103 (mit weiteren Angaben); <https://archive.org/stream/dastodtenbuchde00liligooog#page/n112/mode/1up> [letzter Zugriff: Dezember 2014]. Ich danke Irene Rabl, Stiftsarchiv Lilienfeld, herzlich für ihre Unterstützung.
- <sup>44</sup> Zur seriellen Produktion von Handschriften der *Biblia pauperum*, typologische Bildgruppen, die freilich in der Regel nicht mehr als 17 Seiten (eine Lage) füllen, siehe S. 262f.
- <sup>45</sup> Johannes Baptist Schneyer füllt neun Bände (und zwei Registerbände) mit einem Repertorium von Predigten, die (mit geringen Ausnahmen) vom Evangeliumstext des jeweiligen Sonn- oder Festtags ausgehend einen ausformulierten Predigttext enthalten: Johannes Baptist SCHNEYER, *Repertorium der lateinischen Sermones des Mittelalters für die Zeit von 1150–1350* (Bde. 1–11, Münster 1969–1990).
- <sup>46</sup> Die Predigt im Mittelalter zwischen Mündlichkeit, Bildlichkeit und Schriftlichkeit – *La prédication au Moyen Age entre oralité, visualité et écriture*, hg. von René WETZEL–Fabrice FLÜCKINGER (*Medienwandel–Medienwechsel–Medienwissen* 13, Zürich 2010). Die Herausgeber behandeln in ihrem Sammelband genau diesen Themenkomplex. Die meisten Beispiele beziehen sich auf „mentale Bilder“. Als Begriff wird die „konzeptionelle Bildlichkeit“ eingeführt, also Bilder, „die als nicht materielle unter der Bedingung von Mündlichkeit oder Schriftlichkeit produziert werden.“ (Einleitung der Herausgeber, 18f.). Der schmale Bereich „Predigt und wirkliches Bild“ wird auf S. 21 abgehandelt, wobei kein Beispiel in diesem Band mit der für die *Concordantiae* behaupteten Verwendung auch nur ansatzweise korrespondiert. Vgl. auch Regina D. SCHIEWER, *darumbe ist och daz gemaelde gemacht, daz der mensche sin herce vinde*. Die Bildkatechese in der deutschen Predigt des Mittelalters, in: *Die Predigt im Mittelalter zwischen Mündlichkeit, Bildlichkeit und Schriftlichkeit – La prédication au Moyen Age entre oralité, visualité et écriture*, hg. von René WETZEL–Fabrice FLÜCKINGER (*Medienwandel–Medienwechsel–Medienwissen* 13, Zürich 2010) 85–107. Die Autorin versichert, dass „Predigten, die auf Bilder Bezug nehmen, eine große Seltenheit sind“ (S. 93). Grundlegend ist Beverly Mayne KIENZLE, *Medieval Sermons and their Performance: Theory and Record*, in: *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*, hg. von Carolyn MUESSIG (Leiden et al. 2002) 89–124, die das Konzept der Multimedialität erfolgreich auch auf Predigten anwendet, deren Vortrag akustische und visuelle Elemente enthält (S. 93), wobei die visuellen Elemente vorrangig Mimik und Gestik sind.
- <sup>47</sup> Texte zu den *Artes praedicandi* warnen konsequent, dass Prediger die Grenze zum Schauspiel nicht überschreiten sollen; vgl. KIENZLE, *Medieval Sermons* (wie Anm. 46) 101. Das Zeigen von Bildern würden solche Texte (aber auch unser eigenes Empfinden, wie sich etwa Parlamentarier zu verhalten haben) dem Schauspiel zuordnen.
- <sup>48</sup> KIENZLE, *Medieval Sermons* (wie Anm. 46) 106, berichtet von einem „vast repertory of preaching instruments and aids (...) including visual aids such as objects or local art“. Die auf S. 105–107 genannten Beispiele stammen freilich alle erst aus dem 15. Jahrhundert. Zentraler Beleg ist Bernardino da Siena, der regelmäßig eine Scheibe mit dem Jesusmonogramm „IHS“ hochhielt. Vergleichen wir das auch von der Ferne leicht erkennbare „Logo“ des Bernhardin mit einem Prediger, der eine kleinteilige, aus fünf Einzelszenen bestehende typologische Bildgruppe der *Concordantiae* hochhält, dann wird die Absurdität der Argumentation von MUNSCHHECK, *Concordantiae caritatis* (wie Anm. 1) sofort augenscheinlich. Auch Debby NIRIT BEN-ARYCH, *The Preacher as Goldsmith: The Italian Preachers' Use of the Visual Arts*, in: *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*, hg. von Carolyn MUESSIG (Leiden et al. 2002) 127–153, beruht vor allem auf Bernhardin, der als Neuerer auf diesem Gebiet dargestellt wird.
- <sup>49</sup> Auch die Praxis der Reliquienzeigung, für die eigene architektonische Orte geschaffen wurden (Heilumsstühle), und die mittlerweile gut belegte Praxis Ablassbriefe vorzuweisen, sind hier zu nennen; zu den Urkunden vgl. Martin ROLAND–Andreas ZAJIC, *Illuminierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa*. *Archiv für Diplomatik* 58 (2013) 237–428, bes. 424; online zugänglich unter: <http://documents.icar-us.eu/documents/2013/11/archiv-fur-diplomatik-schriftgeschichte-siegel-und-wappenkunde.pdf> [letzter Zugriff: Dezember 2014] mit noch sehr vorsichtigen Formulierungen. Mittlerweile können im Rahmen des Projekts „Illuminierte Urkunden als Gesamtkunstwerk“ (<http://illuminierte-urkunden.uni-graz.at>) zahlreiche Beispiele von Sammelindulgenzen festgestellt werden, die an der Oberkante über Schlaufen verfügen und so den materiellen Beleg des Vorweissens bieten.
- <sup>50</sup> Bildtituli umgeben die jeweiligen Hauptmedaillons, Merkwürdige finden sich vor allem im Abschnitt „de sanctis“; vgl. ROLAND, Ulrich von Lilienfeld (wie Anm. 1) 185.
- <sup>51</sup> Vgl. die Einschätzung von John Lowden in: John LOWDEN, *The Making of the Bibles Moralisées* (2 Bde., Pennsylvania 2000).
- <sup>52</sup> Louvre Paris, Donation E. de Rothschild: Gerhard SCHMIDT, *Die Armenbibeln des XIV. Jahrhunderts* (Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 19, Graz–Köln 1959) 10, 12, 105–109; SCHMIDT, *Malerschule* (wie Anm. 39) 25f., 39f., 79; Christine BEIER, *Six fragments d'une Biblia pauperum*, in: *Les Enluminures du Louvre*, hg. von François AVRIL–Nicole REYNAUD–Dominique CORDELLIER (Paris 2011) 30–37.
- <sup>53</sup> Während also die prunkvollen Bible moralisée der Bildung des Königshauses dienen (dazu S. 263f), sind die einfach ausgestatteten *Biblia pauperum* der Schicht der im Lehrbetrieb tätigen Scholaren zuzuordnen.

- <sup>54</sup> StB St. Florian, CSF III 207: SCHMIDT, Armenbibeln (wie Anm. 52) 9f., 59f., 105–109; SCHMIDT, Malerschule (wie Anm. 39) 17f., 20f., 39f., 58; Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, 2: Gotik, hg. von Günter BRUCHER (München et al. 2000) 505 und Farbabb. S. 140 (Martin ROLAND). Schmidt ging zunächst von Handgleichheit aus, revidierte seine Meinung dann in Anbetracht eines Neufundes jedoch; vgl. Eine Nachlese zur „Malerschule von St. Florian“, in: Gerhard SCHMIDT, Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke, 1, hg. von Martin ROLAND (Graz 2005) 177–192, bes. 183–185. Angesichts der von Schmidt negierten Möglichkeit einer französischen Entstehung und den überdeutlichen Anzeichen serieller Produktion derartiger Federzeichnungen erscheint weder die neue Zuschreibung noch die späte Datierung zwingend.
- <sup>55</sup> Für eine französische Entstehung – freilich ohne stichhaltige Argumente – hat sich bereits André BLUM, Un manuscrit inédit du XIII<sup>e</sup> siècle de la „Bible des pauvres“. *Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot* 28 (1925/26) 95–111, ausgesprochen; online: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5435067h/f136.image.langEN> [letzter Zugriff: Dezember 2014]. Für eine französische Entstehung sprach sich auch aus: Rüdiger BECKSMANN, Die Bettelorden am Rhein, Main und Neckar und der höfische Stil der Pariser Kunst um 1300, in: Deutsche Glasmalerei des Mittelalters, 2: Bildprogramme, Auftraggeber, Werkstätten, hg. von Rüdiger BECKSMANN (Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1991, Berlin 1992) 53–75, bes. 68–70.
- <sup>56</sup> SCHMIDT, Malerschule (wie Anm. 39) 114–126, fokussiert stark auf die dem „Maitre Honoré“ zugeordneten Werke und weist nur nebenbei auf Einflüsse aus dem Nordosten Frankreichs hin; SCHMIDT, Malerei der Gotik (wie Anm. 54) 177f., erweitert das Spektrum um den Livre d'Image der Madame Marie (Bibliothèque nationale de France Paris, Ms. nouv. acq. fr. 16.251), der nach Alison Stones um 1285 in Cambrai oder Tournai entstand: Alison STONES, Gothic Manuscripts 1260–1320, part 1, volume 2 (London–Turnhout 2013) 308–312 (mit Tafel 52 und Abb. 540–547), dessen Stil aber ebenso höfisch geprägt ist wie jener der in Paris mit dem Buchmaler Honoré verbunden wird. Alison Stones, der sehr herzlich für ihren Rat gedankt sei, weist vor allem auf Bibliothèque St. Genevieve Paris, Ms. 1212, Petrus Pictaviensis, Genealogia Christi, hin: <http://initiale.irht.cnrs.fr/decors/decors.php?id=74151> [letzter Zugriff: Juli 2014]. Tatsächlich stimmen die technisch einfache Ausfertigung und der höfische Stil gut überein, wobei die Qualität der Bibliae pauperum näher an dem Arbor affinitatis, den Stones, dem Méliacin-Meister zuschreibt (STONES S. 71), als bei den Medaillons des Stammbaums angesiedelt ist. Eine weitere Rolle die dieser Meister von diesem offensichtlich didaktisch genutzten Text angefertigt hat, befindet sich in der École nationale des Beaux Arts, Ms. Masson 71: [http://www.ensba.fr/ow2/catarts/voir.xsp?id=00101-26916&qid=sdx\\_q0&n=1&e](http://www.ensba.fr/ow2/catarts/voir.xsp?id=00101-26916&qid=sdx_q0&n=1&e) [letzter Zugriff: Dezember 2014]. Einen sehr nützlichen Überblick stellt die von Jean-Baptiste Piggin zusammengestellte Liste mit Links zu Katalogen, Abbildungen und Digitalisaten dar: <http://www.piggin.net/stemmahist/petercatalog.html> [letzter Zugriff: Dezember 2014].
- <sup>57</sup> SCHMIDT, Armenbibeln (wie Anm. 52) 10–12, 59, 107–109. Die Behauptung, die Schautafeln wären als Dreier- und nicht als Vierergruppen konzipiert gewesen, ist nicht aufrecht zu erhalten. Die Tabelle, SCHMIDT S. 122–124, belegt vielmehr, dass die Gruppen auch bei den Schautafeln exakt gleich verteilt gewesen sein können, die Schautafeln also sehr wohl das ursprüngliche Konzept und die Codexform die spätere Ableitung gewesen sein können. Die vier jeweils inhaltlich aufeinander bezogenen Gruppen standen nicht zwei links und zwei rechts jeweils untereinander wie im St. Florianer Codex, sondern nebeneinander. Von zweien diesen Vierergruppen sind in Paris jedoch jeweils nur die linken drei Gruppen erhalten geblieben (Gruppe 13–15; Gruppe 16 fehlt; Gruppe 25–27; Gruppe 28 fehlt – siehe Abb. 15.15).
- <sup>58</sup> Es gibt spätere Exemplare der Biblia pauperum, die mit aufwendigen Deckfarbenminiaturen ausgestattet sind. Zu nennen ist vor allem ein in den Niederlanden um 1400 entstandenes Exemplar in London, von dem sogar ein Faksimile vorliegt: Biblia pauperum, Kings MS 5, British Library, Die „Goldene Bilderbibel“, hg. von Janet BACKHOUSE–James H. MARROW–Gerhard SCHMIDT (Luzern 1993/94). Die Bibliothek stellt auch ein voll illustriertes Katalogisat (<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=7880&CollID=19&NStart=5>) und ein Voldigitalisat zur Verfügung: [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Kings\\_MS\\_5](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Kings_MS_5) [jeweils letzter Zugriff: Dezember 2014].
- <sup>59</sup> Vgl. zuletzt: LOWDEN, Making of B. M. (wie Anm. 51) und Reiner HAUSSHERR, Bible moralisée. Prachthandschriften des Hohen Mittelalters. Gesammelte Schriften, hg. von Eberhard KÖNIG (Petersberg 2009).
- <sup>60</sup> LOWDEN, Making of B. M. (wie Anm. 51) Bd. 1, S. 2, bringt das Konzept treffend auf den Punkt: „[...] intended to impress as well as to instruct“; „A book like a Bible moralisée (as those who teach manuscript courses today know well) is a perfect pedagogic device whose texts and images demand not only to be viewed and read but to be discussed.“ (Bd. 2, S. 209).
- <sup>61</sup> Österreichische Nationalbibliothek Wien, Cod. 2675: Andreas FINGERNAGEL–Katharina HRANITZKY–Veronika PIRKER–AURENHAMMER–Martin ROLAND–Friedrich SIMADER, Mitteleuropäische Schulen, 2: Österreich, Deutschland, Schweiz (ca. 1350–1410) (Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek 11, Wien 2002) 149–178, Farbabb. S. 19–16, Abb. 139–167, 528, Fig. 43–49 (Andreas FINGERNAGEL); ÖKG 2 (wie Anm. 54) 519f. und Farbabb. 154 (Martin ROLAND).
- <sup>62</sup> Katalog der deutschsprachigen illuminierten Handschriften des Mittelalters (KdIH), Bd. 4/1 (2008), Stoffgruppe 35: Klosterneuburger Evangelienwerk 121–155, bes. 135 (Martin ROLAND).
- <sup>63</sup> Zur Handschrift siehe ÖKG 2 (wie Anm. 54) 512f. (Martin ROLAND) und die E-Lecture: Martin ROLAND, Comic, Crime Seelenheil Anno Domini 1330. Der illuminierte Codex Gen. 8 der Stadtbibliothek Schaffhausen: <http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/dateien/schaffhausen-gen8.html> [letzter Zugriff: Dezember 2014].
- <sup>64</sup> Während bei den Concordantiae eine fest gefügte Gruppe die Nutzung sowohl der didaktischen, als auch der identifikatorischen Aspekte sicherstellte, war dies bei Cod. Gen. 8 nicht der Fall. Bei den Concordantiae gibt es deutliche Hinweise, dass der Autor und eine Gruppe aus seinem Kloster aktiv an der Produktion beteiligt waren, auch dies ist für das Evangelienwerk nicht nachweisbar.
- <sup>65</sup> Ich nenne etwa die prunkvollen Bibeln, die im zweiten Jahrzehnt sowohl für Kremsmünster als auch für Klosterneuburg entstehen: ÖKG 2 (wie Anm. 54) 505f. und Farbtafel S. 141 (Aich-Bibel, StB Kremsmünster, CC 351–354) und 507f. (StB Klosterneuburg, CCI 2 und 3). Es sind jeweils Illuminatorenverantwortlich, die auch für andere Auftraggeber tätig waren, bei Kremsmünster die Malerschule von St. Florian, bei Klosterneuburg eine Gruppe, die vielleicht zeitweise sogar im Haus selbst tätig war, die aber auch die sogenannte Bärenhaut für Stift Zwettl ausgestattet hat: ÖKG 2 (wie Anm. 54) 508 und Farbtafel S. 144. Vgl. auch das Faksimile: Liber fundatorum Zwetlensis monasterii „Bärenhaut“, hg. von Joachim



ROSSL (Graz 1981). Dieses Buch ist im Grunde ein Kopialbuch, enthält aber zusätzlich unter anderem einen Kuenringerstammbaum und eine literarische Darstellung (Reimchronik) zur Familie und Klostergründung, die deutlich macht, dass in diesem Fall der Wert als Identifikationsobjekt nach innen besonders groß anzusetzen ist.

Um 1340 schreibt ein Herwordus von St. Andrä eine Bibel für das Chorherrenstift St. Pölten und fügt am Ende ein Stifterbild und einen prunkvoll geschriebenen Text an: Österreichische Nationalbibliothek Wien, Cod. 1203: ÖKG 2 (wie Anm. 54) 514 und Farbtafel S. 150; siehe außerdem Martin ROLAND, Zierschriften und Miniaturen als Mittel der „Selbstdarstellung“ von Stiftern, in: *Régionalism et Internationalism. Problèmes de Paléographie et de Codicologie du Moyen Âge. Actes du XV<sup>e</sup> Colloque du Comité International de Paléographie Latine* (Vienne, 13–17 septembre 2005), hg. von Otto KRESTEN–Franz LACKNER (Wien 2008) 203–225, bes. 222f. Wieder wird, obwohl der Basistext diesmal ganz konventionell eine Bibel ist, der Identifikationscharakter durch die Miniatur deutlich hervorgehoben.

Vergleichbar mit dem von den Zwettler Mönchen verfolgten Ansatz ist jener der Zisterze Baumgartenberg: Oberösterreichisches Landesarchiv Linz, Baumgartenberg, Hs. 5: ÖKG 2 (wie Anm. 54) 513 und Farbtafel S. 149 (alle zitierten Beschreibungen aus der ÖKG von Martin Roland). Wieder wird einem der Sicherung des Besitzstandes dienenden Buch eine Miniatur beigegeben, die – ganz einmalig – den Stiftungsvorgang selbst ins Bild setzt.

- <sup>66</sup> StiA Herzogenburg, Bestand Chorherrenstift Dürnstein, sub dato: Andreas H. ZAJIC–Martin ROLAND, Eine spätmittelalterliche Urkundenfälschung aus dem Augustiner-Chorherrenstift Dürnstein in Niederösterreich. Zugleich ein Beitrag zu illuminierten Urkunden des Mittelalters. *Archiv für Diplomatik* 51 (2005) 331–432; online verfügbar unter [http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/dateien/Zajic\\_Roland-2005.pdf](http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/dateien/Zajic_Roland-2005.pdf) [letzter Zugriff: Dezember 2014]. Vgl. auch die Datenbank „Monasterium.net“: [http://www.mom-ca.uni-koeln.de/mom/AT-StiAHe/DuernsteinCan-Reg/1410\\_Il\\_17/charter](http://www.mom-ca.uni-koeln.de/mom/AT-StiAHe/DuernsteinCan-Reg/1410_Il_17/charter) (mit Digitalisat und ausführlichem Kommentar).
- <sup>67</sup> StiB Klosterneuburg, CCI 65–68: ÖKG 2 (wie Anm. 54) 524 und Farbtafel S. 161 (Martin ROLAND). Offensichtlich ist, dass ein Chorbuch, das die Chorherren alltäglich für ihr gesungenes Stundengebet verwendeten, ihnen besonders nahe stand. Das Bewusstsein ein besonders prunkvolles Exemplar dieses Buchtyps zu besitzen, stärkte zweifelsohne die Gemeinschaft, wengleich hier wieder dem Vergleich innerhalb einer Gruppe von Institutionen, also gleichsam einem Ranking nach außen, eine zentrale Rolle zukommt.
- <sup>68</sup> Zentralbibliothek der Piaristen Budapest, CX 2: Erstinformationen bei ÖKG 2 (wie Anm. 54) 522f. (Martin ROLAND) und [http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/cc\\_html/cc-hs\\_Budapest1.html](http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/cc_html/cc-hs_Budapest1.html) [letzter Zugriff: Dezember 2014]. Grundlegend Anna BORECZKY, *Imitation and Invention. Beobachtungen zur Entstehungsgeschichte der Illustrationen der Budapester Concordantiae caritatis-Handschrift. Acta historiae artium* 41 (1999/2000) 1–62. Ein Faksimile ist erschienen, der Kommentarband steht noch aus: *Budapester Concordantiae caritatis: Faksimile kiadása; ez a könyv 1413-ban Bézsben keszült*, hg. von Anna BORECZKY ([Szekszárd] 2011). – Lang fertigte seine Abschrift in Wien und nicht etwa in Lilienfeld an (vgl. S. 250, den ersten Satz der Einführung).
- <sup>69</sup> Ausführlich zu Stephan Lang: Ferdinand OPLL–Martin ROLAND, Wien und Wiener Neustadt im 15. Jahrhundert. Unbekannte Stadtansichten um 1460 in der New Yorker Handschrift der Concordantiae caritatis des Ulrich von Lilienfeld (Innsbruck–Wien–Bozen 2006) 89–94, online zugänglich unter: [http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/cc\\_html/Opll\\_Roland\\_Unbekannte-Stadtansichten-um-1460-Wien-Wiener-Neustadt\\_2006-web.pdf](http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/cc_html/Opll_Roland_Unbekannte-Stadtansichten-um-1460-Wien-Wiener-Neustadt_2006-web.pdf) [letzter Zugriff: Dezember 2014].
- <sup>70</sup> Seit der Publikation des Textes des Lilienfelder Exemplars durch DOUTEIL, *Concordantiae caritatis* (wie Anm. 1), wäre es möglich die Texte zu vergleichen. Diese jedenfalls nicht kunsthistorische Arbeit wurde meines Wissens bisher noch nicht geleistet. Bei den Bildern ist die große Freiheit auffällig, die sich vor allem der Budapester Hauptmeister gegenüber seiner Vorlage herausnimmt. Es ist aber auch offensichtlich, dass die am Budapester Exemplar tätigen Maler ihre Bildideen nicht nur aus dem Text hätten so ähnlich entwickeln können, wie es trotz aller Unterschiede der Fall ist.
- <sup>71</sup> Pierpont Morgan Library New York, M 1045: Zur Erstinformation siehe *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, 3: Spätmittelalter und Renaissance, hg. von Günter BRUCHER (München et al. 2003) 527f. (Martin ROLAND) und [http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/cc\\_html/cc-hs\\_NY1.html](http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/cc_html/cc-hs_NY1.html) [letzter Zugriff: Dezember 2014]; grundlegend OPLL–ROLAND, Wien und Wiener Neustadt (wie Anm. 69).
- <sup>72</sup> OPLL–ROLAND, Wien und Wiener Neustadt (wie Anm. 69) 95–99.
- <sup>73</sup> OPLL–ROLAND, Wien und Wiener Neustadt (wie Anm. 69) Abb. 34–36 (mit Identifikation der zu erkennenden Bauwerke der Stadt).
- <sup>74</sup> OPLL–ROLAND, Wien und Wiener Neustadt (wie Anm. 69) Abb. 19: Pierpont Morgan Library New York, M 1045, fol. 128v.
- <sup>75</sup> Ob nicht auch heute noch die Novizen aus dem Inhalt der *Concordantiae* viel für ihr künftiges Leben gemeinsam lernen könnten, wäre zu erproben. Immerhin ist für Kleriker Latein weiterhin wichtig, immerhin vermittelt Ulrich ein ganz breites biblisches Wissen, das so heute selbst bei Postulanten nicht mehr vorausgesetzt werden kann. Und unstrittig ist, dass das Bild ein hervorragendes didaktisches Hilfsmittel ist, das bei der Ausbildung des Stiftsnachwuchses hilfreich sein kann.