

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

f+b₄₅

StudienVerlag

Innsbruck
Wien
Bozen

FORSCHUNGEN UND BEITRÄGE ZUR WIENER STADTGESCHICHTE

Publikationsreihe des Vereins für Geschichte der Stadt Wien

Herausgeberin: Susanne Claudine Pils

Band 45

Zugleich: Veröffentlichungen des Wiener Stadt- und Landesarchivs
Reihe C: Sonderpublikationen, Band II



Gedruckt mit Unterstützung
der Magistratsabteilung 7 – Wissenschafts- und Forschungsförderung

Fördernde Mitglieder des Vereins:

Bank Austria
Creditanstalt

OGB

WIENER
STÄDTISCHE

© 2006 by Verein für Geschichte der Stadt Wien und Studienverlag Ges.m.b.H.,
Erlerstraße 10, A-6020 Innsbruck
E-Mail: order@studienverlag.at, Internet: www.studienverlag.at

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlor- und säurefrei gebleichtem Papier.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 10: 3-7065-4341-9
ISBN 13: 978-3-7065-4341-5

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder in einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Titelbild: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 105v,
Hauptmedaillon (Christus und die beiden Jünger vor Emmaus/Wien), Hauptmeister

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	7
Einführung	11
Die Überlieferung der Concordantiae caritatis	15
Das Lilienfelder Exemplar	16
Spätere Abschriften der Concordantiae caritatis	17
<i>Budapest und Paris</i>	17
<i>Eine weitere Abschrift – Der New Yorker Codex</i>	19
Die Meister der New Yorker Concordantiae caritatis	21
Meister 1	21
Der Hauptmeister (Meister 2 bzw. auch „Der Zeichner“)	24
Meister 3	30
Der Zeichner	31
Das Kommunionbild	43
Die Bildseite „De virginibus“	45
Die stilistische Stellung der New Yorker Concordantiae caritatis	47
Exkurs zur Rüstungsdarstellung	60
Zusammenfassung der kunsthistorischen Analyse	63
Identifizierbare Ansichten der New Yorker Concordantiae caritatis	65
Wien	65
Wiener Neustadt	74
Das Haus zum Pfauen	84
Schreiber und Erstbesitzer der Abschriften der Concordantiae caritatis in Budapest, New York und Paris	89
Stephan Lang, der Schreiber der Budapester Handschrift	89
Leonhard Dietersdorfer und die New Yorker Handschrift	95
Johannes Jarallter und die Pariser Handschrift	99

Zusammenfassung	101
Anhang	
Die beiden Testamente des Wiener Bürgers Stephan Lang aus dem Jahr 1419	105
Das erste Testament Stephan Langs von 1419 November 7	105
Das zweite Testament Stephan Langs von 1419 (November 7–10)	111
Literatur und Quellen	113
Online recherchierbare Quellen	113
Gedruckte Werke	113
Abbildungsnachweis	121
Register der Orts- und Personennamen	123

VORWORT

In einem eher zufälligen Gespräch zwischen den beiden Autoren fragte der Kunsthistoriker (M. R.) den Historiker (F. O.) im Juni 2005, ob er schon einmal von einer Handschrift des 15. Jahrhunderts mit einer Ansicht der Stadt Wien gehört habe? Wahrheitsgemäß verneinte der Historiker, der Hinweis ließ ihn aber – zum einen seiner beruflichen Verbindung mit Wien wegen, zum anderen wegen seiner zuletzt doch recht intensiven Beschäftigung mit der Entwicklung des Wiener Stadtbildes seit dem 15. Jahrhundert – nicht mehr ruhen. Einem ersten eingehenderen Kontakt der beiden folgte das Bemühen, ein qualitativvolles Farbbild der betreffenden Seiten der Handschrift – inzwischen hatte das Gespräch auch Hinweise auf Ansichten von Wiener Neustadt in dieser Abschrift der *Concordantiae caritatis* des Ulrich von Lilienfeld erbracht – aus der Pierpont Morgan Library in New York zu erhalten, wo die Handschrift unter der Signatur M 1045 verwahrt wird. Dank des großen Entgegenkommens der amerikanischen Kolleginnen und Kollegen (Roger S. Wieck, Eva Soos) war dies möglich, und erstmals verfügte man nun über wirklich gutes Bildmaterial, das es auch möglich machte, trotz des Durchscheinens der Schrift von der Rückseite des Pergamentblattes die Darstellungen doch einigermaßen zufrieden stellend analysieren zu können. Wesentliche Bedeutung für die Abbildungen kam darüber hinaus auch dem Umstand zu, dass das Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien mit einer Reihe von Vorlagen, darunter eben auch zu den SW-Abbildungen des New Yorker Codex, aufwarten kann und diese für das sich mittlerweile abzeichnende Publikationsprojekt freundlicherweise zur Verfügung stellte.

Im weiteren Verlauf der gemeinsamen Recherche, wobei sich aus dem Zusammenwirken von Vertretern der Kunstgeschichte wie der Stadtgeschichte ein äußerst spannendes Einander-Vorantreiben, geradezu ein kleiner Wettbewerb um jeweils neue Erkenntnisse ergab, ging es gut und rasch voran. Wesentliche Bedeutung hatte dabei die intensive Beschäftigung des Kunsthistorikers mit dem Quellentypus der *Concordantiae caritatis*, insbesondere dem Urexemplar, das mit dem Autor Ulrich von Lilienfeld unmittelbar verbunden ist und aus der Mitte des 14. Jahrhunderts stammt. Unabdingbar für eine exakte Analyse war dann auch das eingehende Studium zweier weiterer Abschriften der *Concordantiae* aus dem 15. Jahrhundert; dabei handelt es sich um ebenfalls eng mit Wien verbundene Handschriften, die heute in Budapest bzw. in Paris aufbewahrt werden und in ihren Kolophonen überaus interessante Angaben zu ihrer Entstehung bieten. In

den New Yorker Concordantiae hat sich gleichfalls ein historisch bedeutsamer Vermerk in Form einer Wappenbeschreibung erhalten, die mit hoher Wahrscheinlichkeit mit Leonhard Dietersdorfer verbunden werden kann. Er war Salzburger Kleriker und Notar, dessen Lebenszeugnisse von 1443 bis 1456 reichen und der vor 1473, sehr viel eher in den Jahren bald nach 1456 als erst knapp vor 1473, verstorben ist. Er dürfte mit größter Wahrscheinlichkeit der Auftraggeber/Erstbesitzer (Schreiber?) dieser luxuriösen Handschrift gewesen sein.

Wesentliche neue kunsthistorische Einsichten konnten insbesondere zu den an der Entstehung der New Yorker Handschrift beteiligten Künstlern und zu deren stilistischer Einordnung erarbeitet werden. Damit konnte zugleich eine wichtige Grundlage für eine am Original selbst ausgerichtete, künftig noch zu leistende Gesamtbeurteilung gelegt werden. Unter den an der graphischen wie malerischen Ausgestaltung des Codex beteiligten Persönlichkeiten wurde vor allem der „Zeichner“ als heraus ragender Künstler charakterisiert. Tatsächlich muss es sich bei ihm um einen Mann gehandelt haben, der nachhaltig auf die damals modernen Stilentwicklungen reagierte. Aus der kunsthistorischen Analyse lässt sich als Datierung grob der Zeitraum zwischen 1450 und 1470, unter Beachtung der Beobachtungen realienkundlicher Art zu den Rüstungen, wohl doch schon die Zeit um 1460 angeben. Historische wie kunsthistorische Analyse führen damit übereinstimmend auf annähernd denselben Zeitraum.

Damit sind aber die enthaltenen Städteansichten, die in einer für diese Epoche ebenso typischen wie üblichen Art dem Bemühen Rechnung tragen, biblische Ereignisse in dem Zeitgenossen vertraute (reale) Umgebungen zu stellen, besonders frühe Exempla. Sie sind zugleich äußerst charakteristische Beispiele für die Methode, vertraute Umgebungen auf der Grundlage von bekannten Einzelobjekten („landmarks“) abzubilden, sie finden sich zudem in einem Medium, das für die Entwicklung der österreichischen Stadtansicht nach dem bisherigen Kenntnisstand eine bescheidene Rolle spielte. Tatsächlich liegen mit dem mit Namen bezeichneten Blick auf die *Newstat* und zwei weiteren Bezugnahmen auf diese Stadt die absolut ältesten Stadtansichten von Wiener Neustadt vor. Für Wien, das nur einmal als Motiv Verwendung findet, dabei aber in illuminierte Form vor uns tritt und sich auch durch eine Vielzahl topographischer Bezugnahmen auszeichnet, handelt es sich – nach den Ansichten auf dem Albrechtsaltar aus der Zeit um 1440 – um die zweitälteste Stadtansicht, noch vor der bekannten Ansicht auf dem Schottenaltar (Hintergrund der „Flucht nach Ägypten“).

Der Dank der Autoren gilt neben der Pierpont Morgan Library in New York, aus der die Farabbildungen stammen, dem Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien, aus dessen Sammlungen die Vorlagen für die SW-Abbildungen genommen werden konnten, und den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Wiener Stadt- und Landesarchivs einer großen Zahl von Kolleginnen und Kollegen, die beide Autoren mit Fragen „bombardieren“ durften. Dabei sind die Herren Univ.-Prof. Dr. Gerhard Schmidt und Univ.-Prof. Dr. Artur Rosenauer (Institut für Kunstgeschichte, Universität Wien), Hofrat Dr. Christian Beaufort-Spontin

(Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer) und dessen Vorgänger, Hofrat Dr. Ortwin Gamber, Hofrat Prof. Dr. Leopold Auer, Hofrat Dr. Michael Göbl und Hofrat Dr. Ernst Petritsch sowie Mag. Thomas Just (alle: Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv), Hofrat Dr. Fritz Koller und Dr. Hubert Schopf (beide: Salzburger Landesarchiv), Hofrat Dr. Kurt Mühlberger (Archiv der Universität Wien), Dr. Thomas Aigner (Diözesanarchiv St. Pölten), Dr. Johann Weißensteiner (Diözesanarchiv Wien) und Mag. Christine Gigler (Konsistorialarchiv Salzburg), Dr. Karel Hruza (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für Mittelalterforschung) sowie Prof. Dr. František Šmahel und Prof. Dr. Josef Žemlička (beide: Prag) zu nennen. Für bewährte technische Unterstützung ist ganz besonders Herrn Kollegen Hans-Michael Putz (Wiener Stadt- und Landesarchiv) Dank zu sagen.

Wien, im Frühjahr 2006

Ferdinand Opll – Martin Roland

EINFÜHRUNG

Es sind uns nur wenige mittelalterliche Ansichten europäischer Städte überliefert, und Darstellungen österreichischer Städte sind vergleichsweise noch seltener. Während die möglichen Darstellungen Wiener Neustadts aus dem 15. Jahrhundert keineswegs über jeden Zweifel erhaben sind,¹ lassen sich für Wien so prominente Beispiele wie die Ansichten auf dem Albrechtsaltar² und dem Schottenaltar³ benennen. Ersterer entstand um 1435/40 und zeigt bloß die charakteristische Turmlandschaft der Stadt, die über einen Hügel lugt, während die Tafeln des Schottenaltars schon weit entwickelte Ansichten bieten. Die Datierung dieses Altars ist freilich problematisch: Das Datum von 1469 auf dem Stadttor beim Einzug in Jerusalem⁴ – man vermutet hier eine Ansicht Wiener Neustadts⁵ – einerseits und die Beobachtungen zu dargestellten Gebäuden auf weiteren Tafeln des Altars andererseits,⁶ die eine späte Datierung erzwingen, können selbst durch einen langwierigen Entstehungsprozess nicht plausibel erklärt werden. Da die Argumente für eine Spätdatierung der Tafeln mit der Heimsuchung und der

- 1 Der Einzug Christi in Jerusalem auf dem Schottenaltar (zu diesem siehe die Hinweise in Anm. 3 und 6) zeigt einen Torturm, der von einem Wappenstein und der Jahreszahl „1469“ geziert ist. Er wurde seitens des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Krems mit Wiener Neustadt in Verbindung gebracht: vgl. Real-online, Bild 000316). Die Türme der Wiener Neustädter Liebfrauenkirche (und das Stift Lilienfeld) dürften im Hintergrund des Herzog Leopold VI. gewidmeten Medaillons des Babenbergerstammbaums in Klosterneuburg zu erkennen sein (ebenda, Bild 000352), vgl. dazu auch GERHARTL, Wiener Neustadt, Abb. 2, und RÖHRIG, Babenbergerstammbaum, 26, 88 und Abb. S. 89.
- 2 Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift, Sebastianikapelle; vgl. RÖHRIG, Albrechtsaltar, sowie ÖKG 3, 110f., 416f. (zuständige Bearbeiter: Michael und Thomas RAINER).
- 3 Wien, Schottenstift, Museum; vgl. Museum Schottenstift, sowie ÖKG 3, 116, 419–421 (zuständige Bearbeiter: Michael und Thomas RAINER). – Zu Tafelmalereien des 15. Jahrhunderts mit Wiener Stadtansichten grundlegend: OPLL, Antlitz, 101–145; vgl. auch DERS., Stadtansichten, 157–188.
- 4 Siehe oben Anm. 1.
- 5 Tatsächlich findet sich etwa auf dem Wiener Neustädter Bruderturm, einem Befestigungsturm im Zuge der südlichen Stadtmauer, das auf Friedrich III.weisende Symbol „AEIOU“ mit der Jahreszahl „1471“ oder „1477“ (Zahl schlecht lesbar), was als Hinweis auf eine Sanierung oder eine bauliche Veränderung gedeutet wird; ein altes Foto des Wiener Tores dieser Stadt zeigt – allerdings auf einem Vorbau des eigentlichen Torturms – einen leider schlecht zu erkennenden Wappenstein, vgl. dazu REIDINGER, Wiener Neustadt, 216 und 249.
- 6 Bei OPLL, Antlitz, 127–135, wird ausführlich ein auf dem Heimsuchungsbild des Schottenaltars deutlich zu erkennender, hölzerner Steg besprochen, der die Burg mit St. Stephan verbinden sollte und ab 1483/84 errichtet wurde; weitere für die Tafel mit der Flucht nach Ägypten datierungsrelevante baugeschichtliche Fakten, ebd., 134 (v. a. 1473 Fertigstellung des Chors der Dorotheerkirche, 1476 Büsserinnenkirche zu St. Hieronymus). – Wie freilich eine so späte Datierung mit den offensichtlichen Reflexen synchronisiert werden könnte, die der Schottenaltar hervorruft, muss von kunstgeschichtlicher Seite erst untersucht werden.



Abb. 1: Wien, Schottenstift, Museum, Schottenaltar, „Flucht nach Ägypten“, mit Stadtansicht von Wien, um 1483.

Flucht nach Ägypten (*Abb. 1*) unumstößlich sind, muss das Datum „1469“ wohl als Teil der dargestellten Architektur interpretiert werden.⁷

Außerhalb der Tafelmalerei für Altäre ist auf „kartographische“ Ansichten wie den „Albertinischen Stadtplan“ zu verweisen.⁸ Aus dem Bereich der Buchmalerei konnten vor der um 1485 entstandenen Miniatur des neu kanonisierten hl. Leopold vor der Stadt Wien⁹ bisher keine Ansichten Wiens nachgewiesen werden. Dies erscheint vor allem deswegen erstaunlich, da die westeuropäische Entwicklung hier zahlreiche Beispiele kennt. Um bloß die berühmtesten zu nennen, sei auf die Ansichten diverser Residenzen im Kalender der „Très Riches Heures du Duc de Berry“ hingewiesen.¹⁰ Diese ca. 1411–1416 von den Brüdern Limburg gemalten Ansichten sind von ihrer Qualität herausragend und stellen einen Meilenstein in der Entwicklung dar, der sich allerdings auf Vorstufen in Italien berufen kann.¹¹ Schon im 14. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts sind Ansichten einzelner Gebäude¹² aber auch Stadtansichten¹³ vereinzelt zu beobachten und werden ab ca. 1450 zu einem weit verbreiteten Phänomen. Für uns besonders interessant, weil in der Einflusssphäre der Habsburger gelegen, ist die Ansicht des westlich von Trient gelegenen Schlosses Stenico als

7 Siehe die Argumente in den Anm. 5 und 6.

8 Wien, Wien Museum: OPLL, Antlitz, 101 und 125 (Abb.); OPLL, Historische Karten, Tafel 1 und 11–13. – Zu den schon von Opll genannten Vorbildern ist noch auf die Ansicht Roms in den Très Riches Heures (siehe dazu Anm. 10), fol. 141v, hinzuweisen. Über diese bemerkenswerte Kartenansicht, die – wie dann auch der Albertinische Plan – einen Grundriss mit Ansichten der wichtigsten Gebäude kombiniert („panoramic map“), sowie über deren Quellen und Nachwirkungen informiert MEISS, Limbourgs, 209–214, Abb. 580 und 721, sowie als Vergleiche ebd., Abb. 4 und 730–743. Die Brüder Limburg entwickelten ihr Kartenbild aus italienischen Vorbildern, die u. U. dem Zeichner des Albertinischen Plans eher bekannt waren als ein luxuriöses Stundenbuch eines französischen Prinzen. Zu nennen wäre vor allem ein Fresko im Palazzo Pubblico von Siena, das Taddeo di Bartolo 1413/14 ausführte (MEISS, Limbourgs, Abb. 731).

9 ÖKG 3, 530 f. (mit Abb.) (zuständiger Bearbeiter: Martin ROLAND).

10 Chantilly, Musée Condé, Ms. 65, fol. 1v–13r: MEISS, Limbourgs, 308–324; zu den Kalenderbildern ebd., 178–206, zu den Architekturportraits besonders 201–206. – Der Vollständigkeit halber sei darauf verwiesen, dass einige Miniaturen noch unvollendet waren, als der Auftraggeber Jean de Berry 1416 starb, und erst später fertig gestellt wurden. Wiedererkennbare Ansichten beschränken sich jedoch nicht nur auf die Rom-Karte und den Kalender; vgl. zusätzlich fol. 48r, 51v, 161v und 195r; alle abgebildet bei CAZELLES, RATHOFER, Stundenbuch. Aus demselben stilistischen Umfeld (Boucicaut Meister) stammen die Miniaturen in einem um 1414 entstandenen Brevier (Châteauroux, Bibliothèque municipale, Ms. 2, fol. 364r und 367v), die jeweils einen Blick von Saint-Denis auf Paris zeigen (vgl. MEISS, Boucicaut Master, 81–85, Abb. 115 f.).

11 Vgl. MEISS, Limbourgs, 206; zum Sonderstatus, den Rom-Ansichten beanspruchen können, siehe Anm. 8 und ANDALORO, Ytalia. Ähnlich der Status von Jerusalem; vgl. einige Publikationen von INGRID BAUMGÄRTNER: zuletzt und elektronisch verfügbar (mit Illustrationen!): BAUMGÄRTNER, Jerusalem.

12 Zu erwähnen sind eine um 1335/36 entstandene Ansicht des Doms von Pavia (Rom, Biblioteca Vaticana, Ms. Pal. lat. 1993, fol. 2r), ein 1343 von der Signoria von Florenz beauftragtes Fresko des Andrea Orcagna (?) mit der hl. Anna, die als Beschützerin der Stadt auf den Palazzo Vecchio weist (ebendort, Carcere delle stinche), oder eine überaus detaillierte Zeichnung von San Antonio in Padua aus der Pisanello-Werkstatt (nach 1424 und vor 1439/41). Zu Ansichten der Grabeskirche in Jerusalem ab dem 14. Jahrhundert vgl. die Illustrationen (mit freilich ungenügenden Angaben) bei KRÜGER, Grabeskirche, 150 f., 173, 203 f. Sowohl italienische als auch deutsche und französische Zeichner, Maler und Miniaturen haben sich dieses Objekts angenommen. – Zuletzt wurde auch darauf hingewiesen, dass es frühe Ansichten von Stonehenge gibt: HECK, Histoire mythique.

13 Bei Außenansichten von Städten ist zusätzlich zu den vor MEISS, Limbourgs, 206, genannten Beispielen auf einige Florenz-Ansichten des 14. Jahrhunderts zu verweisen: vgl. dazu PARTSCH, Profane Buchmalerei, 26–28.

Teil der vor 1407 vollendeten Freskenausstattung (Monatsbild Jänner) des Adlerturms des Castello del Buonconsiglio von Trient.¹⁴

Man muss jedoch nicht bis nach Italien oder Frankreich schauen, selbst in Österreich ist auf dem Gebiet der Buchmalerei schon um 1405/10 eine Ansicht der Stiftskirche von St. Pölten nachweisbar.¹⁵ In einem heute nur noch in Fragmenten erhaltenen Missale für das Chorherrenstift beginnt das Offizium zur Kirchweihe mit einer historisierten Deckfarbeninitiale (Christus, der mit dem auf einem Baum sitzenden Zachäus spricht), von der ein Rankenast ausgeht, der die Initiale mit einer Szene am unteren Blattrand verbindet: Ein langer Prozessionszug bewegt sich von links nach rechts, direkt auf die Stiftskirche und die diese umgebenden Häuser zu. Dieses Werk steht jedoch weitgehend alleine da, sowohl in Österreich als auch in Mitteleuropa.¹⁶

Daher beanspruchen die in diesem Band vorzustellenden Buchmalereien und Zeichnungen nicht nur für den lokalen ostösterreichischen Bereich, sondern auch in einem überregionalen Kontext einiges Interesse. Es werden bisher völlig unbekannte Ansichten von Wien und Wiener Neustadt präsentiert, die biblische Szenen einer jetzt in der Pierpont Morgan Library in New York befindlichen Abschrift der *Concordantie caritatis* des Ulrich von Lilienfeld hervorheben.

14 MEISS, Limbourgs, Abb. 695; Real-online, Bild 004236; ROETTGEN, Wandmalerei 1, 33 Taf. 1. Das Monatsbild April zeigt eine weite Landschaft mit einem Dorf, das ein zeitgenössischer Betrachter wohl ebenfalls hätte identifizieren können (MEISS, Limbourgs, Abb. 694, Real-online, Bild 004238, ROETTGEN, Wandmalerei, 34 Taf. 2). Die Datierung ergibt sich aus einem 1407 datierten Sgraffito.

15 Grundlegend: SCHMIDT, Missale, 351–364, bes. 351 und Abb. auf S. 363. Schmidt datiert um 1400–1410 und weist die erhaltenen Fragmente der Wiener Entwicklung zu.

16 Ob die Initiale zum Fest des hl. Dominicus im ersten Band des Wiener Dominikanermissales von 1477 (Dominikanerkloster, Cod. 415/212, p. 475), die vom Meister des Friedrichsbreviers ausgeführt wurde, im Hintergrund vielleicht eine Ansicht der Wiener Dominikanerkirche zeigt, wurde meines (= M. R.) Wissens bisher noch nicht untersucht.

DIE ÜBERLIEFERUNG DER CONCORDANTIAE CARITATIS

Bevor wir uns jedoch den Stadtansichten von Wien und Wiener Neustadt zuwenden, muss über die Handschrift und den darin überlieferten Text – die Concordantiae caritatis des Abtes Ulrich von Lilienfeld – berichtet werden: Ulrich wurde vor 1308 geboren. Damals vermachten ihm seine Eltern einen Weingarten und bestimmten, dass dieser, falls ihr Sohn Ulrich in Lilienfeld eintrete, als Seelgerät an dieses Zisterzienserstift südlich von St. Pölten übergehen solle.¹⁷ Wahrscheinlich begann der Knabe damals seine Ausbildung im Kloster – dies ist freilich nicht beweisbar. Es fehlen auch Quellen, die über den Zeitpunkt seines Klostereintrittes berichten. Gut belegt ist hingegen, dass er von 1345 bis 1351 Abt in Lilienfeld war. Zwischen dem 6. Juni und dem 13. Oktober 1351 resignierte er als Abt, wohl um sich seiner wissenschaftlichen Arbeit voll widmen zu können. Er starb an einem 20. April während der bis 1358 andauernden Amtszeit seines Nachfolgers Gerlach.

Ulrichs einziges erhaltenes Werk sind die Concordantiae caritatis,¹⁸ in denen er – dem Kirchenjahr folgend – die Evangeliumstexte (bzw. bei Heiligenfesten die entsprechenden Legenden) mit Vorbildern aus dem Alten Testament und aus dem reichen Schatz der Naturbeispiele versieht.¹⁹ Dies geschieht, indem er jeweils links (also auf der Verso-Seite) eine Bildseite und rechts (also auf der Recto-Seite) den erläuternden Text anordnet und so die beiden Medien miteinander verbindet. Weder die Einbeziehung des Bildes in derartige Werke noch die verwendete Methode (Typologie), die darauf abzielt, für Geschehnisse aus dem Leben Jesu Vorbilder zu finden, hat Ulrich erfunden. Ohne Zweifel kannte er andere illustrierte „typologische“ Handschriften wie die *Biblia pauperum* oder das *Speculum humanae salvationis*, die gerade auch im österreichischen Raum weit verbreitet waren.²⁰ Ulrich konnte auch auf eine klostereigene Tradition in Lilienfeld zurückgreifen. Sein 1329 verstorbener Mitbruder Christianus war ein begabter

17 WINNER, Lilienfeld, 131, Nr. 298 (on-line: www.monasterium.net/at/noe/index.html). Diese und die folgenden Fakten beruhen auf: ROLAND, Lilienfelder Concordantiae.

18 Umfassend zu den Concordantiae caritatis: MUNSCHKE, Concordantiae caritatis.

19 Weitere Informationen zu den Concordantiae caritatis auf der Homepage ROLAND, „Konkordanz“ (Probeversion ab 31. 1. 2006; Version 1 ab 30. 04. 2006).

20 Dass Ulrich auch das berühmteste typologische Werk in Österreich, das gegen Ende des 12. Jahrhunderts von Nicolaus von Verdun geschaffene Emailwerk für Klosterneuburg (Verduner Altar) kannte, ist wahrscheinlich, denn seine Eltern lebten 1308 in Klosterneuburg.

Dichter gewesen und hatte sowohl typologische Werke als auch solche verfasst, die sich mit Naturvorbildern beschäftigten;²¹ selbst die Idee der Ordnung derartiger Informationen nach dem Kirchenjahr war in den Werken seines älteren Mitbruders bereits vorgebildet.

Die *Concordantiae caritatis* Ulrichs von Lilienfeld dienten einem didaktischen Zweck. Ob dabei freilich wirklich die Ausbildung armer Geistlicher im Vordergrund stand – diese Verwendung nennt Ulrich im Vorwort – darf bezweifelt werden, da das Werk auf Grund des Umfangs und der Illustrationen keineswegs allgemein erschwinglich war. Wahrscheinlicher ist, dass die *Concordantiae* als Lehrbuch für Novizen verwendet wurden, die so – memotechnisch durch die Bilder gut aufbereitet – Wissen über die Bibel, die Heiligen und das Kirchenjahr erwerben konnten. Die lateinischen Verse, die als Bildtituli Verwendung fanden, konnten zudem die sprachliche Kompetenz steigern. Zumindest bis ins beginnende 15. Jahrhundert war die Verbreitung des Gesamtwerkes sehr beschränkt.²² Wir kennen bloß das Exemplar in Lilienfeld selbst (Stiftsbibliothek, Cod. 151), das wohl noch zu Lebzeiten des Autors entstand.²³

Das Lilienfelder Exemplar

Die Stiftsbibliothek zu Lilienfeld verwahrt als Codex 151²⁴ eine fast vollständige Pergamenthandschrift der *Concordantiae caritatis*; bloß sieben Blätter sind in Verlust geraten.²⁵ Die Illustrationen wurden vor allem von zwei Meistern ausgeführt:²⁶ Der Hauptmeister ist für den Großteil der Illustrationen verantwortlich, der „Fortschrittliche Meister“ hat bloß drei Seiten (fol. 80v, 81v, 96v) aus-

21 Zu Christanus grundlegend: ZECHMEISTER, Christanus Campililiensis.

22 Nicht illustrierte Abschriften einzelner Teile (vor allem aus dem Bereich des Tugend- und Lasteranhangs) existierten jedoch schon vor der ersten erhaltenen Gesamtabschrift, die 1413 in Wien entstand.

23 Der spannenden Frage nach den Entstehungsumständen kann hier nicht weiter nachgegangen werden (vgl. die Gedanken bei ROLAND, Lilienfelder *Concordantiae*, 18f.). Ulrich muss über Materialsammlungen verfügt haben, die nicht bloß den Inhalt (Textkomponente) umfasst haben werden, sondern auch Vorstufen zu den Illustrationen, denn es ist kaum vorstellbar, wie ein wohl kaum so umfassend gebildeter Maler aus dem Text Ulrichs ohne Hilfestellung des Autors die weit über 1.000 Illustrationen hätte komponieren können (dies vor allem bei den wenig bekannten Szenen aus dem Alten Testament und bei den Naturbeispielen). – Während kaum Zweifel möglich sind, dass für die Bilder der Codices des 15. Jahrhunderts die Lilienfelder Handschrift zur Verfügung stand, wird diese Entscheidung für den Text erst nach Erscheinen der von Rudolf Suntrup (Universität Münster/Westfalen) vorbereiteten Edition definitiv möglich sein.

24 ROLAND, Lilienfelder *Concordantiae*; ÖKG 2, 515f. und Farbtafel S. 155 (zuständiger Bearbeiter: Martin ROLAND); ROLAND, „Konkordanz“, ... cc_html/cc-hs_Lilienfeld1.html. Abbildungen aller Bildseiten on-line verfügbar: Real-online, Bild 003884–004146.

25 Vgl. ROLAND, Lilienfelder *Concordantiae*, 72–74 (Lagenaufbau), und ROLAND, „Konkordanz“, ... cc_html/cc-hs_Lilienfeld-fehlendes.html.

26 Zur Händescheidung siehe ROLAND, Lilienfelder *Concordantiae*, 18–23.

geführt.²⁷ Ersterer war kein großer Künstler, aber er setzte die Ideen, die Ulrich formulierte, weitgehend korrekt vom Medium des Textes in das des Bildes um. Dem „Fortschrittlichen Meister“ hingegen unterlief, obwohl sein Anteil vom Umfang minimal war, ein schwer wiegender Fehler: Ein Mischwesen aus Eselskopf und menschlichem Leib (*Onocentaurus*) diente Ulrich als erstes Naturbeispiel der Szene, die Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern zeigt (fol. 96v).²⁸ Die zwispältige Natur dieses Wesens verdeutliche – so Ulrich – den Charakter des „guten“ Schächers: Der Eselskopf stünde für sein schlechtes Vorleben, der menschliche Körper für seine Bekehrung. Der zwar als Künstler hoch bedeutende Illustrator²⁹ verwechselte die Bestandteile dieses Wesens,³⁰ sodass ein menschlicher Oberkörper und ein Eselsleib zu sehen sind. Der Schreiber der Bildbeischrift wird den Irrtum wohl bemerkt haben, wusste sich freilich nicht anders zu helfen, als *Caput asini* neben den menschlichen Kopf und *Corpus hominis* neben den vierbeinigen Körper zu schreiben.

Spätere Abschriften der Concordantiae caritatis

Budapest und Paris

Im frühen 15. Jahrhundert entstand in Wien eine Papierhandschrift, die heute bei den Piaristen in Budapest verwahrt wird.³¹ Sie wurde 1413 von dem aus Perchtoldsdorf stammenden Wiener Bürger Stephan Lang geschrieben.³² Auffällig ist zuerst, dass das Layout der Bildseiten verändert wurde: Die Hauptszene steht nicht mehr in einem Medaillon wie in Lilienfeld, sondern so wie die anderen Darstellungen in einem rechteckigen Bildfeld.

27 ROLAND, Lilienfelder Concordantiae, 18–20, argumentiert, diese hätten als „Modelli“ für den Hauptmeister gedient, wären also zuerst entstanden. Dies lässt sich mit Motivübernahmen und mit dem in diesem Bereich unregelmäßigen Lagenaufbau begründen. Roland gibt auch Hinweise, dass das Vorlagenmaterial des „Fortschrittlichen Meisters“ ursprünglich größer gewesen sein muss.

28 ROLAND, Lilienfelder Concordantiae, Tafel 7.

29 Er gilt als sehr früher Vertreter einer Stilrichtung, die häufig als „Pre-Eyckian-Realism“ bezeichnet wird, vgl. SCHMIDT, „Pre-Eyckian Realism“, 251–264, bes. 262 (die entsprechende Abbildung: DERS., *Malerei der Gotik 1*, Farbabb. 25). ROLAND, Lilienfelder Concordantiae, 22, folgt Schmidt in der Annahme, der Meister stamme aus dem Nordwesten Europas.

30 Vielleicht las er bloß die Bildüberschrift, die einen *Onocentaurus* (= Eselskentaure) nennt, und in seiner Vorstellung entstand ein Kentaure, wie er auch im Mittelalter durchaus bekannt war (nicht zuletzt auf Grund astronomischer Illustrationen).

31 Budapest, Zentralbibliothek der Piaristen, Codex CX 2: BORECZKY, *Imitation und Invention*, 1–62; ÖKG 2, 482–484 (zuständiger Bearbeiter: Gerhard SCHMIDT), und 522 f. Nr. 262 (zuständiger Bearbeiter: Martin ROLAND); vgl. auch ROLAND, Lilienfelder Concordantiae, 17, und ROLAND, „Konkordanz“, ... cc_html/cc-hs_Budapest1.html.

32 Siehe zu Lang unten S. 89–94.

Ein innovativer Hauptmeister,³³ ein Mitarbeiter, der seinen Stil fortführt, eine von lokalen Vorbildern geprägte Stilgruppe, die eigenständig vom westlich geprägten Stil des Hauptmeisters agiert, und Bereiche, in denen sich diese beiden Haupttendenzen mischen, prägen diesen Codex.³⁴ Die Figuren des Hauptmeisters bewegen sich frei im Raum, er verbindet auf höchstem künstlerischem Niveau die Plastizität der Körper mit dem „schönlinigen“ Faltenwurf der „Internationalen Gotik um 1400“.

Von hohem Interesse ist die Frage nach dem Verhältnis zur Vorlage: Der Hauptmeister geht ganz frei mit den Bildvorlagen um,³⁵ er komponiert neu, die Zahl der dargestellten Figuren variiert, und er integriert neue ikonographische Gestaltungen.³⁶ Bloß bei den Naturbeispielen gibt es Darstellungen, die erkennen lassen, dass er von dem Lilienfelder Codex ausging oder von einer Bildvorlage, die diesem weitgehend entsprochen haben muss. Bei jenen Szenen, die der „Fortschrittliche Meister“ in Lilienfeld schuf, sind die Abweichungen weniger gravierend, wohl weil sich die beiden Künstler auf demselben hohen Niveau bewegen. Die Szene mit dem Gekreuzigten und den beiden Schächern lässt keinen Zweifel, dass Lilienfeld das unmittelbare Vorbild war.³⁷ Man vergleiche – bloß um ein Beispiel zu nennen – die Beinhaltungen der beiden Schächer. Aber auch der Umgang mit dem oben besprochenen Irrtum, der dem „Fortschrittlichen Meister“ in Lilienfeld bei dem „Eselskentauro“ unterlief, ist charakteristisch: Der „Budapester“ Meister kann sich nicht entschließen, ganz neu zu komponieren, behält also die Darstellung eines vierbeinigen Körpers bei. Er gibt diesem jedoch einen Eselskopf, wie der Text dies fordert, und muss daher das menschliche Element auf Hände und Füße reduzieren. Die anderen Meister der Budapester Concordantiae verändern hingegen das Vorbild kaum,³⁸ sodass es nahe liegt, dass auch der Hauptmeister für seine innovativen Kompositionen von dem Lilienfelder Codex ausging.

Das 1471 datierte, ebenfalls in Wien entstandene Pariser Exemplar der Concordantiae erweist sich als Kopie des Budapester Codex und kann daher hier außer Betracht bleiben.³⁹

33 Der „Hauptmeister“ ist fol. 1v–11v, 23v, 226v–254v und wohl auch fol. 259v tätig. Einem Nachfolger sind fol. 12v–119v (ohne fol. 23v) und fol. 255v–260r (ohne fol. 259v?) zuzuweisen (vgl. BORECZKY, *Imitation and Invention*; Angaben unter Verwendung einer anderen Folierung).

34 Detaillierter dazu: ROLAND, „Konkordanz“, ... cc.html/cc-hs_Budapest-Haendescheidung.html.

35 In dem Bereich bis fol. 119v sind die stärksten Abweichungen bei den Kompositionen zu bemerken. Ab fol. 12v war der „Hauptmeister“ zwar nicht mehr der Ausführende, aber er war offensichtlich weiterhin für die Kompositionen verantwortlich.

36 Hier sei auf die Weihnachtsszene (fol. 10v) hingewiesen, die vom byzantinisch geprägten Vorbild (ROLAND, Lilienfelder Concordantiae, Tafel 1) abgeht und eine Komposition wählt, die die Visionen der Brigitta von Schweden verarbeitet.

37 Lilienfeld, Cod. 151, fol. 96v, Budapest, CX 2, fol. 95v: vgl. ROLAND, Lilienfelder Concordantiae, Abb. auf S. 16 mit Tafel 7.

38 Ab fol. 120v des Budapester Codex (*Feria III^a inter Pentecosten*) sind die Übernahmen eindeutig und durchgehend, ohne dass in jedem Fall sklavisch an der Vorlage geklebt worden wäre.

39 Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 2129: TIETZE, *Concordantia Caritatis*, 27–64, bes. 59–63; ROLAND, „Konkordanz“, ... cc.html/cc-hs_Paris1.html. Hier auch Informationen zu den zahl-

Eine weitere Abschrift – Der New Yorker Codex

Die Beobachtungen, die wir beim Budapester Codex gemacht haben, lassen sich auch auf jene Handschrift⁴⁰ übertragen, der unser Hauptaugenmerk gilt. Im Unterschied zu der Budapester Abschrift haben wir es hier mit einem, auch von den verwendeten Materialien her gesehen, sehr aufwändigen Handschriftenprojekt zu tun. Nach der Mitte des 15. Jahrhunderts war es ganz und gar nicht mehr üblich, Pergament als Beschreibstoff zu verwenden, außer es handelte sich um stark verwendete Codices (z. B. Missalien), oder man strebte explizit nach Luxus.⁴¹ Auch die verwendete Schrift, eine Textualis, entsprach nicht dem für vergleichbare Texte Üblichen, sondern ist wohl demselben Bestreben zuzuschreiben. Es nimmt daher nicht wunder, dass auch für die Bildausstattung nicht kolorierte Federzeichnungen verwendet wurden – von diesen sind die bisherigen Exemplare der *Concordantiae caritatis* geprägt –, sondern Deckfarbenmalerei, die zudem reich mit ornamentalem Dekor für Rahmen und Hintergründe versehen wurde.

Freilich konnte dieser hohe Anspruch nicht durchgehalten werden: Ab fol. 72v wurden die Malereien nicht mehr ganz fertig gestellt. Zuerst fehlt die Ausmalung bei einzelnen Gesichtern und Händen der Prophetenhalbfiguren, die das Hauptmedaillon umgeben, von fol. 74v–79v und von 84v–88v fehlen alle Gesichter und Hände. Auf fol. 83v fehlen nicht bloß Gesichter, sondern ganze Prophetenhalbfiguren bleiben als Vorzeichnung stehen (so auch auf fol. 87v, 89v, 91v–101v). Bis fol. 91v waren bloß Gesichter, Hände und Prophetenhalbfiguren betroffen, von fol. 92v–94v werden auch einige Rahmen der Miniaturen nicht mehr mit dem erstaunlich üppigen Ornament ausgestattet. Die Hintergründe werden freilich weiterhin mit dem reichen Dekor versehen, nur auf fol. 93v (*Abb. 2*), wo schon große Teile der Malerei fehlen, gibt es auch Fehlstellen bei den Ranken, die den Hintergrund des oberen Seitendrittels füllen.⁴²

reichen Verlusten dieser Handschrift und den beiden beteiligten Meistern. – Zum Schreiber dieser Handschrift siehe unten S. 99f.

40 New York, Pierpont Morgan Library, M 1045 (siehe: http://corsair.morganlibrary.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?DB=local&Search_Arg=osin+%22ms+M+1045%22&Search_Code=CMD&CNT=50&HIST=1); eine genaue Beschreibung des Codex in: Report, 24–30 (siehe dazu auch: <http://corsair.morganlibrary.org/msdescr/BBM1045.htm>): Pergament, 264 Blätter, 35 × 26,5 cm. Es fehlen zwei Blätter: zwischen dem heute falsch als fol. 35 eingebundenen Blatt und fol. 106 und zwischen fol. 107 und 108. Der Codex stammt aus der Fürstlich Liechtensteinischen Bibliothek in Wien und gelangte 1983 in die Pierpont Morgan Library (Clara S. Beck Bequest). Vgl. außerdem: TIETZE, *Concordantia Caritatis*, 35, 44–59, *Abb. 17–24*; MUNSCHECK, *Concordantiae caritatis*, 125–129; ROLAND, *Lilienfelder Concordantiae*, 17; ÖKG 3 (zuständiger Bearbeiter: Martin ROLAND), 527f.; ROLAND, „Konkordanz“, ... cc_html/cc-hs_NY1.html. – Großen Dank schulden die beiden Autoren Herrn Kollegen Roger S. Wieck und Frau Kollegin Eva Soos von der genannten New Yorker Bibliothek.

41 Dies wird auch an den von Gutenberg gedruckten Bibeln deutlich: Neben der Hauptauflage, die auf Papier gedruckt wurde, gab es eine zahlenmäßig viel kleinere Auflage auf Pergament.

42 Zu einer möglichen Erklärung siehe: ROLAND, „Konkordanz“, ... cc_html/cc-hs_NY-technik.html.



Abb. 2: New York, Pierpont Morgan Library, M. 1045, fol. 93v. Naturbeispiel II (Pfau).
Unvollendete Miniatur von Meister I.

Ab fol. 102v ist ein anderer Meister am Werk, und alle Teile sind wieder in Deckfarben ausgeführt. Erneut wechseln die Meister (ab fol. 109v und ab fol. 119v), und dann endet die Pracht, denn ab fol. 129v wird die Ausstattung mit Deckfarben plötzlich ganz aufgegeben, und statt dessen stehen Federzeichnungen.

DIE MEISTER DER NEW YORKER CONCORDANTIAE CARITATIS

Nicht nur der Fertigstellungsgrad schwankt, es waren auch – wie schon erwähnt – mehrere Hände an dem Codex beteiligt. Es kann nicht die Aufgabe dieser Studie sein, endgültige Klarheit über die beteiligten Meister zu schaffen, denn dies würde eine eingehende Untersuchung des Originals erfordern. Erste Hinweise sind jedoch möglich und auch notwendig, da – so wie im Fall der Budapester Concordantiae – die einzelnen Illustratoren die Vorlage jeweils verschieden umsetzten.

Meister I

Ein erster Meister war zuerst damit beschäftigt, ein System der Gliederung der Bildseiten durch ornamentales Dekor und durch Schrift zu finden: Die erste Bildseite (fol. 2v) darf dabei freilich nicht berücksichtigt werden, da ihre abweichende Anlage (zentrales Medaillon, je zwei typologische Vergleichsszenen oberhalb bzw. unterhalb) auf das Lilienfelder Vorbild zurückgeht. Ab der zweiten Bildseite (fol. 3v) rückt das Hauptmedaillon – wiederum dem Lilienfelder Vorbild folgend – mit seinen vier Seitenmedaillons (Propheten) und den Blattfortsätzen, die den freien Pergamentgrund zwischen den Medaillons füllen, ins obere Drittel der Bildseite (*Abb. 3*).

Die vier weiteren Szenen (zwei Vorbilder aus dem Alten Testament und zwei Naturbeispiele) bilden darunter einen Block, wobei die Bildbeischriften der Typen aus dem Alten Testament um 90° gedreht jeweils links der entsprechenden Bildfelder angebracht wurden.⁴³ Auf fol. 4v beginnt der Maler zwei der vier Bildgründe mit Deckfarbendekor auszustatten.⁴⁴ Diese Gewohnheit wird zu einem Hauptmerkmal, das er zwar nicht durchgängig anwendet, das aber wegen seiner optischen Wirkmächtigkeiten den Szenen eher Konkurrenz macht als sie hervor zu heben (*Abb. 3*). Offenbar fällt dies auch dem Maler auf, denn ab fol. 20v

43 TIETZE, Concordantia Caritatis, 43, Abb. 17 (fol. 11v) und bei uns *Abb. 3*.

44 Vgl. die in der vorigen Anmerkung genannte Abbildung von fol. 11v und bei uns *Abb. 3*.



Abb. 3: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol 7v, Bildgruppe zum Quatembermittwoch im Advent mit Verkündigung an Maria im Hauptmedaillon. Meister I.



Abb. 4: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 25v, Typus I (Simson).
Meister I.

wird das üppige Dekor in den Hintergrund des oberen Seitendrittels verbannt, und die Bildgründe werden wie zu Beginn nur mit Filigran ausgestattet.⁴⁵ Ab fol. 22v werden die Bildtitel der vier rechteckig gerahmten Szenen vereinheitlicht und stehen nun in der oberen Rahmenleiste der jeweiligen Bildfelder; die anderen Rahmenleisten werden nun auch aufwändig dekoriert (Abb. 4). Dieses an sich befriedigende Gliederungssystem wird noch einmal verändert: Ab fol. 33v erhalten die Bildbeischriften einen eigenen, vom Rahmen unabhängigen Streifen

⁴⁵ TIETZE, *Concordantia Caritatis*, 46f., Abb. 18 (fol. 56v) und Abb. 20 (fol. 87v).

jeweils oberhalb der Bildfelder. Dieses System wird, auch bei allen anderen Meistern, bis zuletzt durchgehalten.

Meister 1 war zwar kein großer Künstler, doch konnte er seine Schwächen hinter der Üppigkeit seines Dekors ein wenig verbergen. In die Ornamentzone im Hintergrund des oberen Seitendrittels verpackt er mitunter Tiere oder sogar Figuren (*Abb. 4*, Drachen im oberen Teil der Abbildung). Die Rahmen der rechteckigen Bildfelder werden reich ausgestattet, mitunter werden sie zu räumlichen Gebilden (*Abb. 4*),⁴⁶ deren wechselnde Blickpunkte an die verblüffenden Raumphantasien des Maurits Cornelis Escher (1898–1972) erinnern.⁴⁷

Die Figuren sind hingegen bildparallel aufgestellt und bewegen sich hölzern (*Abb. 3*). Ihre Gesichter sind monoton und sagen nichts über den Charakter der Dargestellten aus. Die Gewänder werden nicht dazu genutzt, die Körper plastisch zu umspannen, sondern ihre Faltenlinien sind ornamentalen Prinzipien unterworfen. Die Kompositionen folgen weitgehend den Lilienfelder Vorgaben, Unterschiede betreffen meistens eine Verräumlichung der Architekturlinien (*Abb. 3*).

Die oben erwähnten Fehlstellen⁴⁸ erlauben es, einen Blick auf die Vorzeichnungen zu werfen (*vgl. Abb. 2*). Diese sind auffallend sparsam, Details der Gesichter fehlen weitgehend, die Zeichnung konzentriert sich auf Umriss und Hauptlinien. Die folgende Ausmalung ist nicht ganz einheitlich. Wenn man die Gestaltung der Gesichter betrachtet, erkennt man zuerst Augen und Münder, die kaum mehr als Punkte und Linien sind; besonders charakteristisch die Ehefrau (*uxor*) im zweiten Typus auf fol. 7v (*Abb. 3*). Später kommen Froschaugen und üppigere Mundformen auf. Da beides für den im Folgenden zu beschreibenden Hauptmeister typisch ist, hat dieser vielleicht schon ab etwa fol. 66v mitgearbeitet. Sein Gestaltungsspielraum war jedoch sehr beschränkt, da ja bloß die Gesichter und Hände fehlten und er zudem an die Vorzeichnungen seines Kollegen gebunden war. Die plausibelste Erklärung ist, dass der Hauptmeister im Bereich bis fol. 72v alle Fehlstellen ausgemalt hat und dann diese Ergänzungstätigkeit nur noch unvollständig bzw. gar nicht durchgeführt hat.

Der Hauptmeister (Meister 2 bzw. auch „Der Zeichner“)

Der Hauptmeister war bloß für wenige in Deckfarbenmalerei ausgeführte Seiten ganz verantwortlich (fol. 35v, 102v–108v), die inhaltlich von der Grablegung Christi bis zum Weißen Sonntag reichen und ursprünglich eine buchbinde-

⁴⁶ Vgl. auch TIETZE, *Concordantia Caritatis*, 47, *Abb. 20* (fol. 87v, 2. Naturbeispiel).

⁴⁷ Besonders charakteristisch fol. 25v (*Abb. 4*) und (abgewandelt) fol. 89v; zu Escher vgl. die offizielle Homepage der Escher Foundation, <http://www.mcescher.com/>.

⁴⁸ Siehe dazu oben Anm. 42.



Abb. 5: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 103v, Bildgruppe zur Auferstehung Christi. Hauptmeister.



Abb. 6: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 106v, Bildgruppe zum Donnerstag in der Osterwoche (Maria Magdalena begegnet dem Auferstandenen – Noli me tangere). Hauptmeister.



Abb. 7: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 112v, Hauptmedaillon (Christus und Apostel). Meister I nach Vorzeichnung des Hauptmeisters.

rische Einheit (Lage) gebildet haben.⁴⁹ Die ornamentale Ausstattung, die für den Meister 1 von so entscheidender Bedeutung war, interessiert ihn gar nicht.⁵⁰ Wenn er Rahmen überhaupt gestaltet, dann z. B. auf fol. 103v (Abb. 5) als grob

49 Diese Lage bestand aus fünf Pergamentdoppelblättern. Das mittlere Doppelblatt fehlt heute; das erste Blatt davon wurde als fol. 35 an einer falschen Stelle wieder in den Codex eingebunden, der zweite Teil des Doppelblattes ging verloren. Ein weiteres Blatt dieser Lage (zwischen fol. 107 und 108) fehlt, sodass die Lage heute nur noch aus drei Doppelblättern (fol. 102–108, 104–107, 105–106) und einem Einzelblatt besteht (fol. 103).

50 Das obere Drittel der Seiten mit dem Hauptmedaillon und den vier Prophetenmedaillons ist mit einem farbigen Deckfarbenfeld mit Filigran (nie mit Deckfarbendekor wie beim 1. Meister) hinterblendet (Abb. 5, 6 und 34).



Abb. 8: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 116v, Typus I (Simson).
Vorzeichnung des Hauptmeisters.

gezimmerte Holzleisten, deren naturalistischer Gehalt bemerkenswert, deren dekorative Wirkung freilich bescheiden ist.⁵¹ Die Figuren des Hauptmeisters beanspruchen Raum: Sie sind weder bildparallel aufgereiht noch papierdünn wie bisher. Er modelliert plastisch durchgeformte Körper, die schräg im Raum stehen und durch ihre glaubhaften Bewegungen viel Platz beanspruchen. Besonders auffallend ist jene schräg im Raum liegende, nackte Figur, die auf fol. 106v das Bildfeld des zweiten Naturbeispiels dominiert (Abb. 6). Gerhard Schmidt hat hier auf eine Figur Michael Pachters verwiesen, die tatsächlich sehr nahe

51 Vereinzelt kommen auch ornamental gestaltete Rahmen vor; z. B. fol. 104v (Abb. 17) und 106v (Abb. 6). Die verwendeten Formen finden sich auch beim 1. Meister. Der an die Raumillusionen Eschers erinnernde Rahmentypus (vgl. oben Anm. 47) kommt im Bereich des Hauptmeisters auf fol. 107v vor. Da Meister 1 ab fol. 109v wieder an der Ausmalung des Codex teilnimmt, wäre es verlockend anzunehmen, er habe hier im Bereich des Hauptmeisters ornamentale Rahmen nachgetragen.

verwandt erscheint und uns noch bei der stilistischen Einordnung beschäftigen wird.⁵²

Mit dem Beginn der nächsten Lage (fol. 109–118) ändert sich das Bild. Die Gesichter erscheinen weniger prägnant und ähneln den von Meister 1 verwendeten Formen,⁵³ die Falten werden wieder durch ornamentale und nicht durch plastische Determinanten bestimmt und die Figuren stehen unsicher. Die Rahmen sind durchgehend ornamental ausgestaltet und die Hintergründe des oberen Seitendrittels wieder üppig dekoriert (*Abb. 7*). Obwohl die Malereien also nicht vom Hauptmeister ausgeführt worden sein können, gibt es doch Elemente, die stark an diesen erinnern: Auf fol. 108v kniet Mose im ersten Typus (= Vorbild aus dem alten Testament) in einer weiten Landschaft,⁵⁴ und auch die anderen rechteckigen Bildfelder dieser Seite weisen eine Landschaftstiefe auf, so wie wir dies vom Meister 1 nicht kennen. Auf fol. 112v sehen wir im Hauptmedailon einen Apostel von hinten, der seinen Kopf aufschauend in den Nacken biegt, und einen weiteren, der frontal zu sehen ist und seinen Kopf so weit nach oben biegt, dass der Hals mehr Fläche beansprucht als das perspektivisch stark verkürzte Gesicht (*Abb. 7*).⁵⁵ Ohne einem endgültigen Ergebnis vorgreifen zu wollen, ist zu vermuten, dass hier Meister 1 nach Vorzeichnungen des Hauptmeisters gearbeitet hat.⁵⁶

So wahrscheinlich diese Vermutung auch sein mag, lässt sie sich derzeit nur mit Vorbehalt vertreten. Zweifel erregt vor allem die Figur des Simson auf fol. 116v (*Abb. 8*). Seine Füße stehen schräg in den Vordergrund, sind selbst aber nicht parallel zueinander, sondern vermitteln ein festes, natürliches Stehen, so wie wir es vom Hauptmeister kennen: Man vergleiche z. B. den kämpfenden Jakob (fol. 108v) oder Simson, der die Tore von Gaza trägt (fol. 103v, 2. Typus – *Abb. 5*). Der Vergleich der beiden Simson-Figuren zeigt, dass auch das kurze Gewand offenbar übernommen wurde. Eine so gelungene Figur würden wir Meister 1 nicht zutrauen und es muss einer Untersuchung des Originals vorbehalten bleiben, die Frage zu klären, wer hier tätig war.

52 Gerhard Schmidt sei hier herzlich für die vielen Gespräche gedankt, die viele Impulse und Anregungen gaben. Zur stilistischen Einordnung siehe S. 56f.

53 Man vergleiche z. B. die bärtigen Gesichter von Meister 1 (*Abb. 3*) mit Christus auf fol. 112v (*Abb. 7*).

54 Eine Abbildung bei TIETZE, *Concordantia Caritatis*, 51, Abb. 23.

55 Weitere Kompositionsdetails, die auf den Hauptmeister zurückgehen, sind die weiten Kapellenräume fol. 114v und das auf dem offenen Meer zu sehende Schiff auf derselben Bildseite.

56 Zur Klärung der hier vermuteten Scheidung von Vorzeichnung (Hauptmeister) und Ausmalung (Meister 1) wäre eine Untersuchung der Vorzeichnungen interessant. Versuche mit Infrarotreflektographie-Aufnahmen wurden erfolgreich in einem von Karl-Georg Pfändtner durchgeführten Projekt angewendet, vgl. dazu PFÄNDTNER, HAIDINGER, *ABC-Lehrbuch*, 34 und Abb. 62–68.



Abb. 9: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 121v, Hauptmedaillon (Christus und Apostel). Meister 3

Meister 3

Die Lage, die die Illustrationen von fol. 119v–128v enthält, wurde von einem weiteren Maler – Meister 3 – ausgestattet (Abb. 9). Auch er dürfte nach Vorzeichnungen des Hauptmeisters gearbeitet haben. Er verfügt weder über die Ornamentfreude von Meister 1 noch über die gestalterische Kraft des Hauptmeisters. Die Gestaltung ist nüchtern, und durch Weglassen jeglichen Beiwerks wirken die Miniaturen klar und plakativ. Die Figuren sind großflächig angelegt, die Physiognomien ausdruckslos und einfach graphisch eingezeichnet.⁵⁷ Meister 3 gewinnt vor allem durch sein Kommunionbild (siehe unten S. 42–44 mit Abb. 19) an Bedeutung.

⁵⁷ Eine abweichende Händescheidung wurde von Tietze, *Concordantia Caritatis*, 46–55, vorgeschlagen (da er zwischen der Zählung von Bildgruppen und Blattangaben wechselt, sind seine Angaben nicht immer ganz nachvollziehbar): Ein erster Meister ist seiner Meinung von fol. 2v–21v (Gruppe 1–20) tätig: In diesem Bereich sind tatsächlich Brüche im Ausstattungsaufbau zu beobachten, ein Handwechsel erscheint mir jedoch auf Grund sehr verwandter Gewandformeln nicht wahrscheinlich; man vergleiche das ornamental üppige Gewand des Verkündigungse Engels fol. 7v (Abb. 3) mit dem des Isaak im zweiten Typus auf fol. 31v. Auch die Gesichtstypen und Blattformen entsprechen einander durchaus. – Auf

Der Zeichner

Ab fol. 129v ändert sich das Erscheinungsbild vollständig (*Abb. 10*). Waren bisher farbig gemalte Bilder das gestalterische Element gegenüber dem erklärenden Text, so treten nun an deren Stelle Federzeichnungen. Dies erscheint auf den ersten Blick als Verlust, für den freilich die hervorragende Qualität der Zeichnungen entschädigt. In meinem Beitrag in der „Geschichte der bildenden Kunst in Österreich“ wird fol. 175v aus den Concordantiae abgebildet, und dabei die Frage in den Raum gestellt, ob derart detailreich ausgeführte Zeichnungen tatsächlich bloß als Vorzeichnungen zu verstehen seien.⁵⁸ Durch die Gegenüberstellung einer Abbildung einer Abschrift des „Renner“ von Hugo von Trimberg, die sich heute ebenfalls in der Pierpont Morgan Library befindet⁵⁹ und die etwa gleichzeitig ebenfalls in Österreich entstand, wurde in dem genannten Beitrag bewusst – wenngleich nicht explizit – ein Bezug hergestellt. Die Intensität der graphischen Durchgestaltung (z. B. durch Schraffuren) ist durchaus vergleichbar, die absolute künstlerische Qualität ebenfalls. Unterschiede bestehen vor allem bei den Gesichtern: In der New Yorker Concordantiae-Handschrift werden die physiognomischen Details zwar vermerkt, eine detaillierte Ausgestaltung der Gesichter unterblieb jedoch; dieser „unfertige“ Charakter wird durch die kleinen Kreise augenfällig, die als Stellvertreter für „Augen“ stehen. Dies hat Gerhard Schmidt, der diesem Problem einige (nie publizierte) Überlegungen widmete, als charakteristisch für „Vorzeichnungen“ erkannt,⁶⁰ sodass die Zeichnungen im hier unter-

fol. 22v–100v (?) (Gruppe 21–98) unterscheidet Tietze den Vorzeichner und den Maler: Der Zeichner arbeitet bis Gruppe 109 (fol. 108v); der Maler sei u. a. durch besonders entwickelte Nasen zu erkennen. Von Gruppe 99–109 (fol. 101v–108v) sei die Ausmalung von einem anderen, viel besseren Maler vorgenommen worden. Dies korrespondiert in etwa mit dem Anteil, den wir dem Hauptmeister zugeordnet haben. – Von Gruppe 110 (fol. 109v) bis zum Ende sei nun ein dritter Zeichner tätig; die Ausmalung von fol. 110v–119v schreibt er einem weiteren Maler zu, während er von fol. 120v–128v (der letzten ausgemalten Seite) wieder den Maler von fol. 99v–109v (sic!) zu erkennen glaubt (Hier vertauscht Tietze offenbar die Anteile der von uns als Maler 3 bezeichneten Hand und den Abschnitt, bei dem wir vermutet haben, Maler 1 habe über Vorzeichnungen des Hauptmeisters gemalt.).

58 ÖKG 3 (zuständiger Bearbeiter: Martin ROLAND), 527 f.

59 M 763: ÖKG 3 (zuständiger Bearbeiter: Martin ROLAND), 528 f.

60 Der Augenkreis ist tatsächlich durchgängiges Merkmal der Zeichnungen der New Yorker Concordantiae ab fol. 129v (nicht jedoch bei den Vorzeichnungen von Meister 1; zu diesen siehe S. 24 und *Abb. 3*). – Zwei zusätzliche Beobachtungen: Es gibt Prophetenhalbfiguren, die – auf Grund ihrer außergewöhnlichen Kopfhaltung – die Augen in ganz verzerrten Blickwinkeln zeigen (fol. 200v, unten rechts und links, fol. 204v, oben rechts). Während Ijob trotz seiner Haltung zwei „Augenkreise“ zugewiesen bekam, die wie eine Brille, aber nicht wie Augen wirken, da sie gleichsam über dem Schädel schweben, haben die anderen beiden Augen. Beide Figuren sind von derselben Vorlage entwickelt, die einen Kopf in schräger Untersicht und den untersichtigen Bogen des Unterkiefers als Hauptaspekt zeigt. Hier sind vollgültige Typenportraits entstanden, die in ihren Abweichungen einen Künstler zeigen, der nach Perfektion strebt. Einen glaubwürdigen Typus (Alter Mann mit spitzer Nase) verkörpert auch der hl. Franziskus auf fol. 218v. – „Portraitähnlichkeit“ ist auch bei dem Esel (fol. 217v) ein Thema. Der Kopf des Tieres ist wieder in Untersicht dargestellt, die Augen sind – so wie bei Tieren immer – ausgeführt, die Ohren stehen vom Kopf ab in den Raum hinein; besonders bemerkenswert das hintere Ohr, dessen Ansatz nicht zu sehen ist, da es vom Hals des Tieres verdeckt ist, dessen räumliche Verortung aber glaubhaft gelingt. Weiters zu beachten ist der Felsen, auf dem das Grautier (Bildbeischrift in Kursive: *Wald Essl*) steht, und der jenem S. 38 f beschriebenen Typus genau entspricht.

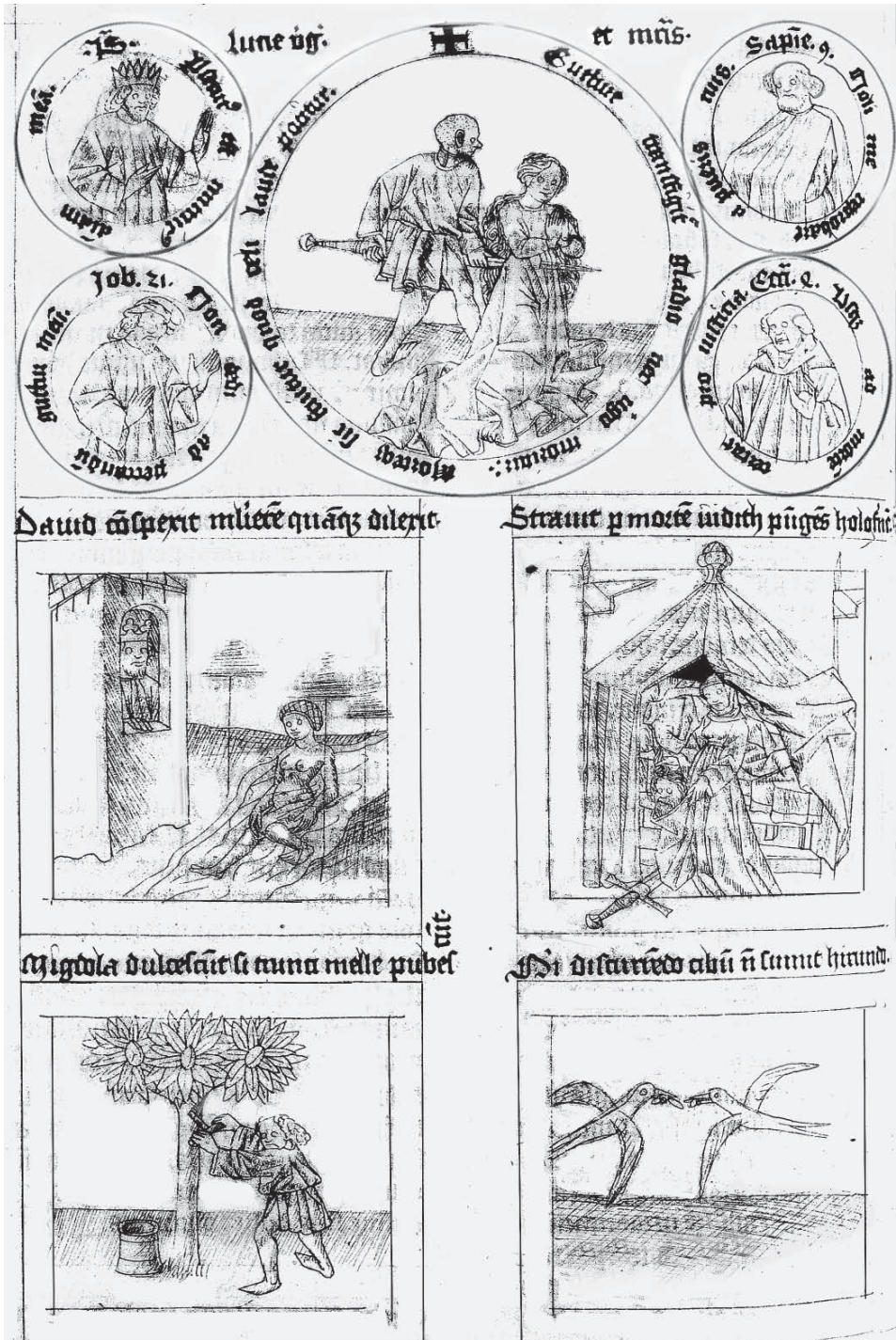


Abb. 10: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 161v, Bildgruppe zum Fest der hl. Lucia. Hauptmeister als Zeichner.



Abb. II: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 206v, Typus I (Schaubrottisch mit Krone). Hauptmeister als Zeichner.

suchten Codex M 1045 also wohl gleichfalls als solche „Vorzeichnungen“ gelten dürfen. Sie weisen jedoch signifikante Unterschiede zu jenen Vorzeichnungen auf, die Meister 1 hinterließ, sodass doch eine Doppelfunktion – gleichsam als bewusst ausgeführte Zwischenstufe – möglich erscheint. Vielleicht wünschte der Auftraggeber einen schnelle(re)n Fortgang, vielleicht standen keine geeigneten Deckfarbenmaler zur Verfügung.

Zahlreiche Federzeichnungen werden von Bildbeischriften begleitet. Die in einer flüssigen Notizschrift geschriebenen Texte sind meistens (aber nicht durchgehend) deutsch und stehen auf Leerflächen neben den Darstellungen. Aus ihrer Positionierung ergibt sich, dass sie erst hinzu gefügt wurden, als die Zeichnungen entweder schon vorhanden, zumindest aber schon skizziert waren. Die auf Abb. II sichtbare Beschriftung – *ain gul[den] chro[n] auf ain merbeln tisch mit g[old] pes-*



Abb. 12: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 165v, Hauptmedaillon (Betlehemitischer Kindermord). Hauptmeister als Zeichner.

lagen – erfüllt offenbar mehr als einen Zweck: Auf den ersten Blick klingt die Aussage wie eine Maleranweisung und weniger wie eine erläuternde Bildbeischrift. Dieselbe Beobachtung machen wir auf fol. 165v (Abb. 12), wo der Bart des Herodes beim Betlehemitischen Kindermord⁶¹ so kommentiert wird: *mach im rott pertt*. Von dieser Hand stammt auch die Notiz zum Wappen auf fol. 259v

61 Die Szene ist wegen ihrer expliziten Grausamkeit bemerkenswert. Ein Mörder hat ein Kind auf seinem senkrecht erhobenen Schwert aufgespießt, wobei die Waffe durch den Bauch eintritt und den Körper im Bereich des Halses wieder verlässt. Ein weiterer Mörder zerrt einen nackten Knaben am Arm hoch; mit dem ersten Hieb hat er einen tiefen Spalt zwischen Schulter und Hals getrieben, sodass der Kopf unnatürlich herabhängt. Nun holt er wiederum aus. All dies gehört zum mehr oder weniger üblichen Repertoire der Darstellungen dieser biblischen Szene (und wohl auch der Realität der Kriegsführung im 15. Jahrhundert), die allenthalben verstreuten Leichenfragmente stellen jedoch eine abstoßende Besonderheit dar, zu der ich [M. R.] derzeit keinen ähnlich drastischen Vergleich benennen kann. Ob dafür italienische Vorbilder anzunehmen sind, müsste untersucht werden. Für das von vorne gesehene, zwischen den Mördern liegende Kind sind derartige Vorlagen jedoch als sicher anzunehmen; vgl. die S. 58 aufgeführten Argumente für die direkte Kenntnis italienischer Vorlagen.

(unten S. 95 *Abb. 47*).⁶² Alle drei Belege haben eine Gemeinsamkeit: Die Zeichnungen werden durch Farbangaben ergänzt,⁶³ es sind also Maleranweisungen im eigentlichen Sinn, die dem Maler erläutern, wie die Zeichnungen weiterzuverarbeiten sind. Eine weitere Funktion der Beischriften war aber sicher auch, dem Betrachter – zudem jenem, der mit den lateinischen Versen der Bildtituli philologische Probleme hatte – einen leichteren Zugang zu ermöglichen.⁶⁴ Bei der Bildbeischrift im Hauptmedaillon von fol. 137v (unten S. 76 *Abb. 38*) wird die dargestellte Stadt als *die Newstat* identifiziert. Diese Notiz erfüllt also eine ähnliche Aufgabe wie die zahlreichen deutschsprachigen Benennungen von Tieren und Pflanzen (z. B. unten S. 79 *Abb. 40*).

Mit diesem Problem ist die Fragestellung verknüpft, ob unser Zeichner nun mit dem Hauptmeister identisch sein könnte. Ein weiteres Mal⁶⁵ böte sich die Untersuchung mit naturwissenschaftlichen Mitteln an. Gelänge es nämlich, die Vorzeichnungen unter den vom Hauptmeister ausgeführten Miniaturen auf photographischem Wege sichtbar zu machen, würde sich diese Frage von selbst und endgültig beantworten. Der Stilvergleich kann aber immerhin Hinweise liefern: Wir haben oben z. B. die Reduktion des Ornaments als schmückendes Beiwerk als charakteristisch für den Hauptmeister erkannt. Dies trifft grundsätzlich auch auf den Zeichner zu: Seine Szenen wirken auch ohne jeglichen ornamentalen Hintergrund (der bei Vorzeichnungen auch gar nicht erwartet werden dürfte) keineswegs leer. Die Figuren stehen sicher im Raum, die Standmotive, die bewusst das Parallelstellen der Füße zu vermeiden scheinen, sind gut vergleichbar.⁶⁶ Das überreich gefaltete Gewand Mariens, das gleichsam autonom die Bildmitte des Verkündigungsmedaillons füllt,⁶⁷ hat seine schüchternen Vorläufer im unruhig gefältelten Gewand des ungläubigen Thomas (fol. 108v), das vom Hauptmeister gemalt wurde. Grundbestandteile sind jeweils Dreiecke (oft mit langer Hypotenuse), die nicht flach, sondern spezifisch aufgewölbt erscheinen. Überzeugend lassen sich auch die schweren Röhrenfalten vergleichen, die in

62 Zu dieser Eintragung siehe S. 95 f.

63 Als weitere Beischrift sei jene zum 1. Naturbeispiel auf fol. 198v genannt, wobei hier die Multifunktionalität besonders deutlich wird: Die deutschen Worte *weys lassen* sind Farbangabe, bezeichnen das darzustellende Tier und erläutern den lateinischen Bildtitulus *In monte captus lepus est albedine tactus*.

64 Vgl. den in der vorherigen Fußnote genannten Fall. – Bei den Bilderläuterungen des Ulrich von Lilienfeld (jeweils recto neben den Bildseiten) werden mitunter deutsche Begriffe erläuternd den lateinischen Bezeichnungen an die Seite gestellt. Dies vor allem bei der Benennung von Tieren und Pflanzen bei den Naturbeispielen.

65 Siehe dazu schon oben Anm. 56.

66 Vgl. z. B. den jungen Mann im 1. Typus auf fol. 137v (*Abb. 37*) mit Simson fol. 103v (*Abb. 5*). – Vergleichbar sind auch jene massigen alten Herren, die bei den Zeichnungen zunehmend dominant werden; vgl. fol. 108v (Isaak im ersten Typus – Hauptmeister) mit Mose fol. 139v an derselben Stelle; eine vergleichbare Figur ist auch der Priester fol. 141v (1. Typus – *Abb. 40*).

67 Fol. 175v – ÖKG 3 (zuständiger Bearbeiter: Martin ROLAND), *Abb.* auf S. 528; ROLAND, Lilienfelder Concordantiae, *Abb.* auf S. 51.



Abb. 13: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 106v, Typus 2
(Die Braut umarmt ihren Geliebten). Hauptmeister.

eine Richtung umgebogen werden und so gleichsam einen Sockel für die Figuren bilden (*Abb. 13 und 14*).⁶⁸

Nackte Körper waren dem Hauptmeister als Exemplum seiner Fähigkeit zu plastischer Gestaltung offenbar wichtig. Der Zeichner stellt den sich ausziehenden Jonatan (den Sohn König Sauls) als Rückenfigur dar (*Abb. 15*): So wie

⁶⁸ Dass Gewänder am Boden umknicken, kommt sowohl beim Hauptmeister als auch beim Zeichner vor, bei keinem der beiden wird es jedoch zu einem Standardmotiv. Ähnlich z. B. das Gewand der Knienden, fol. 154v, 2. Typus (Zeichner), und fol. 107v, 2. Typus (Hauptmeister).



Abb. 14: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 166v, Naturvorbild I (Jungfrau und Papagei). Hauptmeister als Zeichner.

man bei dem Liegenden auf fol. 106v (unten S. 56 *Abb. 29*) das Schultergelenk als Kugelgelenk erkennt, Rippenbogen und Bauchhöhle unterschieden sind, die Wölbungen des Afters und der Muskulatur durch Modellierung heraus gearbeitet werden, so sieht man hier die Schulterblätter, die einzelnen Wirbel, die sich durch die Haut drücken, und den Spalt zwischen den Afterbacken, der von der eng anliegenden Unterhose überspannt wird. Die nackt in einem Fluss badende Ehefrau, die den lüsternen Blick König Davids auf sich zieht (*Abb. 16*), zeigt durch umfangreiche Schraffuren, dass auch hier der Plastizität eine wichtige Rolle zukommt.⁶⁹ Die komplexe Haltung der Badenden erscheint nicht ganz glaubwürdig und eignet sich daher gut zum Vergleich mit dem beinahe

⁶⁹ Weitere Nackte des Zeichners auf fol. 197v, 219v.



Abb. 15: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 194v, Typus I (Jonatan entkleidet sich vor König David). Hauptmeister als Zeichner.

nackten Ijob, den der Hauptmeister auf fol. 104v darstellt (Abb. 17). Auch bei dieser Figur sind die überkreuzten Beine nicht ganz gelungen; man beobachtet etwa die amorphe Durchbildung des Bereichs um den Knöchel der jeweils abgewinkelten Beine.

Ein weiteres Detail soll hier angefügt werden, um die Wahrscheinlichkeit der Handgleichheit an einem nebensächlichen, gleichsam zufälligen Motiv zu demonstrieren: Auf fol. 103v – gestaltet vom Hauptmeister – geht Simson auf einen Felsen zu (oben S. 25 Abb. 5, Typus 2), der sich glaubhaft im Raum ausbreitet; er wird von der linken Bildkante und von der vorderen Bildbegrenzung überschritten, sodass sein Ausgreifen in den Vordergrund augenfällig wird. Identisch wird auch ein ebenfalls nicht „bildnotwendiger“ Felsen auf fol. 206v (Abb. 18) ins Bild gesetzt. Die Struktur besteht jeweils aus einer Überfülle von beleuchteten



Abb. 16: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 161v, Typus I
(König David erblickt die badende Batseba). Hauptmeister als Zeichner.

bzw. beschatteten Dreiecken, die zwar keine geometrisch nachvollziehbare Struktur ausbilden, optisch jedoch glaubhaft wirken.

Der Zeichner geht jedoch über den Hauptmeister zunehmend hinaus. Man vergleiche etwa die vom Hauptmeister stammende, bemerkenswerte Figur (Abb. 17), die nahe dem linken Bildrand des 2. Typus als Rückenfigur erscheint und zur Bildmitte blickt. Der Zeichner verwendet ebenfalls Rückenfiguren (unten S. 55 Abb. 28), freilich sind diese zusätzlich reich bewegt.⁷⁰ Es wird deutlich, dass sich der Zeichner während der Arbeit weiterentwickelt hat: Er wird freier, seine Figuren lernen, sich schwungvoll und glaubhaft zu bewegen, und

⁷⁰ Eine weitere bemerkenswerte Rückenfigur des Zeichners haben wir oben bereits vorgestellt (Abb. 15).



Abb. 17: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 104v, Ausschnitt, Typen und Naturbeispiele. Hauptmeister.

gehen durch diese Dynamik über den Hauptmeister hinaus.⁷¹ Auch entwickelt er eine sehr liebenswerte Freude, viele Objekte des täglichen Lebens darzustellen, die so beim Hauptmeister ebenfalls nicht zu beobachten ist.⁷²

⁷¹ Vgl. den Mörder des Amon auf fol. 150v.

⁷² Als beliebige Beispiele nenne ich den detailreich ausgestalteten Vogelkäfig (fol. 166v – Abb. 14), den Blasbalg (fol. 170v), oder die geflochtene Rückentrage (fol. 176v). In einem kurzen Exkurs wird noch auf die – für die Datierung des Codex bedeutenden – Darstellungen von zeitgenössischen Rüstungen einzugehen sein (siehe unten S. 60–62).



Abb. 18: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 206v, Naturvorbild I (Myrtenbaum auf steinigem Grund am Meeresstrand). Hauptmeister als Zeichner.

Die beschriebenen Beobachtungen machen wahrscheinlich, dass hier ein und derselbe Künstler am Werk war, dass also der „Hauptmeister“ und der „Zeichner“, die wir bisher konsequent geschieden haben, tatsächlich ein und dieselbe Person ist, die sich zweier Techniken bedient hat.⁷³ Freilich wird auch in dieser Frage erst die detaillierte Untersuchung des Originals Gewissheit schaffen können.

73 In diesem Zusammenhang kann nicht auf die Beobachtung eingegangen werden, dass zwischenzeitlich Schattierungen nicht durch Schraffuren wiedergegeben, sondern mit dem Pinsel lavierend gemalt wurden. Dies führt zu wesentlich weicheren Faltenformationen. Man vgl. z. B. die Figur des hl. Hieronymus fol. 217v, wo dieses Phänomen besonders deutlich ist, aber auch das Medaillon mit dem Erzengel Michael (fol. 216v – Abb. 33).



Abb. 19: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 128v, Bildgruppe zum Fronleichnamsfest. Meister 3.

DAS KOMMUNIONSBILD

Das Hauptmedaillon der Bildseite zum Fronleichnamfest (fol. 128v) zeigt eine bemerkenswerte Darstellung, die sich deutlich von den anderen Überlieferungsträgern der *Concordantie caritatis* unterscheidet. In Lilienfeld werden Christus und die Apostel hinter einem – freilich leeren – Tisch abgebildet, in Budapest und Paris finden sich jeweils konventionelle Abendmahlsszenen.

In New York wird der Betrachter mit einer Kommunionsspendung unter beiderlei Gestalt konfrontiert (*Abb. 19*). Die Empfänger sind eindeutig als Laien zu erkennen, und als Kommunionsspender fungieren Jesus und der Heilige Geist. Diese sind Teil einer Gottesfigur, die von der Hüfte abwärts ein Körper ist, der wie üblich durch ein langes Gewand verhüllt wird. Die Oberkörper der drei Personen sind jedoch voneinander getrennt, rechts und links, jeweils etwas kleiner die beiden Kommunionsspender, die ganz unspezifisch wiedergegeben sind, und in der Mitte frontal Gott Vater, von dem bloß der Kopf zu sehen ist. Im Text findet sich keine Veränderung, auch der Vers um das Medaillon gibt keinen Hinweis, warum hier eine so ungewöhnliche, mit den Traditionen der Kirche kaum vereinbare Darstellung gewählt wurde, die sich eindeutig auf Lehren der Hussiten bezieht.⁷⁴

Ältere Darstellungen der Kommunionsspendung unter beiderlei Gestalt sind derzeit unbekannt,⁷⁵ man würde sie auch eher in Böhmen suchen⁷⁶ als in einer in Österreich entstandenen *Concordantie caritatis* Handschrift, also einem Umfeld, das weder den polemischen Charakter der Auseinandersetzung zwischen römischer Kirche und Hussiten widerspiegelt noch überhaupt einen so aktuellen Zeitbezug erwarten lässt.

74 Zum Gebrauch von Bildern durch die Hussiten vgl. FUDGE, *Magnificent Ride*, 226–251. Die hussitische Propaganda bediente sich auf akademischem Niveau der Streitschrift, auf populärer Ebene des Liedes, Sprichwortes oder Schmährufes. Es ist Fudge zu danken, auf die Rolle der Bilder nachdrücklich hingewiesen zu haben.

75 Zu erwähnen ist jedoch die Bethlehemkapelle in Prag, wo zwar kein gemaltes Kommunionbild vorhanden war, aber ein entsprechender Text an die Wand geschrieben war (FUDGE, *Magnificent Ride*, 232).

76 Die Hauptquelle hussitischer Bilder, der sog. Jena-Codex (Prag, Nationalmuseum, Ms. IV B 24), stammt erst aus dem späteren 15. Jahrhundert, die Quellen sind jedoch wesentlich älter. Er beinhaltet ein Bild einer „hussitischen“ Messe (FUDGE, *Magnificent Ride*, 245 f.), bei der die Kommunion unter beiderlei Gestalt an Kinder ausgeteilt wird (fol. 55v). Das Bild vereint also zwei hussitische Forderungen und stellt diese – so wie üblich in diesem Codex – einem Bild gegenüber, das die römische Kirche verunglimpft.

Leonhard Dietersdorfer,⁷⁷ der Auftraggeber unserer Handschrift, muss der Forderung der Hussiten nach Spendung der Kommunion unter beiderlei Gestalt (*sub utraque specie*) positiv gegenübergestanden sein.⁷⁸ Im Jahre 1433 wurde auf dem Basler Konzil mit den so genannten Basler (auch: Prager) Kompaktaten ein Kompromiss gefunden, der für die Bewohner der böhmischen Länder (und nur für diese) neben der üblichen Kommunion (Hostie) auch die Kelchkommunion erlaubte. Die Vereinbarung bedeutete zwar einen wichtigen Schritt zur Beendigung der militärischen Auseinandersetzungen (Hussitenkriege), löste das zu Grunde liegende Problem jedoch nicht. Da weder das Plenum des Konzils noch der Papst die Kompaktaten je bestätigten, flammten die Konflikte später wieder auf. Einen entscheidenden Schritt tat Papst Pius II., als er die mühsam gefundene Regelung am 31. März 1462 für ungültig erklärte.⁷⁹

Ob die Entwicklungen des Jahres 1462 und das zeitnah entstandene Bild im New Yorker Codex kausal zusammenhängen, ist wahrscheinlich, freilich wie und in welcher zeitlichen Abfolge, das erfordert noch weitere Studien. Auch die Rolle von Leonhard Dietersdorfer, dem Auftraggeber der Handschrift, bedarf noch der Klärung. Mit dem Kommunionbild hat er sich in jedem Fall als „Krypto-Utraquist“ zu erkennen gegeben, da die Kommunionspendung unter beiderlei Gestalt auch vor 1462 nur in den böhmischen Ländern gestattet war. Ob eine derartige Darstellung auch nach 1462 möglich gewesen wäre, erscheint doch fraglich, sodass sich aus diesem Bild ein freilich unsicherer Datierungshinweis ergibt.

⁷⁷ Zu diesem siehe ausführlich unten S. 95–98.

⁷⁸ Bisher fand sich kein anderer Beleg, dass Leonhard Dietersdorfer Beziehungen zu den böhmischen Ländern gepflogen hätte.

⁷⁹ Vgl. dazu LMA, Bd. I, 1452f. (Basler Kompaktaten), und Bd. VIII, 1348f. (Utraquisten), sowie auch KOLLER, Friedrich III., 163.

DIE BILDSEITE „DE VIRGINIBUS“

In diesem Abschnitt muss ein Problem angesprochen werden, für das nach dem derzeitigen Wissensstand keine Lösung angeboten werden kann: Nach den Festen des Jahreskreises (*de tempore*) und den Heiligenfesten (*de sanctis*) folgen Bildgruppen zur Kirchweihe,⁸⁰ zur Primiz (fol. 232v) und zum Jüngsten Gericht (fol. 233v–234v) und dann das Commune sanctorum, also jener Teil, der Gruppen von Heiligenfesten zusammenfasst. Für die Jungfrauen gibt Ulrich von Lilienfeld das Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen vor: In der Lilienfelder Handschrift⁸¹ sehen wir in der Mitte einen Torturm mit verschlossener Türe; links davon steht Christus, der sich zu den links von ihm (also zu seiner Rechten) stehenden klugen Jungfrauen mit ihren brennenden Lampen hinwendet. Vor der verschlossenen Türe (also im Bildfeld rechts) befinden sich die törichten Jungfrauen, die nicht vorgesorgt haben, erst Öl für ihre Lampen kaufen müssen und daher verspätet eintreffen und nun vergeblich um Einlass bitten.⁸² Im „Budapester“ Codex der Concordantie wird diese Komposition beibehalten, was erstaunlich ist, da an dieser Stelle offenbar der Hauptmeister am Werk ist, der üblicherweise sehr frei mit seiner Vorlage umgeht.⁸³ Er beschränkt sich darauf, den Figuren durch ihre raumgreifenden Gesten Platz im Bildraum zuzuweisen und deren Emotionen zu verdeutlichen.⁸⁴ Der Torturm wird – anders als im Lilienfelder Codex – über Eck gestellt und bestätigt gleichsam den Raum, den die Figuren sich geschaffen haben.

Diese Komposition wird nun auch für eine historisierte Initiale des Geraser Graduale übernommen.⁸⁵ Der über Eck stehende, zinnenbewehrte Torturm, die Vorderste der Törichten, die hoffnungsvoll anklopft, und Christus, der im Gedränge der Klugen hervorgehoben wird, weil ihm die innere Toröffnung

80 Fol. 231v: Die Kirche enthält zwar einzelne ungewöhnliche Details, eine Identifikation erscheint aber – zumindest derzeit – nicht möglich. Interessant ist vor allem die Darstellung der liturgischen Handlung, über deren Interpretation Berufene handeln müssen. Liebevoll wird vor allem die Chorschola geschildert mit Dirigenten (mit Stab) und Sängern.

81 Fol. 238v: Für eine Abbildung siehe Real-online, Bild 004118, oder ROLAND, Lilienfelder Concordantie, Tafel 22.

82 Das an der Tür angebrachte Schloss ist deutlich hervor gehoben. Auf dem Spruchband ist daher auch folgerichtig zu lesen: *Domine, Domine aperi nobis*.

83 Fol. 234v: Für eine Abbildung siehe ROLAND, Lilienfelder Concordantie, 67 Abb. 27.

84 In Lilienfeld lächeln alle Jungfrauen gleichermaßen (dämmlich). In Budapest sind die Physiognomien zwar neutral, die Körpersprache ist jedoch differenziert.

85 Geras, Stiftsbibliothek, ohne Signatur, fol. 173r: für eine Abbildung siehe Real-online, Bild 003879.

einen gesonderten Lebensraum zuweist, sind Elemente, die Kenntnis entweder der Budapester Concordantiae oder eines gemeinsamen Vorbildes unzweifelhaft erscheinen lassen.⁸⁶ Da wir aber den Budapester Hauptmeister als einen bedeutenden Künstler kennen gelernt haben, der seine Kompositionen eigenständig entwickelt, wird dieses Vorbild wohl von seiner Hand stammen.

In der New Yorker Concordantiae-Handschrift geht der Zeichner zwar grundsätzlich ähnlich wie sein Kollege der Budapester Concordantiae vor, er war jedoch in der Lage, eigenständig eine Lösung zu finden: Die Türe, die Gut und Böse trennt, ist so wie im Original nicht Teil einer räumlichen Architektur, sie steht jedoch schräg und schafft so Raum. Das Anklopfen der ersten Törichten entspricht dem Budapester Codex, ist aber wohl so wie dort von der Handhaltung dieser Figur in Lilienfeld abzuleiten, die das Schriftband in ihrer angehobenen Rechten hält. Während die Budapester Handschrift auf das Schriftband ganz verzichtet und den Text einfach über den Jungfrauen platziert, behält der New Yorker Codex das vorgegebene Schriftband bei, gibt es jedoch nicht mehr der Vordersten in die Hand, sondern lässt es über allen törichten Jungfrauen schweben. Christus wird eine neue Rolle zugewiesen; er scheint durch die geschlossene Türe auf die Bitte der Ausgesperrten zu reagieren, während die klugen Jungfrauen abseits stehen.

Zusammenfassend zeigt sich hier, wie der Budapester Hauptmeister und der New Yorker Zeichner mit einem Abstand von etwa 50 Jahren das Lilienfelder Vorbild verarbeiten. Ob freilich der Jüngere das Ergebnis des älteren Bearbeiters kannte, ist nicht ganz leicht zu beantworten, vor allem weil wir zeigen konnten, dass die Komposition des Älteren durchaus einige Verbreitung gefunden hatte.

⁸⁶ Die anderen historisierten Initialen des Geraser Graduales zeigen keine Berührungspunkte mit den entsprechenden Szenen der Budapester Concordantiae. Abbildungen siehe Real-online, Bild 003861–003883.

DIE STILISTISCHE STELLUNG DER NEW YORKER CONCORDANTIAE CARITATIS

Die Entstehung der Handschrift in Ostösterreich ist durch die Ansichten von Wien und Wiener Neustadt festgelegt.⁸⁷ Für Wien spricht der Umstand, dass sowohl die Budapester Concordantiae von 1413 als auch deren Abschrift, die 1471 entstandene Pariser Handschrift, nach ihren Schreibervermerken (Stephan Lang bzw. Hans Jarallter) in Wien entstanden sind.⁸⁸ Die New Yorker Concordantiae gehen eindeutig auf die Lilienfelder Handschrift zurück,⁸⁹ deren Entstehung in unmittelbarem Zusammenhang mit der Abfassung der Concordantiae durch Ulrich von Lilienfeld zu sehen ist. Als Belege sind die Übernahme des Gliederungsschemas, viele Kompositionen (vor allem von Meister 1), die sich unmittelbar auf das Vorbild beziehen, und nicht zuletzt einige Details bei der Abfolge der Texte zu nennen.⁹⁰ Wir müssen daher davon ausgehen, dass sich der Lilienfelder Codex im 15. Jahrhundert mehrfach (also 1413 und zur Abschrift des New Yorker Exemplars) oder andauernd in Wien befunden hat. Es böte sich eines der Lilienfelder Häuser in Wien (oder vielleicht auch in Wiener Neustadt) an.⁹¹

Die stilistische Ableitung der an der Ausstattung der New Yorker Concordantiae beteiligten Künstler steht noch aus.⁹² Der kunsthistorisch wenig bedeutende Meister

87 Die Auswahl der Heiligen gibt bei liturgischen Handschriften vielfach einen Lokalisierungshinweis. Hier wäre vor allem auf den hl. Koloman zu verweisen (fol. 220v), der als Landespatron Österreichs Vorgänger des hl. Leopold war. Der hl. Koloman ist der einzige Heilige, der im engeren Sinn lokal-typisch ist; zu seinem Kult vgl. NIEDERKORN-BRUCK, Koloman. Da die Auswahl der Heiligen jedoch in allen Abschriften der Concordantiae dem Lilienfelder Vorbild folgt, lässt sich über die Entstehung der Abschriften aus dem Vorkommen des hl. Koloman keine Aussage machen.

88 An dieser Stelle ist auf die wichtige Neuerscheinung eines der besonders verdienstvollen Erforscher der mittelalterlichen Geschichte Wiens aufmerksam zu machen: PERGER, Wiener Künstler; allerdings lässt sich kein direkter Bezug der hier erfassten Künstler zu den Abschriften der Concordantiae caritatis aus dem 15. Jahrhundert herstellen.

89 Zu dieser siehe umfassend ROLAND, Lilienfelder Concordantiae, und oben S. 16f.

90 Dazu vgl. ROLAND, „Konkordanz“, ... cc_html/cc-hs_NY1.html. Dass dieser (und kein anderer) Codex das Vorbild war, ergibt sich unter anderem auch daraus, dass das inhaltlich zum Tugend- und Lasteranhang gehörende Blatt 1 des Lilienfelder Codex auch in der New Yorker Abschrift genau dort (d. h. am Anfang) vorkommt.

91 In Wien bestand im 15. Jahrhundert der Lilienfelder Hof am Alten Fleischmarkt, vgl. CZEIKE, Lexikon Wien, Bd. 4, 65. – In Wiener Neustadt hatte das Kloster schon von seinem Gründer, Herzog Leopold VI., am 5. April 1209 ein eigenes Haus, den Lilienfelder Hof an der Nordseite des Pfarrplatzes, erhalten, vgl. dazu GERHARTL, Wiener Neustadt, 17.

92 Die Einordnung bei TIETZE, Concordantia Caritatis, 55–59, der den Codex als um 1410–1420 in Österreich entstanden vorstellt, ist ganz offensichtlich obsolet.

1 lässt sich wohl in einer 1472 datierten Historienbibel in Berlin nachweisen.⁹³ Vergleichbar sind die auffallende Vorliebe für großformige Ornamente,⁹⁴ aber auch der Gesichtsschnitt mit graphisch kaum akzentuierter Nase (vgl. oben S. 22 *Abb. 3*).

Von ungleich größerer Bedeutung ist die stilistische Ableitung des *Hauptmeisters*, der ja – wie oben gezeigt wurde – auch für die Zeichnungen im hinteren Teil des New Yorker Codex verantwortlich war. In streng methodischer Vorgangsweise werden wir zuerst die Buchmalerei Wiens und Niederösterreichs ins Auge fassen und dann den Blick erweitern auf die entsprechenden Bestände an Tafelmalerei. In einem nächsten Schritt werden andere Kunstlandschaften, vor allem der Bereich Salzburg – Bayern – Tirol untersucht und ein Ausblick nach Italien gewagt. Abschließend werden die Ergebnisse mit den Resultaten verglichen, die eine realienkundliche Analyse der Rüstungen erbracht hat.

Wien: Die Buchmaler, die für die Prunkhandschriften Friedrichs (ab 1452 Kaiser Friedrich III.) tätig sind, bieten keine Ansatzpunkte,⁹⁵ und auch der Lehrbüchermeister, der ab etwa 1450 das Feld in Wien beherrscht, vertritt einen ganz anderen Stil.⁹⁶ Die nachfolgende Generation wird von zugereisten Kräften, dem Meister des Friedrichsbreviers (wohl aus Mähren) und von Ulrich Schreier (aus Salzburg), beherrscht;⁹⁷ auch hier ergeben sich keine Anknüpfungsmöglichkeiten.

Karl-Georg Pfändtner hat auf jenen Meister verwiesen, der die Ausstattung eines in der Nationalbibliothek in Wien aufbewahrten Gebetbuches (Cod. Ser. n. 2599) nach dem Ausscheiden des Lehrbüchermeisters mit vier Miniaturen weiter geführt hat (fol. 154r, 158r, 160r, 166v).⁹⁸ Tatsächlich ergeben sich Anknüpfungspunkte wie die kugelig hervor tretenden Augen und die Gesichter mit betonter Nase und zurück weichendem Kinn.⁹⁹ So eng wie Pfändtner, der von Handgleichheit mit dem Hauptmeister ausging,¹⁰⁰ wird die Beziehung jedoch sicher nicht sein. Wichtige Elemente, die konstitutiv zu der heraus ragenden Stellung des Hauptmeisters beitragen (Raum, plastisches Modellieren der Gesamtfigur), fehlen bei den vier Miniaturen des kleinen Gebetbuches.

Bei der *Tafelmalerei* sind die Vergleichsmöglichkeiten trotz des sehr dezimierten Bestandes bezeichnender Weise größer. Ausgangspunkt muss der um 1435/40

93 ÖKG 3 (zuständiger Bearbeiter: Martin ROLAND), 527, Anm. 29: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1108: vgl. WEGENER, Verzeichnis, 104–109. Eine detaillierte Untersuchung der Berliner Handschrift, an deren Ausstattung offensichtlich ebenfalls mehrere Hände beteiligt waren, steht noch aus.

94 Vgl. die Blumen als Hintergrunddekor in Berlin, fol. 10r (WEGENER, Verzeichnis, Abb. auf S. 105), mit jenen auf fol. 11v der Concordantiae (TIETZE, Concordantia Caritatis, 43, Abb. 17).

95 Vgl. ÖKG 3, 524f., 539f. (zuständiger Bearbeiter: Martin ROLAND).

96 Er kombiniert kultivierte Feinmalerei und traditionelle Kompositionen; als Neuerer kann man den Lehrbüchermeister mit Sicherheit nicht bezeichnen. Vgl. ÖKG 3, 525–527, 541 (zuständiger Bearbeiter: Martin ROLAND), PFÄNDTNER, HAIDINGER, ABC-Lehrbuch.

97 Vgl. ÖKG 3, 527, 529f., 541–543 (zuständiger Bearbeiter: Martin ROLAND).

98 PFÄNDTNER, HAIDINGER, ABC-Lehrbuch, 52 und Abb. 155.

99 Das Gewand der hl. Ursula (?) im Allerheiligenbild (fol. 160r, PFÄNDTNER, HAIDINGER, ABC-Lehrbuch, Abb. 155) erinnert mit seinem seitlichen Gewandbausch an Vorlagen aus dem südwestdeutschen Bereich (vgl. unsere *Abb. 31*).

100 Er reproduziert fol. 175v der Concordantiae caritatis (*Abb. 69*), die Handgleichheit bezieht er daher wohl auf den zeichnerischen Anteil des Hauptmeisters.



Abb. 20: Wien, Dom- und Diözesanmuseum, Epitaph des Johannes Geus, Wien, 1440.

entstandene Albrechtsaltar¹⁰¹ sein, der die neuen Entwicklungen der niederländischen Malerei kennt und diese sehr individuell umsetzt. Für uns sind neben der bereits erwähnten Stadtansicht Wiens die Raumhaltigkeit der Landschaften der Werktagsseite und die Raum schaffenden Figuren interessant. Von demselben Meister stammt das Geus-Epitaph¹⁰² von 1440 im Wiener Dom- und Diözesanmuseum; die Figur des Schmerzensmannes steht breitbeinig im Raum, seine Beine werfen Schatten auf den dunklen Boden (*Abb. 20*). Ein Vergleich mit dem Freund des Ijob, der selbstbewusst in der Mitte des ersten Typus auf fol. 104v der New Yorker Handschrift steht (*Abb. 17*), ist hier durchaus zulässig. Die Wiedergabe der Haut und das Spiel des Lichtes auf ihr zeigen den niederländischen Einfluss auf das Geus-Epitaph¹⁰³ und können gut mit der nun schon öfter genannten, liegenden Figur der New Yorker Concordantie verglichen werden (siehe unten S. 56 *Abb. 29*). Weiters ist auf die blonde, eng gekräuselte Haarpracht des Johannes zu verweisen, die mit den beiden rechts stehenden Figuren der Ijob-Miniatur und dem Josef der benachbarten Szene recht gut übereinstimmt (*Abb. 17*).

Westösterreich, Bayern: Der schon erwähnte Vergleich mit einer „Renner“-Handschrift in New York¹⁰⁴ könnte sogar noch weiterreichende Hinweise geben, als ich bereits im Jahr 2003 vermutet habe:¹⁰⁵ Der in der Abbildung von hinten zu sehende Nackte, der von einem Mildtätigen ein Gewand übergezogen bekommt, ist nämlich mit jenem Nackten durchaus vergleichbar, der in den New Yorker Concordantie auf fol. 194v vorkommt (oben S. 38 *Abb. 15*).¹⁰⁶ Und auch Gewänder mit sich weit am Boden ausbreitenden Faltendreiecken, die in den Concordantie mitunter auftreten – etwa die Verkündigungsmaria auf fol. 175v –, haben im New Yorker „Renner“, hier auf fol. 8v, Parallelen.¹⁰⁷ Der Gewinn, den wir aus diesem Vergleich ziehen, ist freilich beschränkt, da auch über den New Yorker „Renner“ kaum etwas Handfestes festzustellen ist. Vergleiche mit dem aus Tirol stammenden Meister von Uttenheim (auf den noch ausführlich zurückzukommen sein wird), die auf Ernst Buchner zurückgehen,¹⁰⁸ sind durchaus bedenkenswert, aber für eine definitive Lokalisierung doch zu wenig konkret.

101 Siehe dazu schon oben Anm. 2.

102 Vgl. dazu ÖKG 3 (zuständiger Bearbeiter: Lukas MADERSBACHER), 417 f. Nr. 191 (mit Abb.), und Realonline, Bild 002323. – Johannes Geus von Deiningen besaß – so wie der unten S. 89 ff. erwähnte Schreiber der Budapester Concordantie – Bücher; einen Band mit dem Sentenzenkommentar des Richardus de Mediavilla vermachte er dem Collegium ducale der Universität Wien (Acta facultatis artium, II, fol. 142r – vgl. GOTTLIEB [Bearb.], Bibliothekskataloge 1, 475). Dank einer Provenienzdatenbank, die Istvan Nemeth mit Hilfe von Christine Glaßner aufgebaut hat, kann nun Cod. 1412 der Österreichischen Nationalbibliothek als eben dieses Buch festgestellt werden.

103 Der „niederländische“ Realismus des Epitaphs zeigt sich z.B. auch bei den Falten, die der Daumen Christi beim Auseinanderziehen der Seitenwunde in der Haut verursacht.

104 New York, Pierpont Morgan Library, M 763; siehe S. 31 mit Anm. 59, und HARRSEN, Central European Manuscripts, Nr. 63 und Tafel 75.

105 ÖKG 3 (zuständiger Bearbeiter: Martin ROLAND), 528 f.

106 Auch Rebecca, die ihren Sohn Jakob mit neuem Gewand bekleidet, wäre hier zu nennen (2. Typus auf fol. 204v; siehe *Abb. 32*). Zu den italienischen Wurzeln dieser Figuren siehe S. 58.

107 HARRSEN, Central European Manuscripts, Tafel 75; zur Verkündigungsmadonna der Concordantie siehe ROLAND, Lilienfelder Concordantie, Abb. S. 51.

108 Zitiert von HARRSEN, Central European Manuscripts, Nr. 63.



Abb. 21: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 106v, Auferstandener (Detail des Hauptmedaillons). Hauptmeister.



Abb. 22: München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 11.317, Auswahlmisse, fol. 27v, Kanonbild (Ausschnitt). Polling (Bayern), um 1440/50.

Weitere stilbildende Buchmalereien, die bei der Einordnung der New Yorker Concordantiae helfen könnten, sind bisher nicht zu benennen, sodass wir uns nun auf die Tafelmalerei konzentrieren können.

Über die Tafelmalerei *Salzburgs* haben wir einen guten Überblick. Hier findet sich freilich nichts wirklich Konkretes; Ähnlichkeiten bei der Gesichtsgestaltung mit den Kugelaugen finden sich z. B. beim Meister von St. Leonhard,¹⁰⁹ wobei die Parallelen jedoch – ähnlich wie bei dem erwähnten Meister des Cod. Ser. n. 2599 – nicht wirklich in die Tiefe gehen.¹¹⁰

Die Situation in *Bayern* ist durch Hauptwerke wie die 1439 bzw. 1441 datierten Pollinger Tafeln¹¹¹ und die Tabula Magna von Tegernsee¹¹² gekennzeich-

109 Vgl. Spätgotik in Salzburg, 92–98, bes. 94 (datiert 1452–1461). Den Hinweis verdanke ich einem Gespräch mit Frau Professor Dr. Monika Dachs.

110 Zu dem Gebetbuch in der ÖNB siehe S. 48 mit Anm. 98: Diese beiden Werke stehen einander jedoch durchaus nahe. Das Gebetbuch könnte um 1470 entstanden sein (die letzten datierten Werke des Lehrbüchermeisters sind 1469 entstanden), die Tafeln in St. Leonhard bei Tamsweg 1452 und 1461. Ob hier Beziehungen bestehen, bedarf jedoch einer gesonderten Untersuchung.

111 Kremsmünster, Stiftssammlungen, bzw. München, Alte Pinakothek: STANGE, Malerei der Gotik Bd. 10, 61–63, Abb. 92–95.

112 München, Alte Pinakothek: STANGE, Malerei der Gotik Bd. 10, 63–68, Abb. 101 f. (um 1445/46).



Abb. 23: Bruneck, Stadtmuseum, Hochaltar von Uttenheim, hl. Sebastian, Meister von Uttenheim, um 1465/70.



Abb. 24: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 184v, Typus I (Nimrod als Jäger), Detail. Hauptmeister als Zeichner.

net. Unmittelbar mit den Pollinger Tafeln hängt das Kanonbild des Clm 11.317, fol. 27v, der Bayerischen Staatsbibliothek in München zusammen (Abb. 22). Man vergleiche Details wie die gemalten Glanzlichter, die Goldgrund bei Heiligenscheinen imitieren, oder grundsätzliche Gestaltungsprinzipien wie die nervös geknautschten Falten, die in einem seltsamen Gegensatz zu den massigen Figuren stehen, die sie umgeben. Der Corpus Christi ist detailliert modelliert, die Schatten betonen die einzelnen Muskelpartien. Dass die Gesichtszüge Jesu dem Typus ähneln, den der Hauptmeister der New Yorker Concordantiae verwendet, ist doch bemerkenswert (Abb. 21).

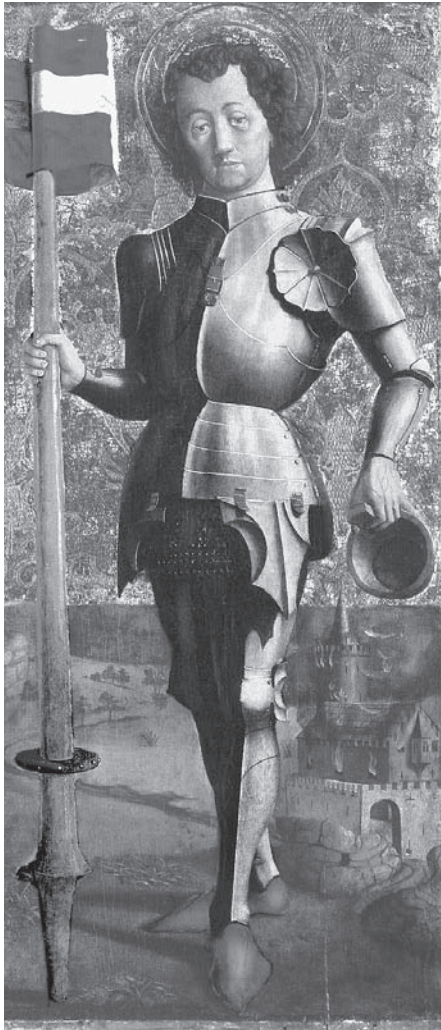


Abb. 25: Bruneck, Stadtmuseum, Hochaltar von Uttenheim, hl. Florian, Meister von Uttenheim, um 1465/70.



Abb. 26: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 218v, Typus I (Gott Vater und Adam), Detail. Hauptmeister als Zeichner.

Zeitlich anschließend ist von den Höhepunkten der *Tiroler Tafelmalerei* zu berichten: Der Meister von Uttenheim,¹¹³ der ab der Jahrhundertmitte aktiv war, lässt sich in einigen Punkten sehr gut mit den *Concordantiae* vergleichen: Die „Kugelaugen“ sind die vielleicht zuerst auffallende Parallele,¹¹⁴ aber wesentlich aussage-

113 Grundlegend: MADERSBACHER, Meister von Uttenheim, 127–172. Der etwas ältere Zeitgenosse Michael Pachrs wurde wie dieser von der italienischen Renaissancemalerei inspiriert, deren Raumkonstruktion er in nachvollziehbaren Schritten absorbierte.

114 Die kugelig hervor tretenden Augen fallen besonders beim frühen Augustinus-Altar des Uttenheimers auf, vgl. dazu ÖKG 3 (zuständiger Bearbeiter: Lukas MADERSBACHER), 443 Abb. 2, und MADERS-



Abb. 27: Moulins, Musée Anne de Beaujeu, Steinigung des hl. Stephanus, Meister von Uttenheim, um 1465/75.

kräftiger ist die Beobachtung, dass die Figuren sicher stehen und raumschaffend agieren. Man vergleiche etwa den schräg im Raum liegenden Augustinus auf einer Tafel des um 1455 entstandenen Augustinus-Altars¹¹⁵ oder die hll. Sebastian und Florian des Altares in Uttenheim,¹¹⁶ der um 1465/70 entstand und von

BACHER, Meister von Uttenheim, 133–141.

115 Neustift (bei Brixen), Stiftsgalerie: MADERSBACHER, Meister von Uttenheim, 133–141. Das beste Vergleichsbeispiel aus den Concordantiae ist nicht der liegende Nackte auf fol. 106v (siehe Abb. 29), sondern ein bloß leicht schräg liegender Bekleideter auf fol. 104v (siehe Abb. 17).

116 MADERSBACHER, Meister von Uttenheim, 147–154; die genannten Tafeln heute im Stadtmuseum von Bruneck.



Abb. 28: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 163v, Hauptmedaillon (Steinigung des hl. Stephanus). Hauptmeister als Zeichner.

dem der Notname des Meisters abgeleitet wurde. Die Standmotive und die raumgreifenden Gesten sind gut mit Figuren der New Yorker Concordantiae zu vergleichen: Sebastian (Abb. 23) etwa mit Nimrod als Jäger (Abb. 24), oder die sich in der Beinhaltung ausdrückende Figurendrehung des hl. Florian (Abb. 25) mit Adam (Abb. 26), dessen tänzelnde Drehung zudem von einer sehr glaubhaften Armhaltung unterstützt wird. Zu untersuchen wäre, ob es Vergleiche zur Wiedergabe der Hand Adams gibt, bei der die Handfläche weitgehend verkürzt dargestellt ist und der Daumen direkt aus dem Blatt ragt.

Aber auch exzessive (und trotzdem korrekte) Bewegung sowie ein Gesicht in Untersicht¹¹⁷ kommen beim Uttenheimer vor, etwa bei der Steinigung des

¹¹⁷ Solche Gesichter kommen beim Hauptmeister häufig vor (siehe S. 29 und 31 Anm. 60); vgl. z. B. fol. 106v (Abb. 29) oder fol. 112v (Abb. 7), von Meister 3 nach einer Vorzeichnung des Hauptmeisters.



Abb. 29: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 106v, Naturvorbild 2 (der Meuca-Vogel pickt einem Toten das Auge aus). Hauptmeister.

hl. Stephanus (Abb. 27), die – stilistisch schon einen Schritt weiter – wohl um 1465/75 entstand.¹¹⁸ Für die Bewegungsmotive finden sich in den Concordantiae vor allem im gezeichneten Teil Vergleiche – etwa auf fol. 163v ebenfalls die Steinigung des hl. Stephanus (Abb. 28).

Vieles von dem, was wir am Uttenheimer bemerkt haben, tritt auch bei Michael Pacher auf. Gerhard Schmidt verwies bei der schräg im Raum liegenden nackten Figur auf fol. 106v der New Yorker Concordantiae (Abb. 29) auf Parallelen bei Michael Pacher.¹¹⁹ Tatsächlich kann man diese Figur gut mit der Tafel mit dem Martyrium des hl. Laurentius vergleichen (Abb. 30), die einst Teil des in den 1460er Jahren entstandenen Altars der Pfarrkirche St. Lorenzen im Puster-

¹¹⁸ Moulins, Musée Anne de Beaujeu: MADERSBACHER, Meister von Uttenheim, 130, 155–165.

¹¹⁹ Siehe hier S. 28 f. mit Anm. 52.



Abb. 30: München, Alte Pinakothek, Altar aus der Pfarrkirche St. Lorenzen, Martyrium des hl. Laurentius, Michael Pacher, um 1465.

tal war.¹²⁰ Gemeinsam ist vor allem das schräge Liegen im Raum, das wir schon vom Uttenheimer kennen, zusätzlich aber auch die detaillierte Behandlung der nackten Körperoberfläche. Es handelt sich jedoch keineswegs um eine Kopie, sondern – und das macht den Vergleich so wertvoll – die beiden Figuren drücken ein ähnliches künstlerisches Wollen aus.¹²¹ Artur Rosenauer benennt die Quellen, aus denen Michael Pacher seine Neuerungen ableitet: Für die Tafel des hl. Laurentius nennt er Fresken des Andrea Mantegna in der Ovetari-Kapelle der

120 München, Alte Pinakothek (zu Beginn des 19. Jahrhunderts während der bayerischen Besatzung Tirols im Augustiner-Chorherrenstift Neustift beschlagnahmt und nicht wieder zurück gestellt). Vgl. dazu ROSENAUER (Hg.), Michael Pacher, 182–186 (Beitrag von Lukas MADERSBACHER); SW-Abbildung auch in: ÖKG 3 (zuständiger Bearbeiter: Lukas MADERSBACHER), 444 Abb. 5.

121 Vgl. dazu etwa die Beschreibung des verstehenden Übernehmens von Raumkonzepten des Andrea Mantegna durch Michael Pacher bei ROSENAUER (Hg.), Michael Pacher, 40.

Eremitanikirche in Padua, die während der 1450er Jahre entstanden.¹²² Zusammenfassend erkennen wir um 1455/75 in Südtirol ein künstlerisches Milieu, das ähnliche Fragen stellt, die auch für den Hauptmeister der Concordantiae bedeutend gewesen sein müssen.

Wir sind bisher stillschweigend davon ausgegangen, der Hauptmeister der New Yorker Concordantiae habe – im weiteren Sinne – lokale Vorbilder rezipiert. Es gibt jedoch starke Anzeichen, dass er selbstständig auf italienisches Vorlagematerial zugegriffen hat. Am Beginn unserer Überlegungen standen Figuren, die sich aus- bzw. anziehen.¹²³ Eine solche – wohl einer italienischen Vorlage entnommene – Figur hat zwar auch der Uttenheimer zu bieten,¹²⁴ doch lässt sich die Vergleichsfigur in den New Yorker Concordantiae (oben S. 38 *Abb. 15*) viel unmittelbarer mit italienischen Vorlagen verknüpfen, von denen sich meines Wissens im Norden keine anderen Reflexe erhalten haben. Zu nennen ist vor allem eine sich entkleidende Rückenfigur in einem Fresko der Taufe Christi im Baptisterium von Castiglione Olona.¹²⁵ Masolino malte diese Komposition 1435 im Auftrag des Kardinal Branda Castiglione, der aus diesem nordlombardischen Ort stammte und bekannter Weise mehrfach nördlich der Alpen in Konzils- und Hussitenfragen präsent war. Eine weitere nur in Details abweichende Figur kommt in einem Fresko des Domenico di Bartolo im Spedale della Scala in Siena vor,¹²⁶ das 1442 entstand und von Roettgen als Aufnahme der Pilger beschrieben wird. Der Zeichner des sich entkleidenden Jonatan in den Concordantiae (oben S. 38 *Abb. 15*) wird wohl keines der beiden Fresken gekannt haben, prototypische Figuren (wie die hier untersuchte), die vielleicht sogar auf antike Vorlagen zurückgehen, werden sich jedoch durch das Medium der Zeichnung verbreitet haben, und es erscheint mir durchaus wahrscheinlich, dass in Wien für die Modernisierung der Kompositionen der Concordantiae eine derartige Muster-sammlung zur Verfügung stand.¹²⁷

Sämtliche Merkmale unseres Hauptmeisters sind so freilich nicht erklärbar. Vor allem entwickeln seine Zeichnungen einen ganz eigenständigen Stil, der ohne Anregungen aus dem südwestdeutschen Raum nicht vorstellbar ist. Hier

122 ROSENAUER (Hg.), Michael Pacher, 40. Rosenauer bezieht sich auf die zwischen 1448 und 1454 gemalte Wegschaffung der Leiche des hl. Christophorus.

123 „Renner“ in New York – Concordantiae, fol. 183v; siehe dazu oben bei Anm. 104–106.

124 Vgl. die seitlich dargestellte Figur eines sich auskleidenden Täuflings auf der Tafel mit der Taufe des hl. Augustinus des Augustinus-Altars (siehe Anm. 115); Abbildung in: ROSENAUER [Hg.], Michael Pacher, 138.

125 ROETTGEN, Wandmalerei 1, 136–161, bes. 143 Taf. 71, 149 Taf. 77, 151 Taf. 79. Die bedeutende Rom-Darstellung (ROETTGEN, Wandmalerei 1, 145, Taf. 73) in ruinösem Zustand daher nicht wirklich zu beurteilen (vgl. unsere Anm. 8).

126 ROETTGEN, Wandmalerei 1, 186–203, bes. 200 Taf. 118.

127 Man vergleiche etwa ein ab 1431/32 entstandenes Musterbuch aus der Pisanello-Werkstatt, das auch von der graphischen Handschrift durchaus mit unseren Zeichnungen zu vergleichen ist: DEGENHART, SCHMITT, Corpus 3, Bd. 1, 133, das Fresko des Masolino abgebildet, Bd. 2, 443–448, die Katalogbeschreibung einer Zeichnung, die eine Taufe Christi nach einem (zerstörten) Fresko des Gentile da Fabriano zeigt; ein sich ausziehender Täufling ganz im Vordergrund sieht jenem Täufling sehr ähnlich, der dem Meister von Uttenheim als Vorlage diente (vgl. Anm. 124).



Abb. 31: Frankfurt am Main, Städelches Kunstinstitut, Federzeichnung, Dame mit Zweig, Meister E. S., um 1462.



Abb. 32: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 204v, Detail aus dem 2. Typus (Rebecca). Hauptmeister als Zeichner.

ist vor allem an den reichen Bestand an Graphik (Handzeichnungen, aber auch Druckgraphik) zu erinnern. Sowohl die sich am Boden ausbreitenden Knitterfalten als auch die stämmigen Männergestalten können nur so erklärt werden. Die Apostelgestalten des Meisters E. S. seien, da sie als Kupferstiche weit verbreitet waren, als *Pars pro toto* genannt.¹²⁸ Bei den Frauengestalten ist auf eine meistens als eigenhändig geführte Zeichnung im Städel in Frankfurt hinzuweisen, die auf Grund des Wasserzeichens gut „um 1462“ datierbar ist.¹²⁹ Die schlanke Dame steht sicher (auch wenn ihre Füße zuerst unter der üppigen Draperie gar nicht auffallen), nach rechts breitet sich das Gewand aus (Abb. 31). Anders als bei vielen Drucken und vielen Werken der Nachfolge sind die Knitterfalten hier nicht messerscharf, sondern bilden weiche Kanten, ein Phänomen, das auch bei den Zeichnungen der Concordantiae zu beobachten ist (Abb. 32).

128 BEVERS, Meister E. S., 52f. und Abb. 40–42. Diese Stiche vgl. z. B. mit fol. 172v (Matthias), 178v (Markus [mit Löwenkopf!]), 189v (Petrus und Paulus), 215v (Matthäus).

129 SCHILLING, Katalog, 36 und Abb. 138 (Inv.-Nr. 734). Die in diesem Fall schlüssige Wasserzeichenanalyse wurde zwar zitiert, aber erstaunlicher Weise bei der Datierung nicht berücksichtigt von BUCK, Wendepunkte, 48–50. – Als Vergleichsbeispiele aus den Concordantiae bieten sich die Maria der Verkündigung (fol. 175v; siehe Anm. 67) bzw. Rebecca (fol. 204v, 2. Typus – Abb. 32) an.

Exkurs zur Rüstungsdarstellung

Die Stilanalyse hat gezeigt, dass wir es beim Hauptmeister der Concordantiae mit einem umfassend gebildeten Künstler zu tun haben, der offen war für Anregungen aus vielen Regionen Europas. Die zeitliche Stellung der genannten Vergleichsbeispiele lag – wenn wir den Meister von Uttenheim und Michael Pacher betrachten – in der Zeitspanne von 1455 bis 1470, die Graphiken des Meisters E. S., die sich als Vergleiche anboten, sind etwa gleichzeitig zu datieren.

Dieser Datierungsansatz muss nun mit Beobachtungen übereingestimmt werden, die von den Rüstungen ausgehen, die in den New Yorker Concordantiae dargestellt wurden. Auf Grund des hohen Prestigewertes von Rüstungen wurde sehr konsequent versucht, aktuelle Veränderungen der ritterlichen Schutzkleidung in die bildlichen Darstellungen zu übernehmen. Dies gilt für Figuren auf Grabmälern, die mit zeitnahen Persönlichkeiten verknüpft sind, aber auch für Bilder, bei denen Gerüstete z. B. im biblischen Kontext auftreten. Ausgangspunkt sind die bahnbrechenden Studien Ortwin Gammers, die zwar schon in den 1950er Jahren erschienen, aber – in ihren wehrtechnischen Belangen – bis heute Gültigkeit bewahrt haben.¹³⁰

In den New Yorker Concordantiae sind Plattenharnische mit weiten Tonnenröcken Standard, die bis zur Hälfte des Oberschenkels reichen und oft einen „Schamausschnitt“ zeigen (*Abb. 33*). Diese für die Entwicklung in Deutschland charakteristischen Formen bilden sich um 1430 aus, um 1460 werden die Röcke deutlich kürzer, sodass dann Wiedergaben wie jene in den Concordantiae veraltet wirken mussten.¹³¹

Wenn wir Darstellungen wie jene des Erzengels Michael betrachten, dessen raumhaltige Figur ganz modernen Stiltendenzen folgt und die mit dem Einblick von unten in die Metallschale des Rockes ein außergewöhnliches Schauerlebnis bietet, kann eine derartige „retrospektive“ Herangehensweise wohl ausgeschlossen werden. Weniger exakt lässt sich die – ebenfalls für die Entwicklung in Deutschland typische – Kastenbrust einordnen, die wohl Pate für die spitze Ausformung des Bruststückes beim Erzengel Michael war. Künstlerisch hervorragende Beispiele, die solche Formen zeigen, stammen vor allem aus dem zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts, der späteste Beleg bei Gamber ist 1457 datiert.¹³² Die „Kastenbrust“ bildete freilich nur eine von mehreren Möglichkeiten, die Brust des Gerüsteten in Szene zu setzen, und wird daher wohl nicht so unmittelbar von den

130 GAMBER, Stilgeschichte des Plattenharnisches bis 1440, und GAMBER, Stilgeschichte des Plattenharnisches 1440–1510.

131 GAMBER, Stilgeschichte des Plattenharnisches bis 1440, 74, 81, und GAMBER, Stilgeschichte des Plattenharnisches 1440–1510, 45–47, 80f.

132 GAMBER, Stilgeschichte des Plattenharnisches bis 1440, *Abb. 81* (dat. 1427!), 87, 91, 103 (Nr. 18), und Erläuterungen auf S. 75, 81, sowie GAMBER, Stilgeschichte des Plattenharnisches 1440–1510, *Abb. 19* (dat. 1449), 31 (dat. 1457).

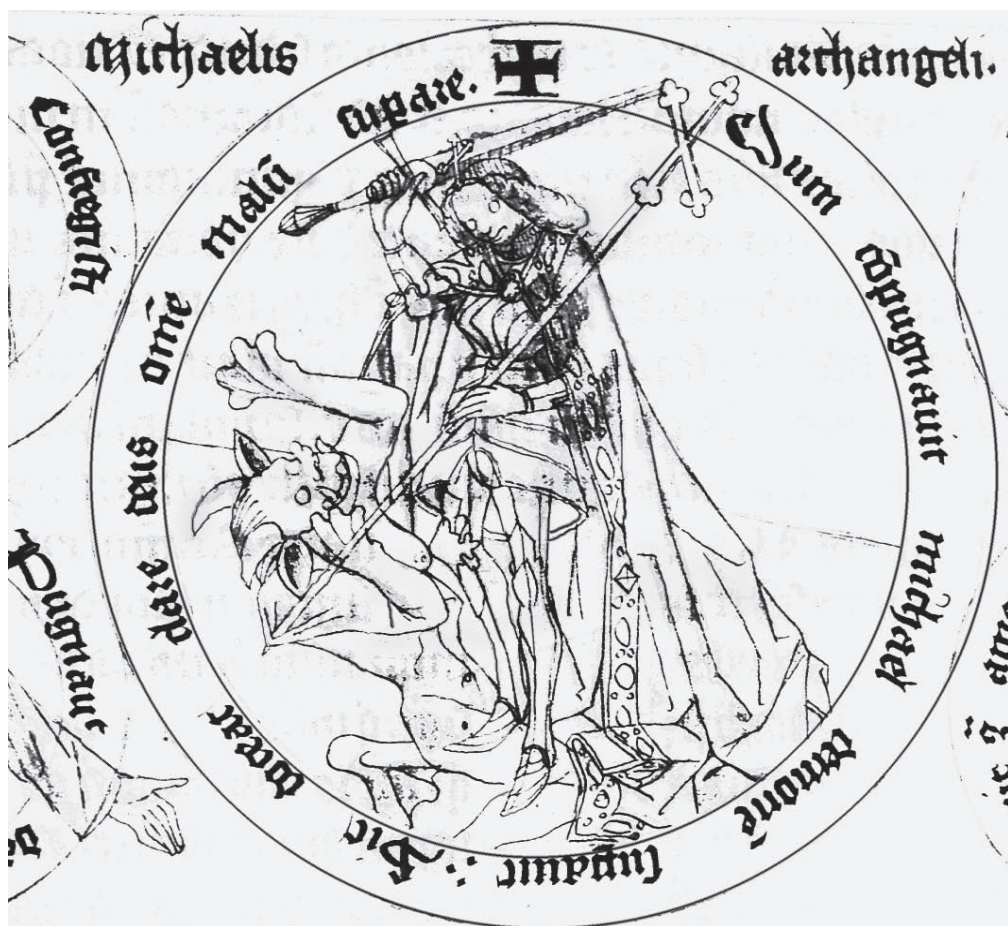


Abb. 33: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 216v, Hauptmedaillon (Erzengel Michael besiegt den Teufel). Hauptmeister als Zeichner.

Modeströmungen betroffen gewesen sein.¹³³ Weitere bemerkenswerte Details wie das häufig unter dem Tonnenrock hervorragende Kettenhemd (mitunter mit gezacktem Saum)¹³⁴ oder die extrem (kegelförmig) zugespitzten Kniekacheln¹³⁵ können hier nicht ausführlich behandelt werden. Vielmehr ist für die Mithilfe

133 Immerhin treten Kastenbrüste auch noch bei den 1471 datierten Pariser Concordantiae (vgl. Anm. 39) auf (z. B. fol. 10v). Die Rüstungsformen der Pariser Handschrift sind dabei durchaus nicht retrospektiv, sondern stimmen weitgehend mit den von Gamber angegebenen Entwicklungsstufen überein.

134 Z. B. fol. 168v (Hauptmedaillon), 171v (Typus 1), 172v (Typus 2), 244v (Typus 1). Vgl. GAMBER, Stilgeschichte des Plattenharnisches 1440–1510, Abb. 31 (dat. 1457), und Erläuterungen auf S. 33, 78 f., Nr. 4, die dieses Element eher der italienischen bzw. westeuropäischen Entwicklung zuordnen.

135 Besonders ausgeprägt auf fol. 171v (Typus 1). Diese Formen werden von GAMBER, Stilgeschichte des Plattenharnisches 1440–1510, 47, 94 f., ab Nr. 7 (Parallelbeispiele für den Ellbogen), als Entwicklung der 1450er Jahre charakterisiert.

von Christian Beaufort-Spontin von der Hofjagd- und Rüstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien zu danken, dessen „aus dem Bauch“ (d. h. durch überblickende Erfahrung) getroffene Datierung die hier vorgeschlagene Einordnung der Rüstungen in die 1450er Jahre bestätigt.¹³⁶

¹³⁶ Christian Beaufort-Spontin war so liebenswürdig, Abbildungen der New Yorker Concordantiae auch Ortwin Gamber vorzulegen, der die Einordnung ebenfalls bestätigte.

ZUSAMMENFASSUNG DER KUNSTHISTORISCHEN ANALYSE

Die Vergleiche haben gezeigt, dass der Hauptmeister ein Künstler mit sehr weitem Bildungshorizont war. Als Ausgangspunkt böte sich der Maler des Albrechtsaltares an, in dessen Werkstatt in Wien er um 1440 seine Ausbildung erfahren haben könnte. Die Rezeption einer naturalistischen Herangehensweise an darstellerische Probleme könnte dort grundgelegt worden sein, und auch erste Erfahrungen mit der Darstellung von erkennbaren Orten könnten so vermittelt worden sein. Umfangreiche und vielfältige Kontakte mit den malerischen Neuerungen in Bayern, Tirol und Südwestdeutschland formten sein künstlerisches Profil, wobei die wohl selbstständig erworbenen Kenntnisse der italienischen Frührenaissancemalerei der vielleicht spektakulärste Teil dieser Bildungserlebnisse waren.

Der Anteil des Hauptmeisters (Miniaturen und Zeichnungen) an den *Concordantiae* wird wohl kaum wesentlich vor 1460 begonnen haben können. Während die Argumente der Stilanalyse eher für die 1460er Jahre sprechen, deuten die Darstellungen der Rüstungen auf die 1450er Jahre.

Eine Datierung um 1460 ergibt sich daraus. Sie lässt sich auch mit der historischen Evidenz (siehe S. 95–99) verbinden, die für Leonhard Dietersdorfer Salzburger Belege bis 1456 beibringen kann. Es blieben einige Jahre, in denen er sich mit Wien und Wiener Neustadt so vertraut machen konnte, dass er diese Städte in seinen *Concordantiae* darstellen ließ.

IDENTIFIZIERBARE ANSICHTEN DER NEW YORKER CONCORDANTIAE CARITATIS

Wien

Die Bildseite fol. 105v (*Abb. 34*) der Handschrift, die – wie oben ausgeführt¹³⁷ – vom Hauptmeister ausgeführt wurde, ist dem Ostermontag (*Feria secunda [post] pasche*) gewidmet. Die Hauptszene hat den Emmaus-Gang zum Thema (*Abb. 35*). Zwei Jünger – Kleopas und ein zweiter, nicht namentlich genannter¹³⁸ – verlassen nach der Kreuzigung Jesu bedrückt Jerusalem; ein Begleiter gesellt sich zu ihnen, und im Gespräch sind sie von ihm fasziniert. Sie bitten ihn, als sie abends in Emmaus einkehren, bei ihnen zu bleiben. Erst als er das Brot bricht, erkennen sie in ihm Jesus (Lukas 24, 13–32).¹³⁹ Der Text Ulrichs von Lilienfeld erzählt die Evangelienstelle nach, ohne einen besonderen Aspekt zu betonen, und auch die „Vorbilder“ aus dem Alten Testament sind für den Illustrator wenig hilfreich (*Abb. 34*). Zuerst Lot, der von zwei Engeln als einzig Gerechter vor der Zerstörung der Stadt aus Sodom weg geführt wird (Gen 19, 12–22); die typologische Verbindung ist eher komplex, jedenfalls nicht sofort verständlich, während der Bildtitulus einfach das Weggehen Lots mit (einem Gesandten) Gott(es) benennt. Der zweite Typus ist der Dialog eines Engels mit den Eltern des Simson (Richter 13, 8–20), der – von Gott erwählt – durch seine Körperkräfte die Feinde des Volkes Israel bekämpfen wird. Der Bezug besteht in der Einladung zum Essen an einen Boten Gottes und dem Nicht-Erkennen von dessen Wesen.¹⁴⁰

137 Siehe dazu oben S. 24–27.

138 Ulrich von Lilienfeld geht in seinem recto neben der Bildseite stehenden Text davon aus, dass der Evangelist Lukas der nicht genannte Jünger war. So schon im Egbert-Codex (Trier, Stadtbibliothek, Hs. 24, fol. 88r: Bildbeischrift). Zu dieser um 980 entstandenen Handschrift vgl. FRANZ (Hg.), Egbert Codex; die Emmaus-Miniatur findet sich auf S. 172 abgebildet. Der Hinweis auf den Egbert-Codex ist dem sehr informativen Eintrag von Hans FELDBUSCH, in: LCI, Bd. 1, 622–626, entnommen, der sogar auf das Vorkommen der Szene in den Concordantiae caritatis hinweist.

139 Die Begebenheit wird im Markus-Evangelium (dem ältesten der Evangelien) als Tatsache erwähnt, aber nicht ausführlich erzählt (Mk 16, 12).

140 Der Lilienfelder Hauptmeister – und mit Abwandlungen auch die Illustratoren der Handschriften in Budapest und New York – zeigen die beiden Engel, die Lot an der Hand aus Sodom weg führen, und ein Speisenopfer mit den Eltern Simsons und dem Engel.

Es gibt keine Textgrundlage dafür, welche Szene der Emmaus-Geschichte dargestellt werden sollte. Warum etwa die Lilienfelder Concordantiae (fol. 103v) an dieser Stelle im Hauptmedaillon die beiden Jünger in der Herberge zeigen und Christus an deren Türe, das Brot brechend, wissen wir nicht. Es entspricht jedenfalls nicht dem Bericht des Lukas, der eindeutig das Brechen des Brotes als Beginn der gemeinsamen Mahlzeit schildert.¹⁴¹ In der Budapester Concordantiae-Handschrift wird die Szene von einem – vom Hauptmeister dieses Codex klar zu unterscheidenden – Nachfolger gestaltet, der die beiden Jünger mit Wanderstöcken und ihnen gegenüber Christus beim Brechen des Brotes zeigt. Die Komposition hat sich deutlich verändert, die dargestellte Szene wurde jedoch beibehalten.

In der New Yorker Handschrift nun (*Abb. 34 und 35*) stellt der Hauptmeister Christus mit Kreuzfahne in den Mittelpunkt, der gemeinsam mit den beiden Jüngern auf eine als „Emmaus“ bezeichnete Siedlung weist. Der Zeigegestus und das Vorangehen Christi entsprechen jedoch ebenfalls nicht ganz dem Bericht des Evangelisten. Bereits die Kreuzfahne könnte mit ihrer Darstellung eines weißen (silbernen) Kreuzes in rotem Grund durchaus einen Hinweis auf Wien darstellen, entsprach dies doch dem seit 1327 nachweisbaren, seit 1399 auch mit Farben belegbaren Kleinen Wappen der Stadt Wien.¹⁴² Durch die Ummauerung eindeutig als „Stadt“ zu erkennen,¹⁴³ entfaltet sich in der linken Bildhälfte in einiger Entfernung die Silhouette einer städtischen Siedlung. Sie weist eine Reihe von eindeutig Wien-spezifischen Elementen auf, die im Folgenden im Detail (*Abb. 36*) besprochen werden sollen:

- Schon außerhalb der von einem doppelten Mauerring umschlossenen Stadt ist zunächst eine Bildsäule (*Abb. 36, Nr. 1*) zu erkennen, zu der ein gegabelter Weg sowie ein zweiter Weg hin führen; auf der nach links abzweigenden Gabel des einen der Wege steht Christus mit den beiden Jüngern. Die Bildsäule selbst ist gut als typisch gotische Architektur mit pyramidenförmig zulaufendem

141 Bisher konnte keine Bildvorlage festgestellt werden. Der Emmaus-Gang gehört nicht zu den besonders oft dargestellten biblischen Szenen. Wenn er in entsprechende Bildzyklen aufgenommen wird, wird die Episode häufig in zwei Teilszenen dargestellt: zuerst der Weg der drei Beteiligten und dann die Mahlszene mit Christus im Mittelpunkt: vgl. New York, Pierpont Morgan Library, M 44 (Frankreich, um 1175), fol. 13r, 13v, oder ebendort, M 643 (Italien, um 1320), fol. 15r, 15v Abbildungen auf dem vorbildlichen Bildserver der Bibliothek (<http://corsair.morganlibrary.org>), wo unter der entsprechenden Signatur sowohl die entsprechenden Abbildungen als auch Beschreibungen der Codices und der jeweiligen Miniaturen zu finden sind (<http://utu.morganlibrary.org/medren/ListOfMssWithImages.cfm>; Zugriff 1. April 2006). Emmaus-Darstellungen in Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek finden sich in Cod. Ser. n. 2700, p. 314 (Salzburg, um 1165), Cod. 2739*, fol. 97v (um 1200), Cod. 2583*, fol. 180r, und Cod. 2563, fol. 185v (jeweils Südfrankreich, Mitte 14. Jahrhundert), Cod. 370, fol. 24v (Böhmen, Mitte 14. Jahrhundert), Cod. 2841, fol. 96v–97v (Schweiz, um 1380/90). Die Daten wurden freundlicher Weise von Frau Mag. Michaela Schuller zur Verfügung gestellt, die an einer ikonographischen Datenbank arbeitet. Das in Anm. 85 erwähnte Geraser Graduale enthält auf fol. 90v eine Auferstehungsinitiale, in deren Landschaftshintergrund, die Jünger und Jesus nach Emmaus wandernd zu sehen sind (Real-online, Bild 003863).

142 CZEIKE, Lexikon, Bd. 2, 246, und Bd. 5, 587.

143 In der Vulgata – jener lateinischen Bibelübersetzung, die im Mittelalter gebräuchlich war – wird Emmaus als *castellum* bezeichnet.



Abb. 34: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 105v,
Bildgruppe mit dem Emmausgang. Hauptmeister.



Abb. 35: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 105v, Hauptmedaillon (Christus und die beiden Jünger vor Emmaus/Wien). Hauptmeister.

spitzem Helm, der einen markanten Krabbenbesatz aufweist, zu erkennen. Eindeutig ist hier das älteste bekannte Bildzeugnis für den Bestand der bis heute – freilich in veränderter Form – bestehenden „Spinnerin am Kreuz“ erhalten. Deren Existenz ist erstmals in einer Eintragung in den städtischen Oberkammeramtsrechnungen aus dem Jahre 1451 nachweisbar, wo *ain news Staineins kreuz ob meurlig* (= oberhalb von Meidling) erwähnt wird. Errichtet wurde dieses Steinkreuz, diese Säule an der Stelle eines älteren steinernen Kreuzes durch den Leiter der Arbeiten zu St. Stephan, Hans Puchspaum. Ihr ursprüngliches Aussehen mit dem später nicht mehr wieder hergestellten Krabbenbesatz am Helm ist in einer Zeichnung des Bartel Beham zum Türkenjahr 1529 bezeugt.¹⁴⁴ Sowohl das Aussehen im Ganzen, die Lage der Bild-

¹⁴⁴ Vgl. dazu DAHM, KOLLER, Wiener Spinnerin am Kreuz, 9 ff.



Abb. 36: Zeichnung nach Abb. 35 (Ferdinand Opll).

säule wie auch der nun schon mehrfach betonte Krabbenbesatz bilden für die Identifizierung markante Referenzpunkte und damit eine äußerst solide Grundlage. Festzuhalten ist somit auch, dass wir hier eine Ansicht Wiens von Süden her vor uns haben.¹⁴⁵

- Der doppelte Mauerring und die zwischen den beiden Mauern gelegene, deutlich zu erkennende Vorstadtzone bilden ein weiteres, äußerst auffälliges Charakteristikum, das uns aus der Wiener Topographie des 15. Jahrhunderts bestens vertraut ist. Bereits ab den frühen 1440er Jahren war damit begonnen worden, die ab dem 13. Jahrhundert vor der Stadtmauer (*Abb. 36, Nr. 2*) entstandenen Siedlungszonen, die für die Versorgung der Stadt wichtig waren und wo auch geistliche Einrichtungen sowie Bürger über teilweise beacht-

¹⁴⁵ Damit handelt es sich bei sämtlichen der ältesten Stadtansichten Wiens, der auf dem Albrechtsaltar, der auf dem Schottenaltar, der auf dem Mediascher Altar und der auf dem Kreuzigungsstryptichon von St. Florian durchwegs um (mehr oder minder exakte) Südansichten; die Ansicht von Norden (von der Donau her) wurde erst mit dem Babenbergerstammbaum und dann dem Werk des Hartmann Schedel gleichfalls gebräuchlich, vgl. dazu OPLL, Antlitz, sowie DERS., Stadtansichten, passim.

lichen Besitz verfügten, durch Errichtung einer vorstädtischen Befestigung (*Abb. 36, Nr. 3*) zu schützen. Handelte es sich dabei auch keineswegs um einen durchgehenden Mauerring und waren die stärksten Befestigungsteile hier eindeutig die Tortürme an den Ausfallsstraßen, so bot dieser Ring doch besseren Schutz als zuvor.¹⁴⁶ Dabei zeigt das Bild der New Yorker Handschrift die Situation freilich in einer gegenüber den tatsächlichen Verhältnissen radikal verkürzten Weise, so dass man von der Bildsäule (Spinnerin am Kreuz) auf kurzem Wege zu einem Turm in dieser äußeren Befestigung gelangte. Der Lage nach handelt es sich eindeutig um den nach König Ladislaus Postumus benannten, 1449–1456 errichteten „Laßla-Turm“ (*Abb. 36, Nr. 4*).¹⁴⁷

- Der gewählte, erhöht gelegene Blickpunkt¹⁴⁸ ermöglicht auch einen Einblick in die Siedlungszone zwischen der vorstädtischen und der eigentlich städtischen Befestigung, damit in die Vorstadt vor dem Kärntner Tor. Knapp am linken Bildrand (= westlich des Laßla-Turms) ist hier eine Kirchenanlage (Turm und Langhaus mit gotischen Fenstern) zu erkennen. Näher zum Laßla-Turm hin ragt genau unterhalb des Tores im Turm der Stadtmauer gleichfalls ein Turm mit Spitzdach empor und rechts (= östlich) an das Dach des Laßla-Turms anschließend ist ein weiterer Turm mit Spitzdach zu erkennen. Im Vergleich mit dem etwas jüngeren Tafelbild der „Flucht nach Ägypten“ des Schottenaltars¹⁴⁹ sind diese Gebäude – von links nach rechts – als das Heilgeistspital, dessen zugehörige Antoniuskapelle und das Bürgerspital (*Abb. 36, Nr. 5, 6 und 7*) zu identifizieren.
- Als direkt aufeinander bezogen und – wenngleich auch nicht sichtbar – ohne Zweifel durch eine Straße miteinander verbunden¹⁵⁰ zeigen sich der Laßla-Turm¹⁵¹ mit seinem Tor und der links dahinter etwas versetzte Torturm im Zug der Stadtmauer selbst. Der Turm weist an der dem Betrachter zugewandten Front mit dem Tor eine zentral gelegene, schmale Öffnung (Schießscharte?), darüber zwei Öffnungen auf und stellt völlig unzweifelhaft den

146 Vgl. OPLL, *Alte Grenzen*, 41 ff.; zu einem Teilabschnitt dieser Befestigungslinie vgl. BRAUNEIS, *Vorstadt*, 153 ff.

147 Heute etwa: Wien 4, Wiedner Hauptstraße 18–20/Schleifmühlgasse 2. – Der Wegverlauf entspricht der heutigen Verbindung über die Triester Straße und dann im weiteren Verlauf über die Wiedner Hauptstraße; genau diese Form der Annäherung an das spätmittelalterliche Wien vom Süden her wurde auch dem fiktiven Bericht bei CSENDES, OPLL (Hg.), Wien, Bd. 1, 495 ff. („Wien im Mittelalter – Mittelalter in Wien“) zugrunde gelegt.

148 Im Übrigen kommt der Blickpunkt dem auf der „Flucht nach Ägypten“ des Schottenaltars gewählten weitgehend nahe, siehe dazu OPLL, *Antlitz*, 105 ff. Angesichts der Präsentation der Spinnerin am Kreuz auf dem Bild unserer Handschrift ist von einem (fiktiven) Standpunkt auf der Anhöhe des Wienerberges auszugehen.

149 Vgl. dazu OPLL, *Antlitz*, 120 ff. und 126.

150 Letztes Stück der Wiedner Hauptstraße bis hin zum Anfang der Kärntner Straße.

151 Dieser Turm, von dem bereits 1449 die Rede ist, wurde 1452–1456 errichtet (d. h. offensichtlich ausgebaut), vgl. dazu OPLL, *Grenzen*, 54.

Kärntner Turm mit dem gleichnamigen Tor (*Abb. 36, Nr. 8*), den bedeutendsten Südzugang in die ummauerte Innenstadt Wiens, dar.

- Die den vorstädtischen Bereich vom Stadtraum selbst trennende Stadtmauer weist rechts (= östlich) von dem soeben genannten Torturm drei weitere Türme auf. Der mittlere dieser drei Türme zeigt – ebenso wie der bereits identifizierte Kärntner Turm – ein Tor. Er kann daher – trotz der gegenüber der Realität starken Verzerrung der Entfernungen – nur mit dem Stubentor(turm) (*Abb. 36, Nr. 9*) identifiziert werden, das die Verbindung von und nach Wien in bzw. von Richtung Osten bildete. An Öffnungen (Schießscharten?) sind bei diesem Gebäude an der linken, torlosen Front eine zentrale, an der Torfront zwei nebeneinander zu erkennen. Gemäß dieser Identifizierung und auch den sonstigen Zeugnissen über die Ausgestaltung der mittelalterlichen Ringmauer Wiens ist damit der zwischen dem Stubentor und dem Kärntner Tor zu sehende, torlose Befestigungsturm mit jeweils zwei übereinander gelegenen Öffnungen an den beiden sichtbaren Fronten entweder ein bisher unbekanntes Element der Wiener Befestigung, oder er unterstreicht bloß die künstlerische Absicht, eine wohl befestigte Stadt darzustellen.¹⁵² Rechts von diesem Torturm ist schließlich ein weiterer Befestigungsturm zu sehen. Er weist an der stärker dem Betrachter zugewandten Seite in zwei Reihen je zwei Öffnungen (Schießscharten?), an der vom Betrachter eher abgewandten Front eine solche Öffnung auf. Ohne hier ein Tor erkennen zu können, ist dennoch nach der Lage im äußersten rechten Winkel der Stadtmauer nur eine Identifizierung mit dem Pybers-/Bibertorturm (*Abb. 36, Nr. 10*) möglich.¹⁵³
- Hinter der eigentlichen Stadtmauer tut sich sodann ein wahres Gewirr von Häusern und Kirchen auf, wobei insbesondere letztere, die Gotteshäuser also, abermals eine Reihe von Identifikationsmöglichkeiten bieten. So ragt etwas links hinter dem als Kärntner Turm (*Abb. 36, Nr. 8*) identifizierten Torturm ein Kirchenturm mit Spitzdach auf, den man vielleicht als zum Klarissenkloster St. Clara (*Abb. 36, Nr. 11*) gehörig deuten darf.¹⁵⁴ Infolge des runden Bildrahmens schwer zu deuten sind Objekte, die von diesem begrenzt/beschnitten werden: So muss offen bleiben, worum es sich bei dem mächtigen, über die Stadtmauer ragenden Turm mit Öffnungen (*Abb. 36, Nr. 12*), die an die der

152 Auf dem Schottenaltar („Flucht nach Ägypten“) ist auf dieser Strecke kein Befestigungsturm zu erkennen, vgl. dazu OPLL, Antlitz, 105 ff.; hier sollte erst der nach 1529 errichtete Basteiengürtel eine Änderung bringen, als in diesem Befestigungsabschnitt mit der Wasserkunstabstei und der Braunabstei zwei verstärkende Elemente hinzukamen; zur Situation vgl. OPLL, Alte Grenzen, und DERS., Grenzen.

153 Vgl. zu diesem Element der mittelalterlichen Ringmauer Wiens OPLL, Alte Grenzen, 36.

154 Von der Lage nicht allzu weit links (= westlich) hinter dem Kärntner Torturm her trifft wohl diese Identifizierung eher als die mit der Augustinerkirche zu, vgl. dazu etwa die Rekonstruktion der Wiener Siedlungsentwicklung durch OPLL, Wachstumsphasen; auch auf dem Schottenaltar zeigt diese Kirche einen mit Spitzdach versehenen Kirchturm, vgl. dazu OPLL, Antlitz, 112. – Zum Kloster St. Clara selbst CZEIKE, Lexikon, Bd. 1, 378 f.

Befestigungstürme erinnern, handelt.¹⁵⁵ Weiter oben am Horizont ist ansatzweise ein kirchturmartiges Gebäude mit gotischem Gepräge (*Abb. 36, Nr. 13*) zu sehen, das zu identifizieren gleichfalls schwer fällt.¹⁵⁶ Am Horizont selbst in der Stadtmitte und hoch über alle anderen Gebäude der Stadt zum Himmel reichend, ist das eigentliche Signet Wiens, St. Stephan bzw. sein Südturm, dargestellt (*Abb. 36, Nr. 14*). Bereits auf dem Albrechtsaltar das maßgebliche Element der Identifizierung mit Wien,¹⁵⁷ ist er auch auf dem hier behandelten Bild das eigentliche Leitmotiv. Links (= westlich) des Stephansturms schließt sich ein beinahe kuppelartig wirkender Bauteil an, der entweder für die Heidentürme der Stephanskirche steht, möglicherweise aber auch St. Peter (*Abb. 36, Nr. 15*) andeuten könnte.¹⁵⁸ Unterhalb des Stephansturms ragt aus dem Häusergewirr der Stadt ein weiterer spitz zulaufender Turm empor, der auf die Johanniterkirche (*Abb. 36, Nr. 16*) an der Kärntner Straße zu beziehen ist.¹⁵⁹ Rechts (= östlich) vom Stephansturm am Horizont steigt ein weiterer, mit Spitzdach gekrönter Turm auf, der im Vergleich mit dem etwas jüngeren Wiener Stadtbild auf dem Schottenaltar mit der Agneskirche des Himmelpfortnerinnenklosters, der Kirche der Laurenzerinnen oder auch mit St. Hieronymus zu identifizieren sein könnte (*Abb. 36, Nr. 17*).¹⁶⁰ Noch etwas weiter rechts (= östlich) von diesem Objekt ist schließlich in den Horizont ragend ein weiterer gotischer Turm zu sehen, wie man ihn auch links des Stephansturms sieht. Der Lage nach kann es sich dabei nur um die auch auf dem Schottenaltar abgebildete Dominikanerkirche (*Abb. 36, Nr. 18*) handeln.¹⁶¹

- Zwischen dem sich zu den beiden Jüngern wendenden Christus und dem ersten der beiden Begleiter ergibt sich zuletzt noch ein weiterer Durchblick, der einen der typischen Türme mit je einer Öffnung (Schießscharten?) an den bei-

155 Bei diesem Turm ist der Lage nach an den Bereich des Augustinerklosters zu denken; allerdings ist das Objekt kein Teil der Stadtbefestigung, sondern steht hinter dieser, sodass eine Identifizierung mit dem 1999 ergrabenen Augustinerturm (siehe dazu CSENDES, OPLL [Hg.], Wien, Bd. 1, 74 Abb. 16) auszuschließen ist.

156 Die Charakterisierung des am Horizont unmittelbar beim Bildrahmen erkennbaren Turms als „gotisch“ resultiert aus dem Vergleich mit zwei weiteren ähnlichen Turmdarstellungen am Horizont links und rechts des Stephansturms. Die Darstellungsweise in Form einer durch die weiße Farbe gebildeten Silhouette findet sich im Übrigen auch bei der Spinnerin am Kreuz, siehe dazu oben S. 66–69. – Den Turm mit Maria am Gestade bzw. dem so typischen durchbrochenen Turmhelm dieses Gotteshauses zu identifizieren, kann noch die größte Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen.

157 Siehe dazu OPLL, Antlitz, 102 ff.

158 Aus der mehrfach zu beobachtenden Schwierigkeit der Identifizierung von Objekten lässt sich dennoch keinerlei Zweifel an der generellen Interpretation der Abbildung als Ansicht Wiens ableiten; ganz im Gegenteil liegt gerade in der Vielfalt der Identifizierungsmöglichkeiten ein wichtiges Element der bei älteren Stadtansichten häufig anzutreffenden künstlerischen Auffassung: Es ging nämlich viel weniger um realistische Detailtreue als um die Platzierung von Faktoren in der Form regelrechter „landmarks“, die ein Wiedererkennen möglich machten. – Ein wichtiges Vergleichsbeispiel in diesem Zusammenhang ist die Wien-Ansicht auf dem Kreuzigungstryptichon von St. Florian, vgl. dazu OPLL, Antlitz, 135 ff.

159 Vgl. auch dazu die Ansicht auf dem Schottenaltar bei OPLL, Antlitz, 111 f.

160 OPLL, Antlitz, 115.

161 OPLL, Antlitz, 117. Die charakteristische Form des Turmhelms mag den zeitgenössischen Betrachter der Darstellung, der nicht so sehr an die „geographische“ Verhältnismäßigkeit gewohnt war, an den Turmhelm von Maria am Gestade erinnert haben.

den sichtbaren Fronten im Zuge städtischer Befestigungen und einen zweiten, aus (hinter?) einem Dach empor steigenden Turm zeigt, den man vielleicht als Dachreiter eines Kirchengebäudes ansehen darf. Angesichts des deutlichen Abstandes dieser Gebäudegruppe von der soeben besprochenen, eigentlichen Stadt selbst, ist hier mit großer Gewissheit ein Blick auf den östlichsten Teil der vorstädtischen Befestigung der Landstraße gegeben. Konkret sind die beiden erkennbaren Gebäude als der Torturm zu St. Niklas (*Abb. 36, Nr. 19*) und die Kirche¹⁶² des dort gelegenen Zisterzienserinnenklosters St. Maria bei St. Niklas vor dem Stubentor (*Abb. 36, Nr. 20*) zu deuten.¹⁶³

Wir stehen damit vor dem aus Sicht der derzeitigen Forschungslage wirklich Aufsehen erregenden Befund einer bislang völlig unbekannten Ansicht von Wien, einer Ansicht zumal, die sich im Kontext der Buchmalerei findet, aus der bislang nur ein spätes entsprechendes Beispiel¹⁶⁴ bekannt war. Aus der Sicht der Interpretation durch den Historiker sowie der Frage nach dem Realitätscharakter ist noch auf eine Beobachtung hinzuweisen, die bislang nicht näher thematisiert worden ist: Abgesehen von einer Reihe topographischer Identifizierungsmerkmale ist nämlich hinsichtlich des Realitätsgehaltes mit Nachdruck auf die mehrfach zu beobachtende Licht-Schatten-Darstellung aufmerksam zu machen. Vor allem bei den Türmen der Stadtmauer selbst ist markant eine im Licht befindliche von einer im Schatten liegenden Front (bzw. auch Dachseite) zu unterscheiden.

Nachdem nun aus Sicht der städtischen Topographie die eindeutig gewollte Identifizierung von Emmaus mit Wien abgesichert werden konnte, können wir noch einmal zur Analyse der Umsetzung des Textes zurückkehren. Die Illustratoren, die für die Gestaltung dieser Szene in den Handschriften in Budapest, Paris, New York verantwortlich waren, standen vor dem Problem, dass sich aus dem Text und den typologischen Bezügen keine Darstellung eindeutig ableiten ließ. Dass gerade eine so problematische Szene wie der „Gang nach Emmaus“, als Identifikationspunkt gewählt wurde, mag erstaunen. Die Identifikation ist jedoch mit Sicherheit geglückt. Dem Rezipienten war die Emmaus-Geschichte natürlich vertraut, die Bildbeischrift macht zudem klar, worum es sich bei diesem Bild handelt. Dass nun Christus auf Wien deutet, seine Jünger dorthin geleitet, das muss ganz einfach Identifikation mit der dargestellten Stadt bewirken. Wenn auch die biblische Szene vielleicht nicht ganz überzeugend wiedergegeben wurde, die mitgelieferte Verbindung zwischen Heimat und Glauben funktioniert perfekt.

162 Dieser Torturm (heute: Bereich von Wien 3, Landstraßer Hauptstraße 50) wurde 1444–1449 errichtet, vgl. dazu OPLL, Grenzen, 55.

163 Zu diesem Kloster vgl. OPLL, St. Maria, 13 ff. – Dieser Meinung hat sich nach Prüfung der Ansicht auch Frau Kollegin Barbara Schedl (Wien – Los Angeles) angeschlossen.

164 Siehe dazu oben Anm. 9.

Wiener Neustadt

Die unterhalb des Bildes ausdrücklich mit die *Newstat* bezeichnete, somit unzweifelhaft mit (Wiener) Neustadt zu identifizierende Ansicht im Hauptmedaillon auf fol. 137v (*Abb. 37 und 38*) zeigt die Hauptszene des 10. Sonntags nach Pfingsten (*Dominica decima [post penthecosten]*): „Christus vor Jerusalem“. Die Darstellung bezieht sich auf die Evangelienstelle, in der Lukas berichtet, dass Jesus die Stadt sah und ob ihres Schicksals weinte (Lk 19, 41–44). Im Lilienfelder Codex (fol. 136v) wird in diesem Kontext Jesus gezeigt, der auf einem Esel auf ein Stadttor zureitet (also das Palmsonntagsereignis); ähnlich in der Budapester Handschrift, wo dies durch einen begleitenden Apostel und eine Figur, welche die Kleider vor dem heran Reitenden ausbreitet, noch deutlicher wird. Es wird also ein Ereignis illustriert, das im Evangelium unmittelbar zuvor berichtet wurde, das aber im Grunde eine ganz andere Aussage enthält und zudem schon einmal (für den Palmsonntag) in den Concordantiae illustriert wurde.

Der Zeichner der New Yorker Handschrift entschließt sich, diese Szene völlig umzugestalten. Anders als beim Emmaus-Bild, wo die inhaltliche Komponente nicht wirklich überzeugend umgesetzt werden konnte, wird aus dieser Illustration der Sachverhalt sofort deutlich: Jesus steht trauernd vor einer Stadt, sowohl der Textbeginn recto als auch der Vers, der das Medaillon umschließt, verdeutlichen, dass hier Jerusalem gemeint ist. Die Identifikationsfunktion gelang hier allerdings weniger gut als bei der Wien-Ansicht auf fol. 105v, denn die Stadt wird mit der Prophezeiung der Zerstörung Jerusalems verknüpft, was wohl einer positiv besetzten Identifikation nicht im vergleichbaren Ausmaß dienlich sein konnte. Dennoch lassen sich auch hier einige Bezüge anführen, die Zeitgenossen – über die in diesem einen Fall zusätzlich angeführte, identifizierende Beschriftung hinaus – das Erkennen möglich machten (*Abb. 39*):

- Als Leitmotiv der Identifizierung hat – neben dem bereits mehrfach erwähnten, textlichen Hinweis auf *Newstat* (*Abb. 39, Nr. 1*) – die durch den aufsteigenden linken Teil des das Bild begrenzenden Bogens etwas beschnittene Wiedergabe der Doppelturmanlage der Wiener Neustädter Liebfrauenkirche (*Abb. 39, Nr. 2*) zu gelten. Die Anfänge der Stadtpfarrkirche, die ab 1469 in den Rang eines Bischofsdomes aufstieg, lagen nach Untersuchungen von Erwin Reidinger¹⁶⁵ bereits in der Zeit der Stadtgründung (1192), wobei parallel zur Absteckung der Stadtanlage auch die Festlegung der Orientierung der Kirche erfolgte. Die beiden mit Spitzdächern bekrönten Türme an der Westfassade gehen nach ihrer der spätstaufischen Baukunst entsprechenden Geschoßgliederung jedenfalls in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts zurück,

¹⁶⁵ REIDINGER, Wiener Neustadt, 267 ff.

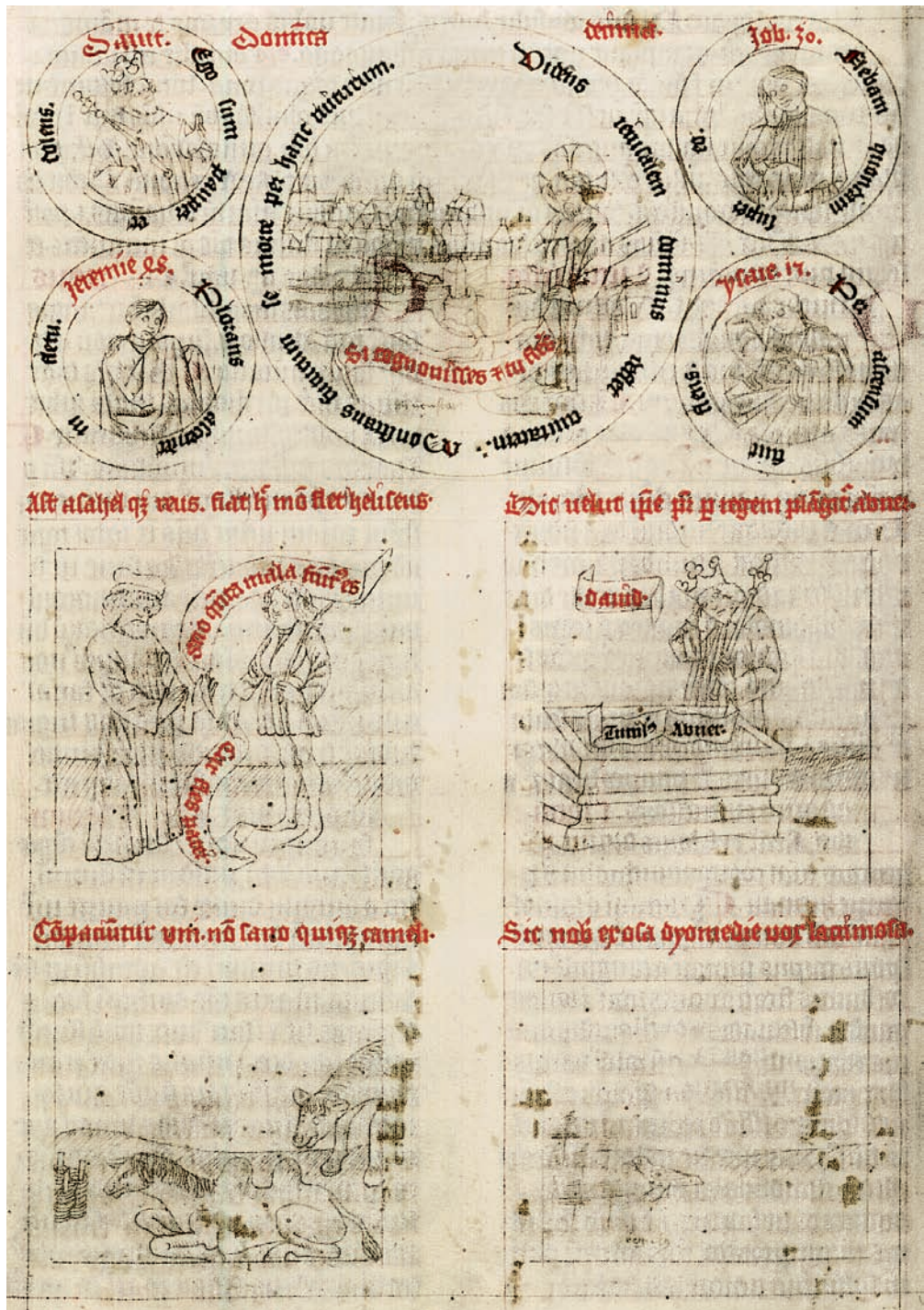


Abb. 37: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 137v, Bildgruppe zum 10. Sonntag nach Pfingsten. Hauptmeister als Zeichner.

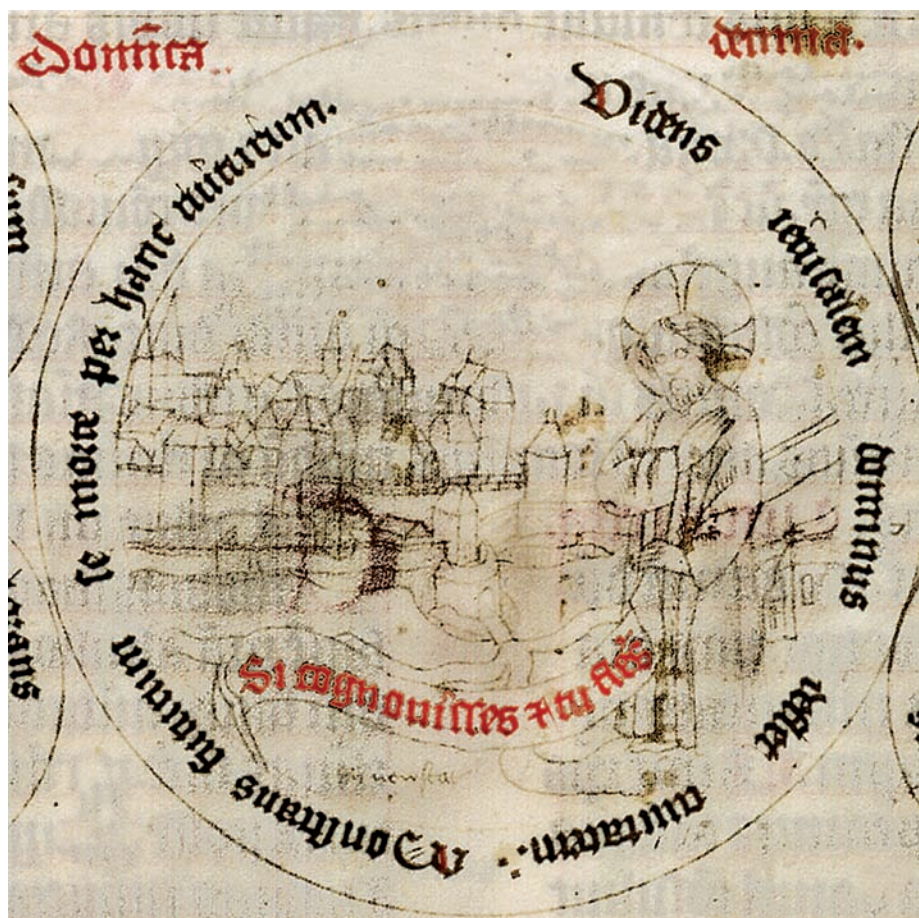


Abb. 38: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 137v, Hauptmedaillon (Jesus vor Jerusalem stehend beweint das zukünftige Schicksal der Stadt). Hauptmeister als Zeichner.

der Bau wurde 1279 geweiht.¹⁶⁶ Das älteste bislang bekannte Bildzeugnis der Liebfrauenkirche ist auf dem Leopold VI. gewidmeten Bild des „Babenbergerstammbaums“¹⁶⁷ in Klosterneuburg aus der Zeit 1489–1491/92 zu sehen. Die New Yorker Concordantiae caritatis bieten hier einen neuen hoch interessanten, zugleich deutlich älteren Beleg.

- Links neben der dem Betrachter zugewendeten Figur Christi im Trauergestus öffnet sich der eigentliche Blick auf die Stadt Wiener Neustadt, die – ebenso wie auf der Wien-Ansicht auf fol. 105v (Abb. 34–36) – von einer doppelten

¹⁶⁶ Zur Wiener Neustädter Liebfrauenkirche (Pfarrkirche, seit 1469 Dom) vgl. GERHARTL, Dom, und ÖKG 1 (zuständiger Bearbeiter: Mario SCHWARZ), 302 ff. Nr. 76, sowie ÖKG 2 (zuständiger Bearbeiter: Mario SCHWARZ), 205 ff. Nr. 5.

¹⁶⁷ RÖHRIG, Babenbergerstammbaum, sowie OPLL, Antlitz, 137 ff.



Abb. 39: Zeichnung nach Abb. 38 (Ferdinand Opll).

Befestigungslinie geschützt wird. Der Bestand einer inneren (*Abb. 39, Nr. 3*) und einer äußeren (*Abb. 39, Nr. 4*) Stadtmauer, wobei letztere teilweise auch nur als Palisadenzaun ausgeführt war, ist in der historischen Überlieferung bereits zum Jahr 1436 zu belegen.¹⁶⁸ Im Zuge der äußeren Mauer ist auf dem Bild der untersuchten Handschrift eine von einem Turm überhöhte bollwerkartige Verstärkung zu sehen, in die vom Stadtäußeren her der Weg durch ein Tor, das auf dem Katasterplan von 1820 als „Basteitor“ (*Abb. 39, Nr. 5*) bezeichnet wird, einmündet. Dieses Vorwerk selbst geht gleichfalls in die 1430er Jahre zurück und ist auf dem soeben genannten Franziszeischen Katasterplan der Stadt immer noch gut zu erkennen. Anders als im Falle Wiens war der zwischen äußerer und innerer Befestigung gelegene Bereich räumlich beengt, nur einige wenige, nicht weiter identifizierbare Objekte sind in unserer Concordantiae-Handschrift zu erkennen.

168 GERHARTL, Wiener Neustadt, 107.

- Die innere Befestigungslinie, die eigentliche Stadtmauer der Neustadt selbst, die ja bis heute noch in mehr als eindrucksvollen Resten erhalten ist, präsentiert sich auf dem Bild mit einem annähernd in der Mitte gelegenen Torturm und links und rechts davon je einem torlosen Verstärkungsturm. In Verbindung mit dem soeben besprochenen Vorwerk ist das Tor der Stadtmauer eindeutig als das Neunkirchner Tor¹⁶⁹ (*Abb. 39, Nr. 6*) zu identifizieren – die Ansicht gibt sich somit, ebenso wie bei Wien, als Südansicht zu erkennen. Nach links (= westlich) in einem etwas kleineren, nach rechts (= östlich) in einem etwas größeren Abstand sind jeweils torlose Befestigungstürme zu erkennen, der linke als rechteckiges Objekt mit Satteldach, der rechte als Rundbau mit Kegeldach. Gemäß den eingehenden historisch-bautechnischen Untersuchungen Reidingers könnte es sich dabei links um den Stubenberger Turm (*Abb. 39, Nr. 7*) und rechts am ehesten¹⁷⁰ um den südöstlichen Eckturm („SO-Eckturm“) (*Abb. 39, Nr. 8*) der Stadtmauer handeln, der sich im Keller der Burg erhalten hat,¹⁷¹ auf unserer Ansicht allerdings von der Burganlage selbst getrennt erscheint.
- Im Stadttinneren sind neben der Liebfrauenkirche weitere Identifizierungen mit mehr oder minder großer Wahrscheinlichkeit möglich. Nur der massive, mit mehreren Ecktürmen bewehrte bauliche Komplex schräg rechts (= östlich) hinter dem „Basteitor“ ist eindeutig mit der Wiener Neustädter Burg (*Abb. 39, Nr. 9*) aus dem 13. Jahrhundert¹⁷² zu identifizieren. Unmittelbar links neben einem der Burgecktürme ragt ein spitzer Turm über einem Kirchendach auf, der an einen – zugegeben doch recht massiven – Dachreiter erinnert. Im Vergleich mit der Merian'schen Südansicht Wiener Neustadts aus dem Jahr 1649 wie auch der einschlägigen historischen Überlieferung kommt am ehesten eine Identifizierung mit der Kirche des ursprünglichen Dominikanerklosters in Frage, in das 1444 auf Betreiben Friedrichs III. die Zisterzienser eingezogen waren und das dann den Namen „Neukloster“ (*Abb. 39, Nr. 10*) erhielt.¹⁷³ Die Identifizierung eines hinter der Figur Christi zu sehenden, vom Rand beschnittenen, nur teilweise sichtbaren Kirchengebäude mit Rundapsis (*Abb. 39, Nr. 11*) muss allerdings offen bleiben.¹⁷⁴

169 Zum Neunkirchner Tor vgl. REIDINGER, Wiener Neustadt, 220 f.

170 Es kann kaum der von REIDINGER, Wiener Neustadt, 229 ff. als „XO-Turm“ bezeichnete Befestigungsturm, der sich an der Nordwestecke der Burg befand, sein, da der Komplex der Burg links (= westlich) davon zu sehen ist.

171 REIDINGER, Wiener Neustadt, 224 f.

172 Zur Burg vgl. GERHARTL, Wiener Neustadt, 22 ff.

173 Neben den einschlägigen Ausführungen bei GERHARTL, Wiener Neustadt, vgl. auch DIES., Wiener Neustadt (ÖStA 1).

174 Auch an dieser Stelle ist freilich zu betonen, dass der Künstler kein absolut naturgetreues Abbild, sondern ein auf der Grundlage markanter Elemente wieder erkennbares und auf einen bestimmten Platz lokalisierbares Bild bieten wollte, siehe dazu bereits oben Anm. 158.

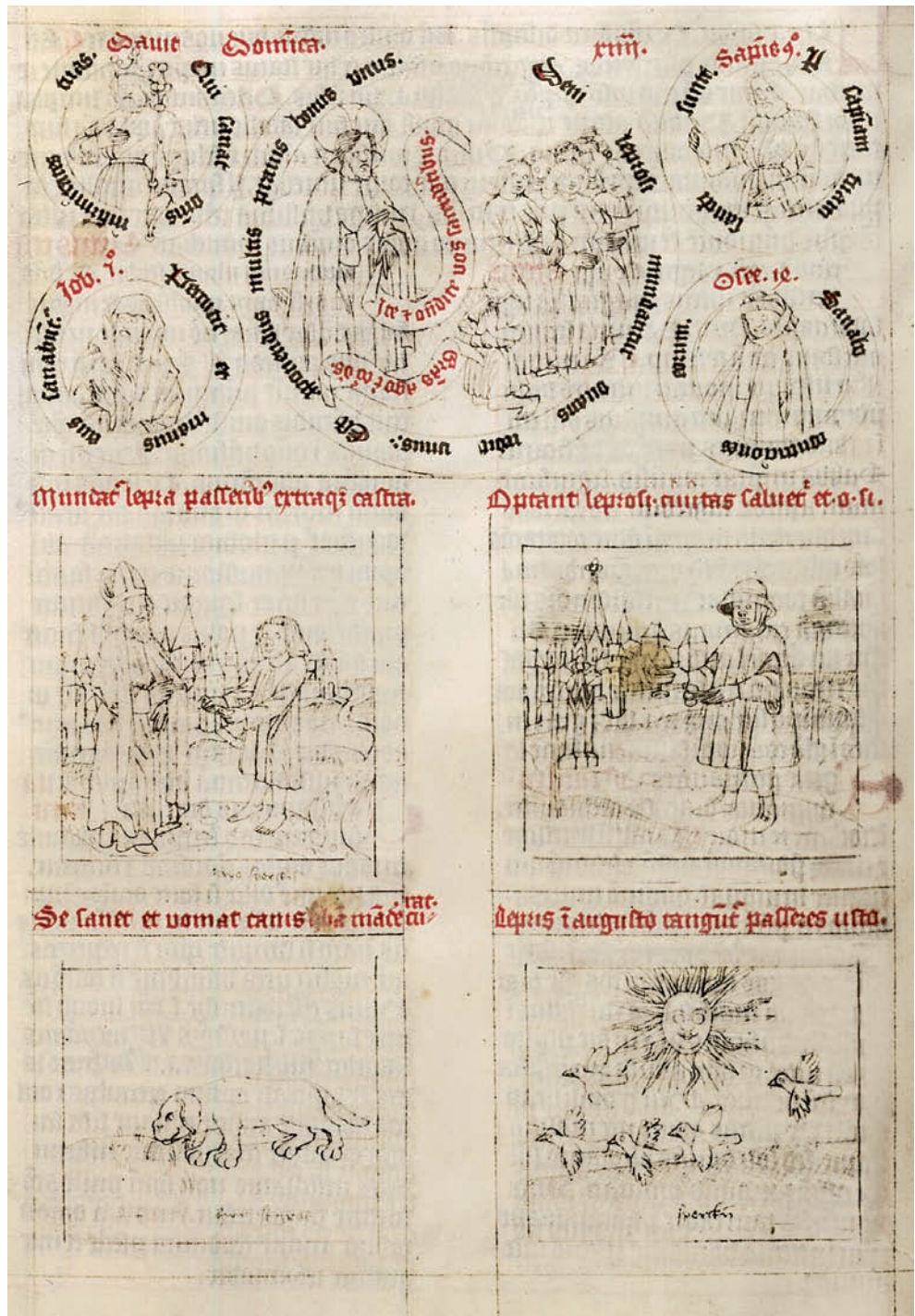


Abb. 40: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 141v, Bildgruppe zum 14. Sonntag nach Pfingsten. Hauptmeister als Zeichner.



Abb. 41: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 141v, I. Typus (ein Aussätziger kommt mit zwei Vögeln als Reinigungsopfer zu einem Priester). Hauptmeister als Zeichner.

Bei all diesen Bemühungen um Identifizierung hat man freilich darauf zu achten, keinesfalls von modernen Vorstellungen einer gleichsam fotografischen Exaktheit auszugehen. Der Blickpunkt im Falle der soeben erläuterten Ansicht Wiener Neustadts lag südlich außerhalb des Neunkirchner Tores mit seinem vorgelagerten Bollwerk. Dort – von Wiener Neustadt nach Süden zu – gab es allerdings keine der Wiener Topographie (Wienerberg) vergleichbare Bodenerhebung, und so ist auch das Ausmaß an „Einsichtnahme“ in das verbaute Gebiet hinein geringer ausgeprägt als bei der vorhin besprochenen Wien-Ansicht. Angesichts der Schwierigkeiten, einzelne Objekte festzumachen, Schwierigkeiten, die aus schwer zu verstehenden Distanzen oder auch Blickwinkeln resultieren, bleibt mit Nachdruck zu betonen, dass es dem Künstler weniger um eine die Realität abbildende



Abb. 42: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 141v, 2. Typus (ein Aussätziger bringt der Stadt Samaria die freudige Botschaft vom Abzug der Aramäer). Hauptmeister als Zeichner.

Exaktheit, als vielmehr um die Herstellung eines Bezuges mittels einzelner, besonders charakteristischer Objekte ging.¹⁷⁵

Dem Zeitgenossen konnte damit das Erkennen leicht gemacht werden, es wurde im Falle der Wiener Neustadt-Ansicht jedoch auch durch einen schriftlichen Hinweis unterstützt, sodass über den topographischen Bezug nicht der geringste Zweifel bestehen konnte (und kann).¹⁷⁶

¹⁷⁵ Siehe dazu schon die vorige Anm.

¹⁷⁶ Derartige erläuternde Worte in lateinischer oder deutscher Sprache sind den Zeichnungen unserer Handschrift häufig beigegeben; vgl. S. 33–35.

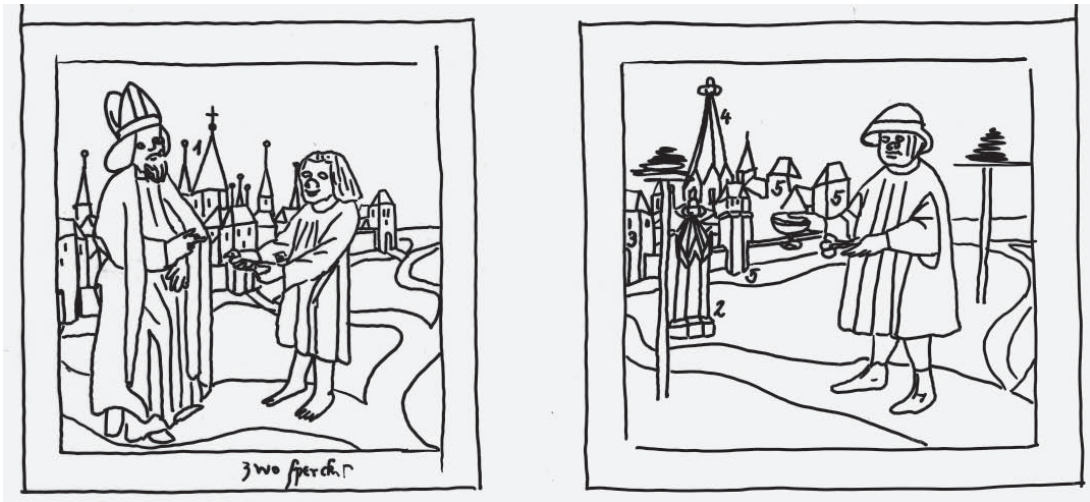


Abb. 43: Zeichnung nach Abb. 41–42 (Ferdinand Opll).

Neben der soeben besprochenen Stadtansicht von Wiener Neustadt¹⁷⁷ begegnet diese Stadt interessanterweise noch weitere zwei Mal als Bildsujet unserer Handschrift, und zwar in beiden Fällen auf fol. 141v (Abb. 40–43): Diese dem 14. Sonntag nach Pfingsten gewidmete Bildseite enthält – diesmal allerdings nicht in der Hauptszene, sondern in den beiden „Vorbildern“ aus dem Alten Testament – erneut zwei auf Wiener Neustadt zu beziehende Stadtansichten. Wieder fehlen dafür in den früheren Concordantiae-Handschriften die Vorlagen: Sowohl in den Lilienfelder wie auch in den Budapester Concordantiae werden an dieser Stelle konventionelle Begegnungsszenen gezeigt, jeweils links eines unspezifischen Hauses. Anders in der New Yorker Handschrift:

- Das linke Bild (Abb. 41) zeigt die Wiederaufnahme eines vom Aussatz Geheilten (Lev 14, 1–5): Der Priester kommt vor das Lager des Volkes (das Buch Levitikus enthält ja Gesetze für das aus Ägypten ins gelobte Land ziehende Volk Israel), und – nachdem er den Geheilten untersucht hat – werden dem Priester von diesem zwei reine Vögel als Opfergabe übergeben.¹⁷⁸ Diese freudige Szene wird – dem Text entsprechend – vor einer Siedlung dargestellt. Angesichts des Zusammenhanges mit der auf dem rechts daneben befindlichen Bild zu erkennenden Stadtansicht, die eindeutig auf Wiener Neustadt zu beziehen ist, darf man wohl auch bei dieser Ansicht von einer Identifizierung mit dieser Stadt

¹⁷⁷ Bisher galt die Stadtansicht auf einem Holzschnitt von Michael Ostendorfer aus der Serie „Der Heereszug Karls V. im Jahre 1532“ als älteste Wiener Neustädter Stadtansicht, vgl. dazu GERHARTL, Wiener Neustadt, 227, und nach 594 Abb. 15.

¹⁷⁸ Die Vulgata – die im Mittelalter gebräuchliche lateinische Fassung der Bibel – bezeichnet die Vögel als *passeres*, ein Begriff, den die Ornithologie der Unterordnung der Singvögel zuweist, der jedoch genauer „Sperling“ bedeutet. Die Beischrift – *zwo spercken* – bestätigt diese Identifikation (zu den Beischriften siehe S. 33–35).

ausgehen. Regelrechte Identifizierungsmerkmale in Form eindeutig erkennbarer Objekte sind allerdings kaum zu benennen, am ehesten dürften noch die beiden Westtürme der Liebfrauenkirche (*Abb. 43, Nr. 1*) zu erkennen sein, wobei – gleichfalls wegen des Konnexes zu dem daneben befindlichen Bild – wohl eher an eine Ansicht der Stadt von Norden gedacht werden darf.

- Das nun schon mehrfach angesprochene, rechts davon stehende Bild (*Abb. 42*) stellt eine Szene dar, die ganz typisch für das Handeln des biblischen Gottes ist: Er bedient sich für sein Zugehen auf den Menschen gesellschaftlich wenig geachteter Gruppen – hier sind es vier Aussätzige – die, da sie in jedem Fall dem Tod geweiht sind, zum Lager der Aramäer gehen, die die Stadt Samaria belagerten. Gott lässt die Belagerer das Nahen einer Streitmacht hören, und die Aramäer fliehen. Die freudige Botschaft zu überbringen, fällt nun den Aussätzigen zu (2 Könige 7, 3–11). Dargestellt auf dem Bild in der New Yorker Handschrift ist einer dieser Aussätzigen – wie auch auf dem linken Bild mit charakteristisch aufgebogener Nase – mit Schüssel und Klapper, der sich vor der Stadt bemerkbar macht. Der Weg zur Stadt führt an einem Baum, dann an einer eindeutig gotischen Bildsäule (*Abb. 43, Nr. 2*) vorbei hin zu einem gerade noch halb zu erkennenden Stadttor. Topographische Zuordnung wie auch die Darstellung der Bildsäule selbst lassen die Identifizierung mit dem 1382–1384 bzw. 1391/92 von Meister Michael von Wiener Neustadt, genannt *Chnab*, errichteten *stain-ain Kreuz*, der Wiener Neustädter Spinnerin am Kreuz,¹⁷⁹ sowie dem Nordtor der Stadt, dem so genannten Wiener Tor (*Abb. 43, Nr. 3*), zu. Der rechts (= westlich) vom Wiener Tor über der Stadtmauer aufragende polygone Turm mit giebeligem Ansatz des Turmhelms darf wohl als Abbild der Liebfrauenkirche (*Abb. 43, Nr. 4*) interpretiert werden. Die weiteren Objekte auf der Ansicht, darunter ein Befestigungsturm der Stadtmauer (*Abb. 43, Nr. 5*) rechts (= westlich) des Wiener Tores und zwei weitere, mit Pultdächern bekrönte Türme noch etwas weiter rechts, könnten auf einen namenlosen Befestigungsturm im westlichen Abschnitt der nördlichen sowie auf den Reckturm und den Weißpriacher Turm bzw. das Fischauer Tor an der westlichen Stadtmauer zu beziehen sein¹⁸⁰ – absolute Klarheit ist freilich nicht zu erlangen.

Die Concordantiae caritatis in der Pierpont Morgan Library in New York enthalten damit drei bisher völlig unbekannte Ansichten von Wiener Neustadt – eine vom Süden und zwei von Norden her gesehen – sowie eine unser bisheriges Wissen um das mittelalterliche Stadtbild gleichfalls ergänzende Wien-Ansicht von Süden. In einem dritten Fall, dem „Haus zum Pfauen“, könnte sich schließlich ebenfalls ein weiterer realer topographischer Bezugspunkt spiegeln.

¹⁷⁹ Zu diesem Bauwerk vgl. die Hinweise bei DAHM, KOLLER, Spinnerin am Kreuz, 60, sowie ausführlicher ÖKG 2 (zuständiger Bearbeiter: Günter BRUCHER), 284 f. Nr. 57 (Farbabb., 57) und HASSMANN, Meister Michael, 117 ff.

¹⁸⁰ Zu den Türmen und Toren vgl. abermals REIDINGER, Wiener Neustadt.



Abb. 44: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 116v, Naturbeispiel I (Pfau).
Meister I nach Vorzeichnung des Hauptmeisters.

Das Haus zum Pfauen

Es geht im Folgenden um die Bildseite auf fol. 116v (*Dominica post Ascensionem*) der New Yorker Handschrift, die – wenn die hier vorgelegte Scheidung der beteiligten Hände stimmt – nach einer Vorzeichnung des Hauptmeisters vom 1. Meister geschaffen wurde. An dieser Seite interessiert uns vor allem das erste Naturbeispiel, der Pfau, somit das in der untersten Bildzone links gebotene Bild (Abb. 44). In der Lilienfelder Handschrift (und auch im Budapester Exemplar) sitzt der Pfau auf einem weitgehend standardisierten Bauwerk, das keine individuellen Züge aufweist. Im New Yorker Codex jedoch sitzt der Pfau auf der Ringmauer eines befestigten Gebäudes, das aus zumindest drei Baukörpern besteht. Außerhalb ist rechts unverbautes Terrain und ein Fluss zu erkennen. Eine Identifikation mit einem für den Auftraggeber (oder den Künstler?) erkennbaren Objekt wäre auf Grund der bisher vorhandenen Daten wohl kaum möglich, wenn es nicht in der Budapester Handschrift bei einer anderen Pfauendarstellung zu einem identischen Phänomen gekommen wäre: Ausgangspunkt ist die Lilienfelder Hand-

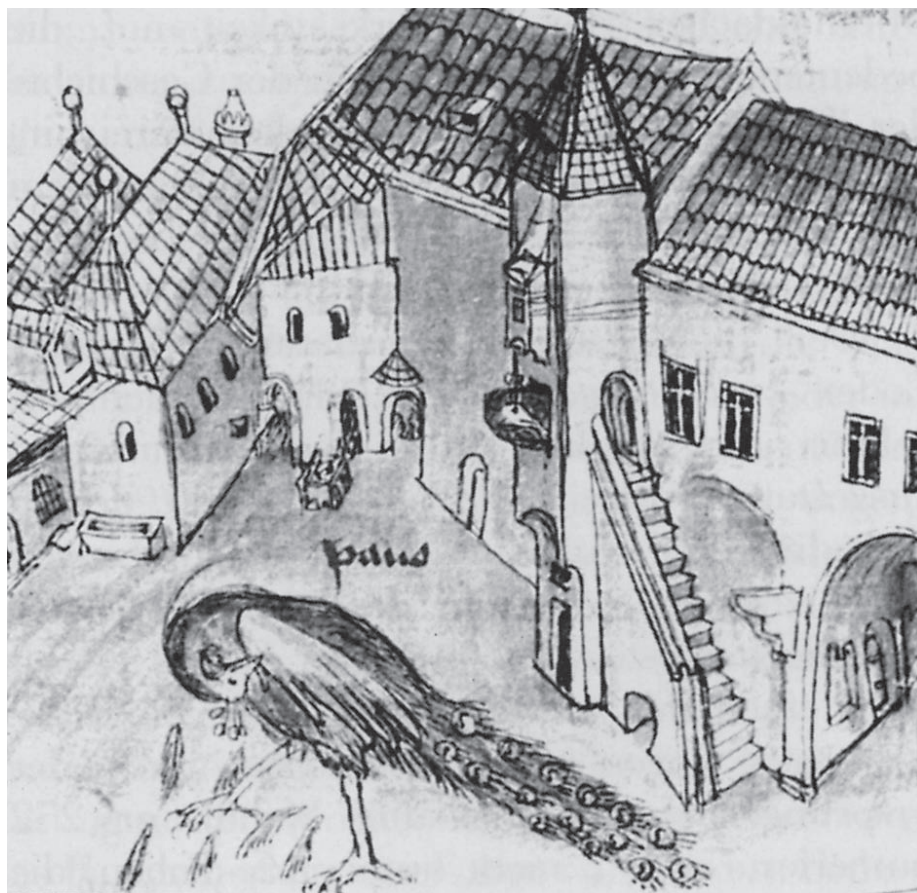


Abb. 45: Budapest, Zentralbibliothek der Piaristen, Codex CX 2, fol. 90v, Naturbeispiel II (Pfaue), Wien, 1413.

schrift (fol. 91v, 2. Naturbeispiel: Entkleidung Christi vor der Kreuzigung), wo wir – ganz textkonform – einen Baum mit fallenden Blättern sehen und einen Pfau, der – sobald die Blätter der Bäume zu fallen beginnen – sein Gefeder einbüßt (*proicit suas pennas*); die einzige Erweiterung gegenüber dem Text ist, dass der Vogel auf dem First eines Gebäudes sitzt. Die Darstellung in New York, M 1045, fol. 93v (oben S. 20 Abb. 2), entspricht weitgehend dem Lilienfelder Vorbild.

Im Budapester Exemplar entwirft der Hauptmeister an dieser Stelle eine Darstellung¹⁸¹ mit dem Vogel auf dem Innenhof eines aus komplex verschachtelten Bauteilen gebildeten Gebäudes (Abb. 45). Er vernachlässigt also die vom Text geforderte Parallele zum Baum (der in seiner Komposition einfach fehlt) und zeigt den Pfau, der sich selbst Federn ausreißt. Für ihn steht offenbar die Iden-

181 Vgl. BORECZKY, *Imitation and Invention*, 5 Abb. 8.

tifikationsfunktion im Vordergrund, und diese ist hier eindeutig belegbar, denn von einem Erker hängt ein Hausschild, auf dem deutlich ein Pfau zu erkennen ist.¹⁸² Damit aber noch nicht genug: Auf fol. 145v wird – wieder bei einem Pfau als Naturvorbild – die Außenansicht eines Hauses geboten mit zinnenbekrönter Ringmauer, zwei Türmen, einer Kapelle mit runden Türmchen und einem Wohngebäude.¹⁸³

Zwar gibt es kaum Parallelen zur Ansicht auf fol. 116v der New Yorker Concordantiae (*Abb. 44*), außer dass der Vogel auf der Ringmauer sitzt und dass eine Mauer mehrere Baukörper umschließt, doch hat man die Konfiguration – nicht zuletzt auch im Hinblick auf den zu erkennenden Fluss – wohl dennoch zu beachten. Ohne eine völlig unzweifelhafte Identifizierung vornehmen zu können, ist jedenfalls auf den Bestand zweier „Pfaugen“gassen im spätmittelalterlichen Wien hinzuweisen, und zwar im Bereich der Vorstädte Laimgrube und Windmühle (beide Wien 6), damit am Abhang hin zum Wienfluss gelegen. Das Hausschild der heutigen Anschrift Wien 6, Pfaugengasse 3, lautete – leider ohne genaue chronologische Angabe – „Zum grünen Pfau“, die Verbauung dieses im Zuge der Regulierungsarbeiten im 19. Jahrhundert völlig veränderten Gebietes lässt sich jedenfalls schon für die 1440er Jahre nachweisen.¹⁸⁴

In jedem Fall bleibt festzuhalten, dass Identifikation mit der vertrauten Umgebung ein Anliegen war, das die Maler und Zeichner der New Yorker Concordantiae unterschwellig, wenn nicht sogar bewusst bedienten. Dabei kommt dem Hauptmeister (= Zeichner) sicher die schöpferische Hauptrolle zu. Es war jedoch zumindest bei der Ansicht des Hauses zum Pfaugen ein anderer Ausführender am Werk, sodass man doch davon ausgehen kann, dass auch bei den mitarbeitenden Kollegen ein gewisses Verständnis für dieses Anliegen vorhanden war.

Gibt es nun (noch) weitere Szenen mit Identifikationscharakter? Diese berechnete Frage ist leichter gestellt als beantwortet, denn Wien und – mit Einschränkungen (wie wir gesehen haben) – auch Wiener Neustadt zeichnen sich durch charakteristische Merkmale aus, die gut dokumentiert sind. Viele der im 15. Jahrhundert dargestellten Gebäude (St. Stephan, Maria am Gestade, die Spinnerin am Kreuz in Wien und ihre Schwester in Wiener Neustadt) sind bis heute erhalten geblieben. Bei dem Haus zum Pfaugen gelang es, durch das doppelte Vorkommen in drei Concordantiae-Handschriften die Darstellung eines zu erkennenden Ortes wahrscheinlich zu machen. Aber vielleicht stellt ja auch das aus drei Baugliedern bestehende Haus auf einer Insel (oben S. 40 *Abb. 17*) ein für den Besteller erkennbares Gebäude, vielleicht auch die Stube, in der auf fol. 150v das zweite Naturbeispiel (Herr und Hund) verortet ist (*Abb. 46*), die Wohnsitu-

182 Die Kopie der Budapester Handschrift in Paris (siehe Anm. 39) zeigt diese Szene auf fol. 72v: Die kleinteilig strukturierten Baukörper werden vereinfacht, der Pfau als Bedeutungsträger für die Verbindung zur Hauptszene aber auch das Hausschild als Identifikationszeichen bleiben jedoch erhalten.

183 Die entsprechende Szene in New York (fol. 145v) zeigt zwar auch ein ungewöhnliches Gebäude – eine doppelgiebelige Fassade mit zwei Einfahrten – doch ist hier ein individueller Anteil wohl kaum zu belegen.

184 CZEIKE, Lexikon, Bd. 4, 536.

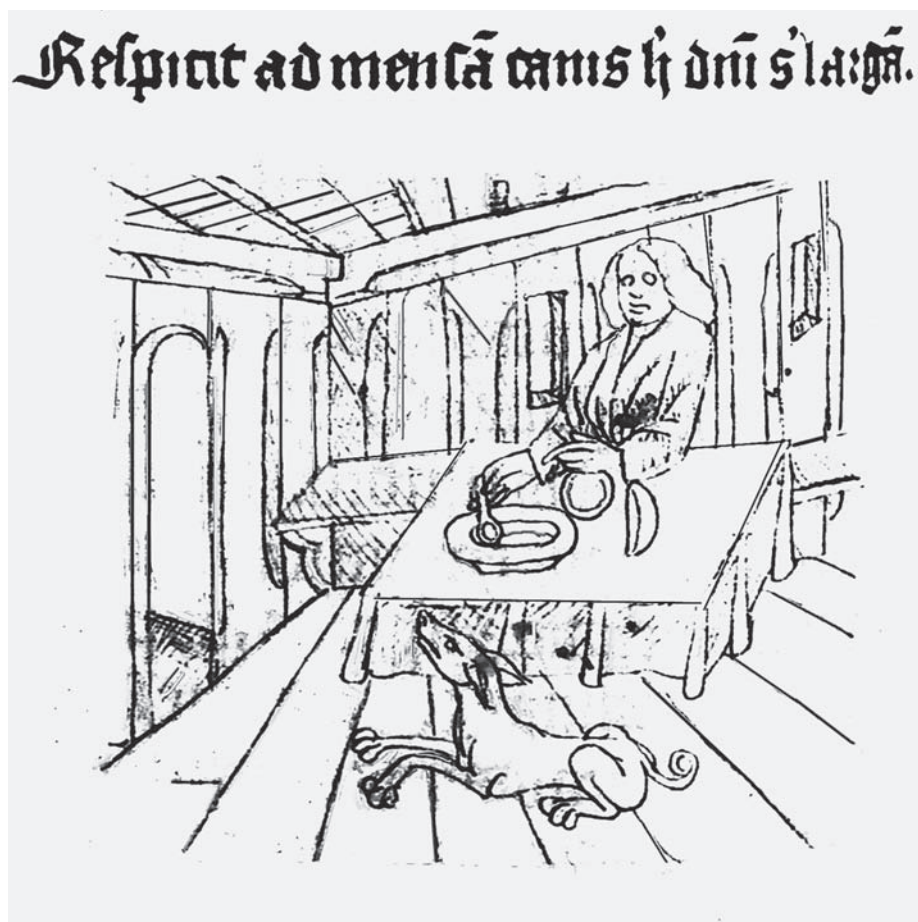


Abb. 46: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 150v, Naturbeispiel 2 (ein Hund blickt zu seinem speisenden Herrn auf). Hauptmeister als Zeichner.

ation einer mit der Handschrift verbundenen Person dar.¹⁸⁵ Bemerkenswert bei letzterem Beispiel ist vor allem der durch Täfelung der Wände und der Bretter von Decke und Boden überdeutliche perspektivische Aspekt jenes schräg stehenden Raumausschnitts; ob der Raum jedoch für einen Betrachter wieder erkennbar war, können wir heute nicht mehr feststellen und selbst Vermutungen wären vermessen. Aber auch der mit großer Liebe zum Detail dargestellte Vogelkäfig im Naturbeispiel auf fol. 166v (oben S. 37 Abb. 14), könnte einen Realitätsbezug aufweisen.¹⁸⁶

185 In Budapest ist an dieser Stelle (fol. 150v) eine ganz unspezifische Tischszene dargestellt; der eigentlich zentrale Hund ist (nachträglich?) unten klein wiedergegeben und leicht zu übersehen.

186 Jedenfalls wissen wir aus dem 15. Jahrhundert von der Haltung von Singvögeln in Wien, und auch auf dem Schottenaltar ist solch ein Käfig dargestellt, vgl. dazu OPL, Leben, 45 Abb. 13 und 47.

Warum man gerade Wiener Neustadt und Wien als lokale Bezugspunkte ausgewählt hat, lässt sich nicht eindeutig beantworten. Es könnte sowohl auf einen Wunsch des Auftraggebers, auf das aus dem Bereich der Tafelmalerei bekannte Bemühen, biblische Szenen in vertraute Umgebungen zu platzieren, als auch ganz einfach auf die überregionale Bedeutung der habsburgisch-landesfürstlichen Residenzen Wien und Wiener Neustadt zurück gehen. In den Bildern einen Reflex auf die Erhebung dieser beiden Städte zu Bischofssitzen (1469) zu sehen, ist allerdings mit einer Entstehung um 1460, wie sie die historische wie kunsthistorische Untersuchung nahe legen, nicht zu vereinbaren.

SCHREIBER UND ERSTBESITZER DER ABSCHRIFTEN DER CONCORDANTIAE CARITATIS IN BUDAPEST, NEW YORK UND PARIS

Stephan Lang, der Schreiber der Budapester Handschrift

Die heute in der Zentralbibliothek der Piaristen in Budapest verwahrte Abschrift der *Concordantiae caritatis* ist vom Schreiber Stephan Lang datiert.¹⁸⁷ Er gehörte einer zu den höchsten gesellschaftlichen Kreisen des Weinmarktes Perchtoldsdorf zählenden Familie an und studierte an der Universität Prag, wo er 1399 das Bakkalaureat der artistischen Fakultät erwarb.¹⁸⁸ In ebendiesem Jahr rechnete sein Vater noch damit, dass Stephan die geistliche Laufbahn einschlagen werde, wozu es aber dann nicht kommen sollte.¹⁸⁹ 1406 ist er erstmals in Wien nachweisbar; hier fungierte er 1412 und 1413 als Grundbuchsverweser, 1414–1415 sowie 1417–1419 als Ratsherr und 1419 als Kirchmeister zu St. Stephan.¹⁹⁰

Sein Interesse galt aber auch nach der Abkehr von der geistlichen Laufbahn weiterhin in ganz besonderer Weise der Theologie, und das zeigt nicht nur die von ihm selbst 1413 abgeschlossene Anfertigung einer Abschrift der *Concordantiae caritatis* des Ulrich von Lilienfeld. Christine Glaßner belegt darüber hinaus, dass Stephan Lang nicht bloß Schreiber war, sondern auch Autor eines dem Genre des „Memento mori“ angehörenden Textes. Seine *Memoria improvisae mortis*¹⁹¹ weist einige Parallelen zu den im Tugend- und Lasteranhang der *Concordantiae caritatis* versammelten Texten auf: Sie vereint deutsche und lateinische Abschnitte und kombiniert die Medien Text und Bild. Die Illustrationen sind freilich nur in einer Abschrift erhalten geblieben: Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 979, fol. 150r–158r.

187 Der Eintrag (Budapest, wie Anm. 31, fol. 252v, alt: 262v) lautet: *Finitus est iste liber usque huc per Stephanum (!) dictum Lang civem Winnemsem (!) / in suo parvo studorio sue magne stube feria secunda hora 8^a ante festum Ascensionis (!) Domini / circa horam septimam anno Domini M^o CCCC^o tredecimo;* d. h. also der Abschluss erfolgte am 29. Mai 1413 (= Montag vor Christi Himmelfahrt).

188 Christine GLASSNER, in: Verfasserlexikon, Bd. 11, 907–910.

189 Siehe dazu unten Anm. 205.

190 Vgl. die Nachweise bei PERGER, Ratsbürger, 219 Nr. 316.

191 Zur Furcht des mittelalterlichen Menschen vor dem jähen, unvermittelten Tod vgl. OPLL, Leben, 36f.

Unter den Lebenszeugnissen dieses aus der bürgerlichen Elite Perchtoldsdorfs kommenden, nach einem Universitätsstudium in Prag in die höchsten Gesellschaftsschichten der Stadt Wien aufgestiegenen Mannes verdienen vor allem seine beiden bisher nur wenig beachteten Testamente¹⁹² unsere Aufmerksamkeit. Sie sind in Band 3 der so genannten Wiener Geschäftsbücher (auch: Testamentenbücher oder Stadtbücher)¹⁹³ abschriftlich überliefert: Das weitaus umfangreichere, erste Testament trägt das Datum 1419 des *negsten erichtag vor Martini* (= Dienstag, 7. November);¹⁹⁴ es war mit den Siegeln des Ausstellers und des von ihm zum Zeugen gebetenen Hans (des Älteren) Mosprunner¹⁹⁵ versehen. Die Ratsmitglieder Hans Mustrer,¹⁹⁶ Heinrich Frank¹⁹⁷ und Niklas Edelparz¹⁹⁸ legten das Testament am Freitag *vor sand Merten tag*, also am 10. November 1419, dem Rat vor. Der Zeitpunkt des Ablebens von Lang lässt sich somit genau in diese Tage zwischen dem 7. und 10. November festlegen.¹⁹⁹

Nur drei Tage darauf, am Montag nach St. Martin (= 13. November 1419) erschienen sodann von ihm die zu Zeugen einer zweiten testamentarischen Ver-

192 Das erste Testament hat das Interesse der kunsthistorischen Forschung auf sich gezogen, vgl. dazu BORECZKY, *Imitation und Invention*, 6f. – Das zweite Testament blieb dagegen bislang völlig unbeachtet, siehe dazu die Edition beider Stücke unten im Anhang, S. 105–112.

193 An der Edition dieser im Wiener Stadt- und Landesarchiv (Hs. 285/3, vgl. dazu MAYER, *Handschriften*, 33) überlieferten, herausragenden Quellen zur mittelalterlichen Geschichte Wiens arbeitet seit längerem ein Forscherteam, vgl. dazu bislang: BRAUNEDER, JARITZ (Hg.), *Stadtbücher 1*, und BRAUNEDER, JARITZ, NESCHWARA (Hg.), *Stadtbücher 2*. – Mit der Edition von Band 3 der Handschrift, in der sich auf fol. 15v–17r die beiden Testamente Stephan Langs finden, ist wohl noch länger nicht zu rechnen.

194 Der Tag findet sich nicht beim Testament Langs selbst, sondern bei der zweiten vorhergehenden Eintragung (Wiener Stadt- und Landesarchiv, Hs. 285/3, fol. 15r); die auf diese Eintragung folgenden Dokumente beginnen jeweils mit den Worten *desselben tags*, gehören also gleichfalls zum 7. November 1419; zu dieser Form der Datierung in den Wiener Geschäftsbüchern unter Hinweis auf das/die jeweils zuvor eingetragene/n Dokument/e, vgl. BRAUNEDER, JARITZ (Hg.), *Stadtbücher 1*, 68f. Nrn. 77–80 (alle zu 1396 August 31).

195 Zu ihm vgl. PERGER, *Ratsbürger*, 226 Nr. 356 (Kaufmann, gebürtig aus Wien; nachweisbar in Wien 1384–1424/25; Ratsherr 1405/06, 1409/10, 1410/11, 1412–1415, 1417–1419, 1421, 1422; Kirchmeister zu St. Stephan 1404–1408 und 1420–1424; Bürgerspitalmeister 1413, 1414); gemäß Eintragung im Geschäftsbuch, Bd. 3 (Wiener Stadt- und Landesarchiv, Hs. 285/3), fol. 15v (Testament des Rudolf Angerfelder, zu diesem PERGER, *Ratsbürger*, 164 Nr. 7) fungierte er nach dem Tod des Bürgermeisters Rudolf Angerfelder (vor dem 10. November 1419) als Verweser des Bürgermeisteramtes; 1420 war er dann in Nachfolge Stephan Langs (abermals) Kirchmeister zu St. Stephan.

196 Zu ihm vgl. PERGER, *Ratsbürger*, 227 Nr. 364 (stammte aus Groß-Burgstall/Bez. Horn, NÖ; nachgewiesen in Wien 1406–1428; Ratsherr 1414–1419, 1422, 1426–1428; Bürgermeister 1420, 1421; Stadtrichter 1423; Grundbuchsverweser 1427, 1428).

197 Zu ihm vgl. PERGER, *Ratsbürger*, 198 Nr. 198 (Kaufmann; gebürtig aus Bozen, Südtirol; nachgewiesen in Wien 1410–1442/54; Ratsherr 1418–1441; Verweser zu St. Hieronymus 1420, 1422, 1424; Grundbuchsverweser 1436). – Im ersten Testament des Stephan Lang (siehe die Edition unten im Anhang, S. 110 mit Anm. 256) wird Frank als dessen Schwager bezeichnet.

198 Zu ihm vgl. PERGER, *Ratsbürger*, 190 Nr. 150 (Kaufmann; gebürtig aus Wien; nachgewiesen 1403–1419; Ratsherr 1417–1419; Kirchmeister zu St. Michael 1413, 1417/18).

199 PERGER, *Ratsbürger*, 219 Nr. 316, datiert den Tod Langs auf 1419/20; er wird allerdings nicht erst in einer Eintragung Hans (des Älteren) Mosprunner als Kirchmeister von St. Stephan im Jahre 1420 als verstorben bezeichnet (vgl. UHLIRZ, *Rechnungen*, 346), sondern auch bereits anlässlich der Vorlage des von ihm und ebendiesem Mosprunner gemeinsam bezeugten, dem Rat dann von Mosprunner allein am 10. November 1419 vorgelegten Testament des Rudolf Angerfelder (Geschäftsbuch, Bd. 3 = Wiener Stadt- und Landesarchiv, Hs. 285/3, fol. 15v).

fügung gebetenen Wiener Bürger Klaus Preuss²⁰⁰ und Michael Karner²⁰¹ vor dem Rat. Sie legten ein zweites, kürzeres, nicht datiertes Testament Langs vor.²⁰² Dieses muss zwischen dem 7. und dem 10. November 1419 ausgestellt worden sein und enthält einige Abänderungen zu Gunsten seiner Frau Helena und seiner Töchter Anna und Dorothea, zu denen er sich infolge des nach der Ausfertigung seines ersten Testaments eingetretenen Todes seines Sohnes Benedikt – dieser starb somit unmittelbar vor dem Vater – veranlasst gesehen hatte.

Vor allem das erste Testament bietet ein äußerst lebensnahes Bild eines Mannes voll tiefer Religiosität, wie sie für das bürgerliche Milieu des späten Mittelalters so überaus kennzeichnend war. Lang hatte Familie, seine Frau Helena,²⁰³ den Sohn Benedikt sowie zwei Töchter namens Anna und Dorothea. Anna lebte zum Zeitpunkt seines Ablebens bereits im Kloster St. Niklas vor dem Stubentor, hatte allerdings damals die Profess noch nicht abgelegt.²⁰⁴ Bei seinem Sohn Benedikt, der dann freilich unmittelbar nach der Ausstellung dieses Testaments verstarb, rechnete der Vater in diesem Dokument durchaus mit der Möglichkeit, dass er ebenfalls in den geistlichen Stand eintreten könnte.²⁰⁵ Sein eigenes Begräbnis verfügte Lang auf dem Friedhof seines Heimatortes Perchtoldsdorf im Grab seines verstorbenen Vaters. Aus seinen umfangreichen Besitzungen wendete er dem Perchtoldsdorfer Ortsklerus sowie der dortigen Frauenzeche Stiftungen zu.

Das überlieferte Kopialbuch dieser schon 1316 erstmals erwähnten, bedeutendsten Bruderschaft von Perchtoldsdorf gibt uns tatsächlich eine Reihe weiterer Aufschlüsse zu Lang und seinen Eltern: Demnach war Stephan Lang Sohn des Perchtoldsdorfer Marktrichters und landesfürstlichen Amtmannes Hans Lang und seiner Frau *Pericht* (Bertha). Im genannten Kopialbuch wird Marktrichter Lang für den Zeitraum von 1381–1399 häufig genannt, bei einem Beleg vom

200 Zu ihm vgl. PERGER, Ratsbürger, 173 Nr. 59 (Kaufmann; nachweisbar in Wien 1388–1420/24; Ratsherr 1402/03, 1403/04, 1404/05, 1410–1422, 1412/13, 1416; Stadtkämmerer 1404–1405, 1412; Bürgerspitalsmeister 1409–1411); siehe auch unten S. 111 Anm. 320.

201 Bei PERGER, Ratsbürger, und in den QuGStW, I. und II. Abtheilung, nicht nachweisbar.

202 Siehe dazu jetzt die Edition, unten im Anhang S. 111 f.

203 Helena war die Tochter des Wiener Bürgermeisters Haunold Schüchler (zu diesem vgl. PERGER, Ratsbürger, 244 Nr. 460), entstammte damit der absoluten gesellschaftlichen Elite Wiens. Nach dem Wortlaut einer von Stephan Lang anlässlich der Mitgiftübergabe an seine Frau ausgestellten Urkunde vom 2. Mai 1414 (QuGStW II/2, Nr. 1983) muss die Heirat wohl damals stattgefunden haben. Im Gegensatz zu den doch etwas irreführenden Angaben von SAILER, Ratsbürger, 402 Nr. 26 (Helene II., 1405–1414) ist festzuhalten, dass sie ihren Mann überlebt hat, also erst nach 1419 November 10 verstorben ist. Zu ihrem Vater ist dessen Testament von 1405 zu vergleichen, BRAUNEDER, JARITZ, NESCHWARA (Hg.), Stadtbücher 2, 372 f. Nr. 1226; die in dieser Überlieferung genannte Witwe nach Haunold Schüchler, Anna, war seine zweite Frau, vgl. dazu SAILER, Ratsbürger, 396 ff., und nicht die Mutter Helenas.

204 Ausdrücklich heißt es im 2. Testament des Stephan Lang (unten im Anhang, S. 112 mit Anm. 327), dass Anna damals den Schleier noch nicht genommen hatte. Am 19. November 1450 beurkundete Leob von Sandpolten (St. Pölten), Bürger von Perchtoldsdorf, den Verzicht auf einen Weingarten in Perchtoldsdorf am *Alten Zukchenmantl*, *zunagst Hannsen des Karner weingarten*, zu Gunsten *Annens der Vösendorfferrin*, Äbtissin des Frauenklosters zu St. Niklas vor dem Stubentor zu Wien, und deren Konventsschwester Annen der Langin; Anna war somit Nonne geworden, vgl. dazu QuGStW I/7, Nr. 15257.

205 So wie Stephan Langs Vater, der Marktrichter Hans Lang von Perchtoldsdorf, offenkundig erfreut gewesen wäre, wenn sein Sohn die geistliche Laufbahn eingeschlagen hätte, hätte Stephan selbst dies offenkundig auch bei seinem eigenen Sohn Benedikt gerne gesehen, siehe dazu unten im Anhang, S. 109.

25. Februar 1400 hat es den Anschein, dass er damals bereits verstorben war.²⁰⁶ Die zweifellos interessanteste Urkunde des Marktrichters stellt die Bestätigung der gemeinsam mit seiner Ehefrau vorgenommenen Stiftung einer an fünf Wochentagen zu lesenden, ewigen Messe am Katharinenaltar der Perchtoldsdorfer Pfarrkirche vom 24. November 1399 dar; die Verwaltung dieser aus einem Weingarten und einem Kapital in der außerordentlichen Höhe von 254 Pfund Wiener Pfennigen bestehenden Stiftung übertrug der Marktrichter der Frauenzeche. Zusätzlich zu dieser Verfügung errichtete das Ehepaar mit dieser Urkunde zur Versorgung ihres Sohnes Stephan, der Priester werden sollte, ein Messstipendium; sollte Stephan jedoch nicht Priester werden, dann möge der Perchtoldsdorfer Pfarrer für dieses Kapital einen würdigen Kaplan einstellen.²⁰⁷

Stephan Lang schlug dann – wie schon vorhin ausgeführt – tatsächlich die geistliche Laufbahn nicht ein. Dennoch gehörte sein besonderes Interesse sein ganzes Leben hindurch der Theologie, ja er selber hätte es offenbar – ebenso wie sein Vater – gerne gesehen, wenn sein eigener Sohn, Benedikt, Priester geworden wäre.²⁰⁸ Seine Verbindung zu seinem Heimatort, und dort insbesondere zur Frauenzeche, blieb gleichfalls nach seiner spätestens 1406 vorgenommenen Übersiedlung nach Wien aufrecht. Dem durch Herzogin Beatrix gegründeten Spital in der Knappenstraße zu Perchtoldsdorf stiftete er vor 1414 die in der Knappenstraße gelegene Marktmühle, als seinen Begräbnisort bestimmte er ausdrücklich Perchtoldsdorf.

Zahlreiche weitere Bestimmungen des Testaments vom 7. November 1419 sind Ausdruck von Langs tiefer Religiosität: In Wien wurde die überwiegende Mehrzahl aller Gotteshäuser, von St. Stephan über die Mönchs- und Nonnenklöster bis zum Pilgrimhaus zu St. Anna und den Spitälern und Siechenhäusern, mit entsprechenden Legaten bedacht. Dabei wurden die weiblichen Ordenshäuser im Gegensatz zu den Männerklöstern namentlich angeführt: St. Niklas vor dem Stubentor, St. Maria Magdalena, St. Laurenz, St. Jakob (auf der Hülben) und (St. Agnes) zur Himmelpforte, St. Hieronymus und St. Niklas in der Singerstraße. Die modernsten Gründungen unter diesen geistlichen Kommunitäten waren erst zu Lebzeiten Langs entstanden, so das Dorotheerkloster, das 1410 Andreas Plank, Kanzler des Landesfürsten, gegründet hatte, oder das Pilgrimhaus zu St. Anna, das 1418, also im Jahr vor Langs Tod, als Stiftung einer Wiener Bürgerin entstanden war.²⁰⁹ Im Umland der Stadt zählten die der Gottesmutter geweihten Kirchen von Hietzing, Lanzendorf und Weidlingau sowie St. Johannes in Unterlaa²¹⁰ zu den Bedachten. Auch Langs weitere Verwandtschaft, Vertreter seines

206 Vgl. dazu die Nachweise bei SEIDL, Kopialbuch, Register, s. v. Lang Hans, Stephan; in der angeführten Urkunde vom 25. Februar 1400 wird von Hans Lang als dem ‚ehemaligen Richter zu Perchtoldsdorf‘ gesprochen (SEIDL, Kopialbuch, 77 Nr. 53).

207 SEIDL, Kopialbuch, 55 Nr. 9.

208 Siehe dazu die entsprechende Passage in Stephan Langs erstem Testament, unten S. 109.

209 CZEIKE, Lexikon, Bd. 2, 84 f., und Bd. 4, 554; zum Pilgrimhaus vgl. auch JUST, Pilgerhaus.

210 Den Hintergrund dieser Verfügung bildeten offenkundig Beziehungen Langs zu den Johannitern, denen die Grundherrschaft in Unterlaa gehörte, und für deren Stadtsitz, St. Johannes in der Kärntner Straße,

Gesinde und seiner Dienerschaft wurden im Testament berücksichtigt, ja er stiftete sogar Legate für Gefangene. Für das Auskommen seiner engeren Familie, seiner Frau Helena, seines Sohnes Benedikt und der Töchter Anna und Dorothea, traf Lang insbesondere durch Übertragung der Rechte an seinem Haus in der Wollzeile Vorsorge.²¹¹

Eine Reihe dieser testamentarischen Verfügungen bieten interessante Hinweise auf den beträchtlichen Besitz dieses Mannes an Kunstwerken, von goldenen und versilberten Bechern²¹² über Tafelbilder²¹³ und Kruzifixe bis hin zu einem *alabastreyn Johannes*, einer Johannesstatue aus Alabaster, die er St. Johannes in Unterlaa zuwendete. Darüber hinaus hatte er Bücher in seinem Besitz, deren weiteres Schicksal ihm ein ganz besonderes Anliegen war. Die erste Nennung eines nicht seinem Immobilienbesitz entstammenden Erbteils bezieht sich auf sein *gemalts Ewanngeligpuch*,²¹⁴ das er den Achtern von St. Stephan²¹⁵ vermachte. Eine als *Textus quatuor ewbangelistarum [!] cum glosa magistri Nicolai de Lyra*²¹⁶ bezeichnete Handschrift hinterließ er seinem Beichtvater, Herrn Heinrich, und auch sein Kaplan, Herr Konrad, und ein gewisser Andreas, offenkundig ebenfalls ein Geistlicher,²¹⁷ wurden – diesmal mit Kleidungsstücken – bedacht. Die beiden zuletzt Genannten sollten seine übrigen Bücher für seinen Sohn Benedikt, falls dieser Priester werden sollte oder sonst zu lesen begehre, bewahren, nur im Fall, dass dieser stürbe, sollten sie die Bücher unter sich aufteilen. Allerdings blieb davon eine *wibel* (= Bibel) ausgenommen, die Lang dem von Herzog Rudolf dem Stifter begründeten fürstlichen Kollegiatstift zu St. Stephan²¹⁸ vermachte. Eine weitere Facette zu diesem Bild fügt eine andere Bestimmung in seinem so besonders inhaltsreichen ersten Testament hinzu. Lang vermachte nämlich ein *Portatiff*, also

Lang in seinem Testament gleichfalls Vorsorge traf.

- 211 Der Regelung der nach dem Tod seines Sohnes Benedikt veränderten Situation widmete Lang sodann noch in den letzten Tagen seines Lebens ein zweites Testament (S. 111), und dabei ging es eben hauptsächlich um die Ansprüche auf das Haus in der Wollzeile, siehe dazu unten im Anhang die Edition des ersten Testaments, S. 110 mit Anm. 318; in der Auswertung der Wiener Grundbücher durch Harrer, Wien, findet sich leider kein Hinweis auf eine genauere Lokalisierung dieses Hauses.
- 212 Diese sollte man verkaufen und aus dem Erlös Kelch und Messgewand für St. Maria in Weidlingau (siehe dazu unten S. 108 Anm. 302) beschaffen.
- 213 St. Dorothea in Wien sollte seine *vergulte Tael mit Unser Frawn pild und unsers Herren leiden* erhalten; ein *Misericordia*-Bild (d. h. eine Pietà) sowie zwei Kruzifixe wurden der Kartause Mauerbach zugeordnet.
- 214 Zu diesem siehe unten Anm. 221.
- 215 Diese auch *octogenarii* genannte Körperschaft von – ursprünglich – acht Klerikern unter Leitung eines Cur- oder Chormeisters (abgeleitet von *cura animarum* = Seelsorge) war von Gerhard von Siebenbürgen, Pfarrer von St. Stephan, 1267 gegründet worden, bewahrte ihre Unabhängigkeit auch nach der Errichtung des Kollegiatkapitels unter Herzog Rudolf IV. und besteht heute noch, vgl. dazu CZEIKE, Lexikon, Bd. 1, 9.
- 216 Nicolaus de Lyra, der bedeutende franziskanische Exeget (1270/75–1349). Zu seinen Evangelienglossen siehe: STEGMÜLLER, Rep. Bibl. Med. Aevi 4, 51–94; bes. 72–75, Nr. 5896–5900 (Codices in Wien, Österreichische Nationalbibliothek genannt, Cod. 4238, 4699 und der 1410 datierte Cod. 4855); vgl. außerdem ebd., 89 f., Nr. 5969–5972.
- 217 Diese Hinweise auf einen eigenen Beichtvater und einen Kaplan des Stephan Lang sind gleichfalls Belege für die sozial herausragende Stellung dieses Mannes.
- 218 Wörtlich heißt es an dieser Stelle (Geschäftsbuch, Bd. 3, fol. 16v): *ausgenommen die wibel schaffich der furschten collegiaten*, siehe unten die Edition, S. 109 mit Anm. 305.

eine tragbare Orgel, dem Hans dem Schellen,²¹⁹ und andere, nicht weiter spezifizierte *instrumente* sollten verkauft und der Erlös an die Armen gegeben werden.

Aus all diesen Überlieferungen lässt sich ein recht lebensnahes Bild Stephan Langs zeichnen. Es handelte sich um einen weit über das übliche Ausmaß hinaus gebildeten Bürger, der auf ein Universitätsstudium zurückblicken konnte und zeitlebens am Religiösen, Theologischen und Kirchlichen mehr als bloß oberflächlich bzw. dem damals üblichen Verhalten entsprechend interessiert blieb.²²⁰

Das seinem Testament zu verdankende Wissen um Langs Bücherbesitz, vor allem sein *gemalt Ewangeligpuch*,²²¹ bietet entscheidende Informationen, um seine Tätigkeit als Schreiber einer Abschrift der Concordantiae caritatis des Ulrich von Lilienfeld besser verstehen zu können. Die Frage, ob es sich beim genannten *Ewangeligpuch* um die nach dem Kolophon von ihm selbst in seinem Studierzimmer²²² geschriebenen Concordantiae caritatis handelte, ist wohl mehr als zulässig, freilich nicht mit absoluter Sicherheit zu beantworten. In diesem Falle wäre – entsprechend der direkten Abhängigkeit der 1471 entstandenen, weiteren Abschrift der Concordantiae, die heute in Paris liegt – die heutige Budapester Concordantiae-Handschrift des Stephan Lang nach dessen Tod an die Gemeinschaft der Achter zu St. Stephan gelangt und etwa 50 Jahre später von dem Priester Johannes Jarallter als Vorlage für dessen eigene Concordantiae-Handschrift verwendet worden.

Für unsere Zusammenhänge wichtig sind in jedem Fall die Einsichten, die wir am Beispiel Stephan Langs für den Entstehungsprozess von Abschriften der Concordantiae caritatis gewinnen. Sowohl beim Budapester wie beim Pariser Codex²²³ sind theologisch äußerst gebildete Schreiber tätig, beim ersten ein Bürger mit intensivem theologischen Hintergrund, beim zweiten ein Geistlicher selbst. Wenn Leonhard Dietersdorfer, dem wir uns im Folgenden zuwenden wollen, tatsächlich als Schreiber/Initiator/Erstbesitzer des New Yorker Codex, der wiederum nach kunsthistorischem Urteil direkt auf die Lilienfelder Handschrift der Mitte des 14. Jahrhunderts zurückgeht, gelten darf, würde sich seine soziale Einordnung als Geistlicher und zugleich Notar gleichfalls gut zum Entstehungsprozess der anderen Concordantiae-Abschriften fügen.

219 Bei Hans dem Schellen könnte es sich um den gleichnamigen Sohn des im Kopialbuch der Perchtoldsdorfer Frauenzeche zwischen 1388 und vor 1397 August 6 bezeugten Leupold Schell handeln, der, so wie Lang selbst, Angehöriger der gesellschaftlichen Elite des Marktores war und 1391 als Zechmeister der Frauenzeche belegt ist, vgl. SEIDL, Kopialbuch, 61 Nr. 22, 63 Nr. 28, und 74 Nr. 49.

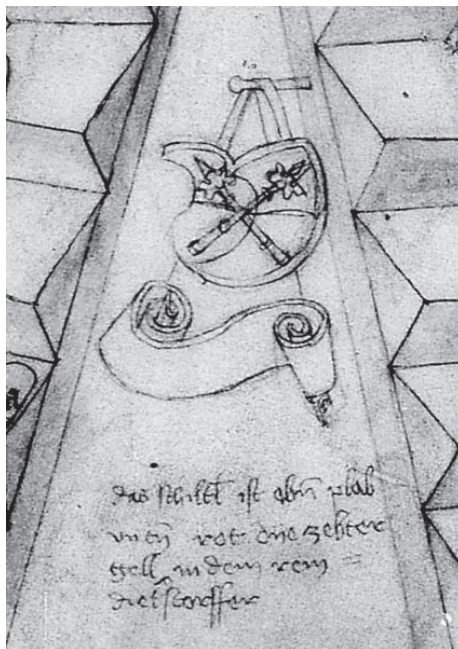
220 Zu seinem Studium an der Universität Prag, das zum Jahr 1399 belegt ist, siehe schon oben S. 89 mit Anm. 188.

221 Dahinter verbirgt sich wohl kaum ein Evangeliar, ein Buchtypus, der im Spätmittelalter nur noch ganz vereinzelt angefertigt wurde. Für die Messfeier wurden schon seit dem 13. Jahrhundert Missalien verwendet, die alle (oder zumindest viele) der zahlreichen – und von verschiedenen an der Liturgie Beteiligten vorzutragenden – Texte enthielten.

222 Siehe dazu den Text des Kolophons von 1413, wo Lang davon spricht, er habe die Handschrift *in suo parvo studorio sue magne stube* (wie oben Anm. 187), d. h. wohl in einem seinen geistigen Interessen vorbehaltenen Teil der großen Stube seines Hauses (vielleicht des Hauses in der Wollzeile?), fertig gestellt. Zur Darstellung einer solchen Stube in den New Yorker Concordantiae siehe Abb. 46.

223 Zum Schreiber der Pariser Concordantiae caritatis siehe unten S. 99 f.

Abb. 47: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 259v, Bildseite mit dem Tugendturm, Ausschnitt mit Wappen des (Leonhard) „Dieterstorffer“.



Leonhard Dietersdorfer und die New Yorker Handschrift

Auf einer der letzten Seiten der New Yorker Concordantiae, fol. 259v,²²⁴ findet sich die Darstellung eines „Turms der Tugenden“. Die weiblichen Figuren, welche die verschiedenen Tugenden (*perseverantia*, *obedientia*, *pacientia*, *consilium*, *prudencia* ...) versinnbildlichen, weisen die Form von ganz- und halbfigurigen Statuen auf, die zum überwiegenden Teil auf Säulen zur Stützung eines Obergadens sowie auf diesem selbst verteilt stehen. Zwei Treppen, die zu diesem Obergaden hinauf führen, bilden einen Zwickel, dessen unteres Ende dem Hinweis auf die Tugend der Bescheidenheit als Fundament des Ganzen²²⁵ vorbehalten ist. Oberhalb dieser Darstellung, innerhalb des von den beiden Treppen begrenzten, spitz zulaufenden Zwickels ist ein an Riemen über einem in der Treppe montierten Pflock hängendes Wappenschild mit zwei sich kreuzenden Szeptern zu sehen, das durch vier Zeilen in einer für das 15. Jahrhundert typischen Notizschrift²²⁶ folgender Maßen erläutert wird: *Das schilt ist oben plab unten rot, dye zebter gell. In dem rem Diet(er)storffer* (Abb. 47). Es wird hier somit eine zunächst unbekannte Person namens Dieterstorffer in Zusammenhang mit einem (wohl dieser zugehö-

224 Die Handschrift besteht aus 263 Blättern; vgl. BORECZKY, *Imitation und Invention*, 6, und ROLAND, „Konkordanz“, ... cc.html/cc-Tugend-2.html.

225 Eine weibliche Figur hält in der rechten Hand ein Schriftband mit dem Wort *Humilitas*, in der Linken ein ebensolches mit dem Wort *Fundamentum*.

226 Eine genauere Datierung ist mit paläographischen Methoden leider nicht möglich. Die Schrift zeigt verwandte Züge mit den für diese Handschrift so charakteristischen Bildbeischriften (siehe S. 33–35); sie könnte durchaus auch ein und derselben Person zuzuordnen sein.

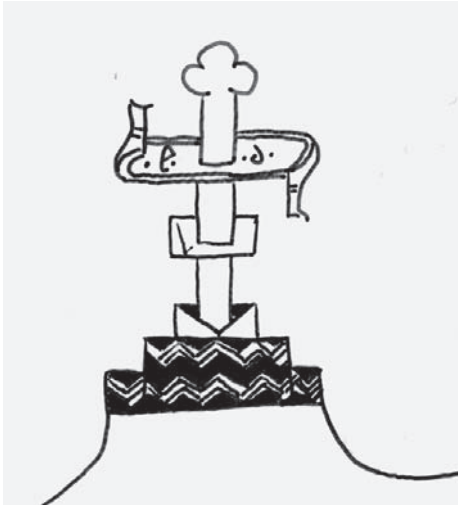


Abb. 48: Notariatssignet des Leonhard Dietersdorfer. Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Allgemeine Urkundenreihe 1443 Mai 30 (Zeichnung: Ferdinand Oppl).

renden) Wappen aus einem oben blauen und unten roten Schild (auf Grund der Darstellung könnte der Schild – zusätzlich? – auch gespalten gewesen sein) mit gelben Szeptern genannt.²²⁷

Da die in der Handschrift enthaltenen Bildbezüge auf Wien und Wiener Neustadt in den (ost)österreichischen Raum weisen, hat sich der Versuch, diese Person namhaft zu machen, zunächst auf die Suche in zeitnahen Überlieferungen der österreichischen Lande und ihres Umfelds zu konzentrieren: Dabei kommt unserem Bemühen der Umstand zugute, dass es sich bei diesem Familiennamen offenkundig um einen äußerst seltenen handelt; jedenfalls ist in den „Quellen zur Geschichte der Stadt Wien“, von denen die Suche sinnvoller Weise auszugehen hat, nur eine einzige Person dieses Namens belegt: Es handelt sich um Leonhard Dietersdorfer (auch: Dieterstorffer u. ä.), der erstmals 1443 als verantwortlicher Notar für die Ausstellung eines Transsumptes einer urkundlichen Verfügung König Friedrichs erwähnt wird.²²⁸ Der Mann bezeichnet sich hier als *clericus Salczburgensis diocesis publicus imperiali auctoritate ac consistorii curie Salczburgensis notarius iuratus*,²²⁹ er hatte somit nicht nur die Würde eines vom

227 Von einem Kolophon mit Nennung des Schreibers, vergleichbar den entsprechenden Vermerken in der Budapester und der Pariser Überlieferung der *Concordantiae caritatis* aus den Jahren 1413 bzw. 1471 (siehe dazu oben Anm. 187 und unten S. 99 mit Anm. 241), kann hier freilich nicht gesprochen werden. – Nach einer freundlichen Auskunft des Heraldik-Spezialisten Michael Göbl (Österreichisches Staatsarchiv) könnte es sein, dass das Wappen ohne kaiserliche Bestätigung von Dietersdorfer selbst angenommen wurde; es ist allerdings nicht das Notariatssignet Dietersdorfers, da dieses anders gestaltet ist, siehe dazu Abb. 48.

228 QuGStW, Nr. 14958; jetzt auch: WILICH, Reg. Fr. III., 12, Nr. 143: Bei der Königsurkunde handelt es sich um ein Mandat vom 30. Mai 1443, das der Habsburger zugunsten des Salzburger Erzbischofs an die Stadt Graz richtete; das Original ist verloren, die beglaubigte Abschrift wurde ebenfalls 1443 (ohne Tagesdatum) durch Peter, den Abt des Klosters St. Peter in Salzburg, angelegt.

229 Die Einsichtnahme in das Original dieses Transsumptes (Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien, Allgemeine Urkundenreihe 1443 Mai 5) wurde dankenswerterweise durch die Herren Kollegen Leopold Auer

Kaiser bestellten Notars,²³⁰ sondern zugleich die eines Notars des salzburgisch-erzbischöflichen Officialates inne.²³¹ Mit Unterstützung des Salzburger Landesarchivs ist es gelungen, weitere Nennungen dieses Mannes aus den Jahren 1448 bis 1456 zusammen zu tragen,²³² die ihn gleichfalls als Salzburger Kleriker und Notar, zusätzlich auch als Magister²³³ bezeichnen. Zwei weitere Nennungen des Mannes im Repertorium Germanicum betreffen gleichfalls diesen Zeitraum um 1450, sie ergänzen unser Wissen über den Mann in mancher Hinsicht: Dabei wird der Notar am 23. November 1446²³⁴ in einer hochpolitischen Angelegenheit, der Ernennung eines Legaten an den Papst zum Zwecke der Obödienzerklärung des Salzburger Erzbischofs, als Zeuge genannt; anderthalb Jahre später, im April 1448, wurde er – dies ist der zweite Beleg aus dem Repertorium Germanicum – von Papst Nikolaus V. gegen die stattliche Gebühr von 12 Mark Silber auf die durch den Tod des Pfarrers Christian frei gewordene Pfarrstelle in St. Martin in Seel in der Diözese Chiemsee providiert, was Erzbischof Friedrich von Salzburg am 7. Jänner 1451 bestätigte.²³⁵

und Ernst Petritsch (Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien) ermöglicht; Frau Kollegin Heidemarie Specht vom Diözesanarchiv St. Pölten hat freundlicherweise einen Scan der Urkunde zur Verfügung gestellt.

- 230 Der Zeitpunkt seiner Bestellung zum Notar durch den Herrscher lässt sich leider nicht nachweisen: In den jetzt online recherchierbaren Regesta Imperii Sigmunds, Albrechts II. und Friedrichs III. (siehe: <http://www.regesta-imperii.de>), findet sich unter den Schreibweisen Dietersdorfer, Dietersdorffer, Dietersdorfer, Dietersdorffer kein Beleg für eine Bestellung zum Notar.
- 231 Zu diesem für das erzbischöflich-salzburgische Gerichtswesen außerordentlich wichtigen Amt vgl. PAARHAMMER, Salzburger Officialat, 18–22 (v. a. über das Konsistorium/Officialat) und 52–59 (über die Notare selbst); in der auf S. 58f. gebotenen Liste der Notare des 14. und 15. Jahrhunderts scheint Dietersdorfer nicht auf; wertvolle Informationen und weiterführende Hinweise sind hier Frau Kollegin Christine Gigler (Konsistorialarchiv Salzburg) zu verdanken.
- 232 DOPPLER, Originalurkunden (Bd. 14, 1874), 56ff. Nr. 242 (1454 März 16, Salzburg). – DOPPLER, Originalurkunden (Bd. 15, 1875), 87ff. Nr. 399 (1473 Februar 17, [Salzburg] mit der Bestätigung einer 1448 Mai 31 in Gegenwart Dietersdorfers erfolgten Inbesitznahme der Pfarre St. Johann in Leukental [heute: St. Johann in Tirol] namens des Bischofs von Chiemsee; noch vor Ausfertigung des Notariatsinstrumentes verstarb Notar Leonhard Dietersdorfer); zur Geschichte dieser Pfarre vgl. NAIMER, Kirchengeschichte, 521ff. – DOPPLER, WIDMANN, Nonnberg (Bd. 38, 1898), 201 Nr. CCLXII (1448 November 18, Nonnberg zu Salzburg), und 213 Nr. CCXCII (1454 Jänner 14, Nonnberg zu Salzburg). – Ungedruckte Originalurkunde des Salzburger Landesarchivs von 1454 Februar 2. – MARTIN, Archivberichte 1, Nr. 210: „Mag.“ Leonhart Dietersdorfer stellt am 23. Jänner 1456 in Salzburg ein Notariatsinstrument aus in einer Zinsangelegenheit, betreffend das Kollegiatstift Mattsee (genannt sind weitere Notare: Johann Viersperger, Konrad Frey von Laber; das Original liegt im Stiftsarchiv Mattsee; Siegel fehlen). – Den Kollegen des Salzburger Landesarchivs, Fritz Koller und Hubert Schopf, ist herzlich zu danken. – Schließlich ist noch hinzuweisen auf das Vidimus einer Urkunde König Friedrichs (Wiener Neustadt, 1445 Juni 28), das am 8. Juli 1454 in Salzburg von Dietersdorfer ausgestellt wurde, vgl. dazu WILLICH, Reg. Fr. III., 12, Nr. 289.
- 233 Ein Studium – darauf weist nicht zuletzt der Titel „Magister“ hin (siehe vorige Anm., Beleg von 1456) – ist jedenfalls an der Universität Wien für ihn nicht nachweisbar, vgl. dazu MUW I.
- 234 Rep. Germ. V/1,1, 328f. Nr. 1593.
- 235 Rep. Germ. VI, 400 Nr. 3926. Falls sich die Nachricht über die gegen eine Gebühr von 15 Mark Silber (bei der Providierung des Leonhard Dietersdorfer mit der Pfarre St. Martin in Seel werden 12 Mark Silber genannt) erfolgte Providierung des Cristannus Truner als Nachfolger des verstorbenen Andreas Harperger, auf die Pfarre Sell (leider ohne Nennung des Patroziniums) in der Diözese Chiemsee von 1469 September 11 (Rep. Germ. IX, Nr. 967) gleichfalls auf St. Martin in Seel bezieht, so ließe sich der Zeitpunkt des Ablebens Dietersdorfers (oder des Verzichts auf die Pfründe?) auf die Zeit davor (= vor 1469 September 11) eingrenzen. In diesem Fall wäre Cristannus Truner bereits der zweite Nachfolger unseres Dietersdorfer, und dessen Tod läge dann wohl doch schon länger zurück. – Die Schwierigkeit besteht in der eindeutigen Identifizierung der in Verbindung mit Dietersdorfer genannten Pfarre von Seel/Sell: Zell

In all diesen Belegen²³⁶ ist bezeugt, dass Dietersdorfer, ein zur Salzburger Kirche gehörender Geistlicher mit abgeschlossenem Universitätsstudium, durch mehr als ein Jahrzehnt im Herrschaftsbereich der Salzburger Kirche eine beachtliche Stellung eingenommen hat; er war zwischen 1443 und 1456 an durchaus bedeutsamen, darunter auch politisch wichtigen Rechtsgeschäften für den Salzburger Erzbischof, den Bischof von Chiemsee, den Abt von St. Peter, die Äbtissin von Nonnberg und das Kollegiatstift Mattsee zum Teil als Zeuge, zumeist freilich in seiner Funktion als Notar beteiligt. Gut bezeugt ist das seiner Tätigkeit als Notar entsprechende Notariatszeichen bzw. -signet, das allerdings mit dem in den New Yorker Concordantiae überlieferten Wappen nichts zu tun hat (*Abb. 48*).

Die Nennung seines Namens in den New Yorker Concordantiae caritatis stellt ihn jedenfalls in einen direkten Zusammenhang mit dieser prächtigen, ja luxuriös²³⁷ ausgestatteten Handschrift, wobei man ihn mit großer Wahrscheinlichkeit als deren Auftraggeber und Initiator anzusehen hat.

An dieser Stelle ist nochmals auf die bemerkenswerte Darstellung der Kommunion unter beiderlei Gestalt im Zusammenhang mit dem Fronleichnamsfest hinzuweisen (oben S. 42 *Abb. 19*).²³⁸ Sie belegt, dass der Auftraggeber unserer Handschrift den Forderungen der Hussiten, die durch die Basler Kompaktaten 1433 für die Bewohner der böhmischen Länder durchgesetzt werden konnte, positiv gegenüberstand. In zeitlicher Nähe zur Entstehung des Codex wurde dieser Kompromiss am 31. März 1462 durch Papst Pius II. für ungültig erklärt.

Dieser Argumentation schließt sich die Frage nach dem Todeszeitpunkt des Mannes an: In einer vom Notar Leonhard Stockhaymer ausgefertigten Notariatsurkunde vom 17. Februar 1473 über eine bereits am 31. Mai 1448 in Anwesenheit Leonhard Dietersdorfers vollzogene Besitzergreifung der Pfarre St. Johann in Tirol heißt es, dass Dietersdorfer noch vor Fertigstellung der entsprechenden

am See scheidet nicht nur der Namensform wegen aus, die dortige Pfarrkirche ist auch dem hl. Hippolyt geweiht, vgl. dazu HUTER (Hg.), *Alpenländer*, 430 f.; Zell, heute Ortsteil von Ruhpolding südöstlich des Chiemsees hat eine Valentinskirche; Zell am Ziller verfügt über eine dem hl. Vitus geweihte Kirche. – Der Schreibweise Seel und der Zugehörigkeit zum Bistum Chiemsee nach läge eine Identifizierung mit der alten Pfarre Söll in Tirol (südl. Kufstein) nahe, die bei der Gründung des Bistums Chiemsee 1216 an die neue Diözese kam, siehe dazu HAUTHALER, MARTIN (Hg.), *SUB III*, 200 ff. Nr. 692; allerdings ist die dortige Pfarrkirche St. Peter und Paul geweiht (freundliche Auskunft des Hw. Herrn Pfarrers von Söll, Josef Goßner). Welche Pfarre Leonhard Dietersdorfer innehatte, muss daher vorerst offen bleiben.

236 Ohne Ergebnis überprüft wurden auch: HEINIG, Friedrich III., sowie RÜBSAMEN, HEINIG, Register; nach einer freundlichen Mitteilung von Kollegen Johann Weißensteiner (Diözesanarchiv Wien) ist Dietersdorfer weder für Wien noch für Passau als Domherr zu belegen, eine Überprüfung der einschlägigen Quelleneditionen zu den Domkapiteln Salzburg, Brixen, Trient, Böhmen und Mähren könnte freilich gegebenenfalls noch neue Erkenntnisse bieten. – Auch in den erschlossenen Beständen des Konsistorialarchivs Salzburg scheint Leonhard Dietersdorfer nicht auf (für entsprechende Informationen ist Frau Kollegin Christine Gigler herzlich zu danken).

237 Der Beleg über die Erwerbung der Pfarre Seel als Pfründe 1448/51 (siehe oben Anm. 235) lässt durchaus annehmen, dass er sein Leben auf einer materiell entsprechend abgesicherten Grundlage führen konnte, somit auch die Mittel besessen haben könnte, solch einen Codex in Auftrag zu geben.

238 Ausführlich dazu bereits oben S. 42–44.

Urkunde verstorben sei.²³⁹ Verbindet man dieses Faktum mit den sonstigen Lebenszeugnissen des Mannes (1443–1456), so lässt sich für den Zeitpunkt seines Todes die Zeit zwischen 1456 und 1473 benennen. Im Lichte dieses totalen Schweigens der Quellen über diesen Mann für einen Zeitraum von immerhin 17 Jahren (1456–1473) wird man vermuten dürfen, dass er nicht allzu lange nach 1456 verstorben ist. Dies lässt sich mit den Überlegungen zum Kommunionbild, mit den rüstungstechnischen Untersuchungen und mit der kunsthistorischen Analyse gut vereinbaren und führt zu einer Datierung um 1460.

Johannes Jarallter und die Pariser Handschrift

Der heute in Paris aufbewahrte Codex erwies sich als Abschrift der Budapester Handschrift des Stephan Lang.²⁴⁰ So wie bei dieser nennt sich auch hier der Schreiber: *Ffinitus [!] est iste liber per Johannem Jarallter / presbiterum in sua domo Wiene dictam [!] „Do / der wolff den gensen predigt“ feria sexta 4^{or} / temporum scilicet in vigilia sancti Thome apostoli hora nona / diei anno Domini M^o CCCC^o 71^o.*²⁴¹

Schon Hans Tietze versuchte, das Haus zu identifizieren, und schlug Wien 1, Wallnerstraße 17 vor.²⁴² Aus heutigem Kenntnisstand kann diese Aussage auf Wallnerstraße 11 korrigiert werden.²⁴³ Den Schreiber der Pariser Concordantie kennen wir auch noch aus einer weiteren Überlieferung, einer in Wien am 17. März 1469 ausgestellten Urkunde: Darin spricht Mert Enthaimer,²⁴⁴ Stadtrichter zu Wien, dem Hans Javalter (!), Kaplan der Messe zu St. Michael, welche Anna, die Witwe des Stephan Walchpekchen gestiftet hatte, das Haus des Hans Gassner, Schneiders am Petlpichl, gelegen neben dem Haus des verstorbenen Albrecht Nopper, des Goldschmieds, gerichtlich zu.²⁴⁵ Nach dem Hinweis auf den

239 Siehe dazu bereits oben Anm. 232 mit dem Beleg bei DOPPLER, Originalurkunden (Bd. 15, 1875), 87 ff. Nr. 399.

240 Siehe S. 18f. mit Anm. 39, und ROLAND, „Konkordanz“, ... cc_html/ cc-hs_Paris1.html und ... cc_html/cc-hs_Paris-Kopie.html.

241 Das Kolophon steht ganz am Ende des Codex (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. nouv. Acq. lat. 2129, vgl. oben Anm. 39) auf fol. 224v, wobei in der Jahreszahl die letzten beiden Ziffern in einer für Kolophone nicht unüblichen Weise mit den arabischen Zahlzeichen „71“ geschrieben sind. Die Datierung ist aufzulösen mit dem „Freitag in den Quatembern, am Vorabend des St. Thomasfestes 1471 (= 20. Dezember 1471), zur neunten Stunde des Tages“.

242 TIETZE, Concordantia caritatis, 60f.

243 Vgl. HARRER, Wien, Bd. 7, 54 ff. (hier wird Jarallter als „Hans Tawalt“ erwähnt); das Haus wird 1419 erstmals genannt.

244 Zu Enthaimer, der aus dem Salzbürgischen gestammt haben dürfte, vgl. PERGER, Ratsbürger, 192 Nr. 162.

245 QuGStW I/1, Nr. 566.

Nachbarn Albrecht Nopper könnte dieses Haus des Hans Javalter im Bereich des Stock-im-Eisen-Platzes gelegen gewesen sein.²⁴⁶

Durch das Kolophon im Pariser Codex steht eindeutig fest, dass diese Handschrift in Wien entstanden ist. Daraus resultiert zwingend, dass sich auch die Vorlage – die heute in Budapest liegende Abschrift des Stephan Lang aus dem Jahr 1413 – im Jahre 1471 jedenfalls noch in Wien befand. Ihr Schreiber, der Priester Johann Jarallter, der immerhin über Hausbesitz in Wien verfügte und – wenigstens zeitweise – die Handschrift der Concordantiae caritatis von 1413 einsehen konnte (besaß?), ist mangels Überlieferung²⁴⁷ im Vergleich mit dem Schreiber dieses älteren Codex, Stephan Lang,²⁴⁸ leider kaum zu fassen. Sein Bild bleibt blass.

246 Vgl. dazu HARRER, Wien, Bd. 1, 9.

247 Ergebnislos durchforstet wurden z. B. die online recherchierbaren Regesta Imperii Friedrichs III., siehe: <http://www.regesta-imperii.de>.

248 Zu Stephan Lang und seinen Concordantiae caritatis von 1413 siehe oben S. 89–94.

ZUSAMMENFASSUNG

Aus dem 15. Jahrhundert haben sich mehrere Abschriften der *Concordantiae caritatis* des Ulrich von Lilienfeld erhalten. Ulrichs Werk, das um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstand, stellt ein Spätwerk der typologischen Literatur dar. Im Zentrum stand das Bestreben, Begebenheiten aus dem Leben Jesu, damit dem Neuen Testament (so genannte „Antitypen“) mit Vorbildern (so genannten „Typen“) aus dem Alten Testament in Beziehung zu setzen. Ulrich gliederte sein Werk nicht nach dem Leben Jesu, sondern nach dem Aufbau der Liturgie des Kirchenjahres, und er fügte Beispiele aus der Naturgeschichte hinzu. Der Lilienfelder Abt gab an, er habe das Werk wegen der *simplicitas* und der Armut der Kleriker verfasst, die kaum Bücher zur Verfügung hätten, und weil Bilder die Bücher der einfachen Leute seien. Anders als ein wortwörtliches Verständnis dieser stereotypischen Angaben nahe legt, waren Ulrichs Motive sehr viel eher in dem Bemühen begründet, für die Laienbrüder und die Mönche seines Klosters didaktische Hilfestellungen zu bieten.

Bei der im Mittelpunkt unserer Ausführungen stehenden New Yorker Abschrift der *Concordantiae caritatis* handelt es sich um eine – ähnlich wie das Vorbild des Ulrich von Lilienfeld – aufwändige, illuminierte, ja prunkvolle Handschrift auf Pergament. In dem hier auf fol. 2r in wörtlicher Kopie wiedergegebenen Vorwort Ulrichs werden keine anderen Motive angegeben. Die geradezu luxuriöse Ausgestaltung des New Yorker Codex spricht freilich eindeutig dagegen, solch ein Werk wäre entstanden, um der „*simplicitas* und der Armut der Kleriker“ Abhilfe zu leisten. Genau so wie bei den beiden anderen Abschriften der *Concordantiae caritatis* aus den Jahren 1413 bzw. 1471, die in Budapest bzw. in Paris überliefert sind, war auch bei der New Yorker Handschrift ein theologisch bestens Gebildeter als Initiator bzw. Schreiber tätig, der solch eine Bilderhandschrift zum eigenen Gebrauch haben wollte. Dieser Entstehungszusammenhang lässt sich im Budapester und Pariser Codex infolge der beiden Kolophone völlig unzweifelhaft erhehlen: Der aus der bürgerlichen Elite seiner Zeit stammende, wohlhabende Wiener Bürger Stephan Lang, der auch eine universitäre Ausbildung aufwies, zum einen (1413), der Wiener Priester Hans Jarallter, der immerhin über eigenen Hausbesitz verfügte, zum anderen betonten in den Kolophonen ihrer Handschriften ausdrücklich ihre persönliche Anteilnahme an deren Vollendung.

Für den New Yorker Codex liegt zwar kein Kolophon, aber dennoch eine mit Namensnennung versehene Wappenbeschreibung auf fol. 259v vor (*Abb. 47*), die

sich auf eine konkrete historische Person, den Salzburger Kleriker und Notar Leonhard Dietersdorfer, beziehen lässt. Im hinteren, nur gezeichneten und nicht mehr gemalten Teil dieser Bilderhandschrift findet sich eine beachtliche Zahl an knappen, meist deutschen²⁴⁹ Hinweisen, die entweder eines der dargestellten Bildelemente verdeutlichen, regelrechte topographische Hinweise geben oder auch Anweisungen für den Maler enthalten können.²⁵⁰ Ohne absolute Sicherheit im Hinblick auf eine Identifizierung der Schrift dieser Vermerke mit der Nennung des Namens Dietersdorfers auf fol. 259v oder auch dieser beiden Schriften mit den Notariatsvermerken von der Hand Dietersdorfers auf den von ihm in seiner Funktion als Notar bekräftigten Originalurkunden erzielen zu können, bleibt dennoch die Erklärung des Sachverhalts, es handle sich hier um Notizen dieses Mannes in der von ihm initiierten Abschrift der *Concordantiae caritatis*, äußerst wahrscheinlich. Wir gewinnen damit einen sonst nur selten fassbaren Einblick in die Entstehung einer Handschrift: Der Auftraggeber²⁵¹ sah solch eine Handschrift ganz offenkundig als Medium an, sich, seine Vorstellungen, sein Denken, wohl auch sein Empfinden ganz persönlich zu verwirklichen.²⁵² Wie wären Besonderheiten, wie insbesondere die realen Städtebilder (*Abb. 34–43*), aber auch die auffällige Trinitätsdarstellung mit völlig unmissverständlichem Hinweis auf eine Kommunion *sub utraque specie* (*Abb. 19*) zu erklären, wenn hier nicht ein persönlicher Hintergrund gegeben wäre?

Die kunsthistorische Analyse hat jedenfalls gezeigt, dass unter den am Entstehungsprozess beteiligten Künstlern ein herausragender Meister war, für den eine Bezugnahme auf aktuelle, moderne Kunstströmungen der Zeit geradezu selbstverständlich war. Die kunsthistorische Analyse wie auch die realienkundliche Einordnung von in der Handschrift dargestellten Rüstungen mit ihrer chronologischen Fixierung auf die Zeit um 1460 sind ein weiteres Indiz dafür, dass von einem engen Konnex zwischen der Entstehung der Handschrift und der zwischen 1443 und 1456 belegbaren Persönlichkeit des Salzburger Notars ausgegangen werden darf. Die Aufnahme von Ansichten Wiens und Wiener Neustadts kann unterschiedlich erklärt werden: Ohne Zweifel handelte es sich bei den beiden Städten, der traditionellen Hauptstadt Österreichs wie eines der bevorzugten Sitze des regierenden Herrschers Friedrich III., um zentrale Plätze des politischen Geschehens der Epoche. Sie sind infolge der auf den Ansichten erkennbaren topographischen Merkmale in Form einzelner Objekte völlig eindeutig zu erken-

249 Schon Ulrich von Lilienfeld selbst hat sich mitunter der Volkssprache bedient, vor allem beim „Tugend- und Lasteranhang“ (fol. 254r–263r). So etwa bei einer Bildtabelle, in der jeder Todsünde ein Tier, eine Pflanze, ein Körperteil, ein Dämon und ein „barbarisches“ Volk zugeordnet wird (fol. 256v–257r); auf fol. 256v wird z. B. die Zeichnung einer Zeder mit dem lateinischen Wort *Cedrus* bezeichnet, darüber steht ein Vers in deutscher Sprache: *Als sich der Zederpaum hoh hebt. Alsam hoffart nach eren strebt.*

250 Zu diesen Beischriften siehe ausführlich S. 33–35.

251 Ob er auch selbst als Schreiber tätig war, wie dies bei Stephan Lang (1413) und Hans Jarallter (1471) der Fall war, ist nicht zu entscheiden.

252 Aus dem adeligen Bereich ist hier nochmals auf das Beispiel des Herzogs Jean de Berry und seiner Vorliebe für prunkvoll ausgeführte Handschriften, darunter vor allem der berühmten *Très Riches Heures*, hinzuweisen, siehe dazu bereits oben Anm. 8 und 10.

nen. Eine absolut zufrieden stellende Klärung der Frage, warum Leonhard Dietersdorfer gerade diese Städte für seine *Concordantiae caritatis* auswählte, muss der zukünftigen – hoffentlich durch diese Studie belebten – Forschung vorbehalten bleiben.

Für die Mitte des 15. Jahrhunderts ist nachzuweisen, dass man Betenden empfahl, sich die Passionsgeschichte einzuprägen, in dem man sich Orte und Personen im Geiste ausmalt, und dabei sollte man durchaus an vertraute Orte anknüpfen.²⁵³ In diesen Kontext gehört ganz ohne Zweifel auch das Aufkommen realer (Städte-)Landschaften als Hintergrund biblischer Szenen der zeitgenössischen Tafelmalerei. Hier, mit dem New Yorker Codex, liegt nun für ein anderes Medium, das der Buchmalerei, ein für Mitteleuropa äußerst früher Beleg für die Aufnahme von Ansichten mit deutlichem Realitätsbezug als Hintergrund biblischer Szenen vor. Für Wien ist mit der Deckfarbenminiatur auf fol. 105v nach dem Albrechtsaltar die zweitälteste Stadtansicht überhaupt überliefert, für Wiener Neustadt stellen die drei gezeichneten Städtebilder auf fol. 137v und 141v die absolut ältesten erhaltenen Ansichten dar.

253 Vgl. dazu die bei BAXANDALL, *Wirklichkeit*, 60 zitierte Passage aus dem „Zardino de Oration“, dem „Gebetsgarten“, der 1454 für junge Mädchen geschrieben und später in Venedig gedruckt wurde.

ANHANG DIE BEIDEN TESTAMENTE DES WIENER BÜRGER STEPHAN LANG AUS DEM JAHR 1419

Das erste Testament Stephan Langs von 1419 November 7

Überlieferung: Abschrift, angelegt aus Anlass der Vorlage des Testaments vor dem Wiener Rat am 10. November 1419; Wiener Geschäftsbuch, Bd. 3, fol. 15v–16v (Wiener Stadt- und Landesarchiv, Hs. 285/3).

Druck: –

Regesten: UHLIRZ, Beiträge, 15; UHLIRZ, Urkunden und Regesten, Teil 1, 77 Nr. 13460; GOTTLIEB (Bearb.), Bibliothekskataloge I, 451 Nr. 55.

Kommentar: BORECZKY, Imitation und Invention, 6f.; oben S. 90 ff.

Vorbemerkung: Die Gliederung des Textes nach Zeilen und Seiten wird in der Edition vermerkt („/“ bzw. „//“).

Geschëfft Stephann des Lanngen

Desselben tages²⁵⁴ komen für den Rate der Stat ze Wienn Hanns Mustrer,²⁵⁵ Hainreich Frankch,²⁵⁶ / und Niclas Edelparts,²⁵⁷ all drey diezeit des Rats der vorgenant Stat, und brachten da für ein offene / zedl mit zwain aufgedruckhten Insign des geschëffts so Steffan Lanng getan hat die da offentlich / gelesen und gehort wart und lautt als hernach geschriben stet. Hie ist ze merkchen das ich / ein zedl aus meinem geschëfft geczogen hab darumb ob das gancz mein geschëfft als pald nach / meinem abgangk nicht geoffent würd das mein sell der andacht pet und hilf des lembtigen / ophers hincz got nicht berait wird und laut also: Vonerst so schaff ich durch meiner und / aller gelaubigen sel hail willen das man gede^achtnuss hab mit vigily und sellmessen meiner / und aller gelaubigen sell zu Sand

254 Dabei wird auf die zweitvorhergehende Eintragung in diesem Band des Geschäftsbuchs (fol. 15r) verwiesen; es handelt sich um „Freitag vor sand Merten tag“ = 1419 November 10, siehe dazu auch oben S. 90.

255 Zu ihm siehe oben Anm. 196.

256 Zu ihm siehe oben Anm. 197.

257 Zu ihm siehe oben Anm. 198.

Steffan²⁵⁸ darnach schol man furen meinen leichnam gen / Berchtoltstorf^{a259}
 und da begraben an die stat da mein vater²⁶⁰ seliger begraben ist und sullen / da
 die priester meiner sel und allen gelaubigen sell gedächtnuss haben mit vigilig und
 / sellmessen die ahtag^b nach einander von dem tag als ich verschaiden bin; auf
 dem grab sullen / sten die sex zynein kerczen scall mit prenunden kerczen, yede
 kerczen sol haben drew phunt / wachs. Nach den acht tagen sullen vier kerczen
 gevallen der pharrkirchen²⁶¹ zu Perchtotstorf^a / und zwo kerczen der kappellen in
 dem spital²⁶² daselbes. Darnach yedem priester der mess list / und bey der vigilig
 ist, so man altag tēgleich geben, vier und zwainczig phennig die achttag / nach-
 einander, dass die tester vleizziger sein, in wēr andacht got zu piten umb mein
 und / meiner vadern²⁶³ sell hayl; dem schulmaister von der vigilig zu singen mit
 den knaben / altag zwen gröss²⁶⁴ in die prewent in der schül, altag ainen gros-
 sen²⁶⁴ dem messner fur sein / müe, altag zehen phennig in Vnser Frawn zech²⁶⁵
 von allem gelaüt die achttag ain halb / phunt phennig und sullen nach der vigilig
 auf mein begrebnuss gen und da gedächtnuss / haben meiner und meus vaters
 und müter²⁶⁶ und aller vodern²⁶³ sell mit dem Placebo²⁶⁷ oder / was ir gewon-
 hait ist. Nota ist hie vermerckht mein geschēfft das die erwürdigen herren die //
 ich darzu gepeten hab und mir das versprochen habent auszerichten zu stet als
 das ge/weiset wirdet und daran nicht vercziehen nach irem vermügen: Vonerst
 so schaff ich zu / Sand Steffan²⁵⁸ vīr fuder wein, in das spital vor Kernertor²⁶⁸
 funf fuder wein, darnach in die / drew siechhawser²⁶⁹ in yedes haws zwen dreil-
 ing, darnach in die drew mūnich klōster²⁷⁰ in yedes / kloster zwey dreiling, dar-
 nach in die vier²⁷¹ nunnen kloster zu Sand Nicla²⁷² drey dreiling und / sullen die
 wol haben under den dreiling; darnach gen^c Sand Maria Magdalen,²⁷³ zu Sand

a Sic.

b Acht Tage; der zweite Buchstabe wurde vom Schreiber sofort von einer Unterlänge („y“) zu einem „h“ korrigiert.

c Von selber Hand über der Zeile eingefügt.

258 Pfarrkirche St. Stephan zu Wien.

259 Perchtoldsdorf, Marktgemeinde, Bez. Mödling, Niederösterreich.

260 Hans Lang, Marktrichter von Perchtoldsdorf und landesfürstlicher Amtmann, siehe oben S. 91 f.

261 Zur Perchtoldsdorfer Pfarrkirche vgl. PETRIN, Perchtoldsdorf, 127 ff. und 148 ff., sowie KATZBERGER, Pfarrkirche.

262 Zum Perchtoldsdorfer Bürgerspital vgl. PETRIN, Perchtoldsdorf, 117 ff., und KATZBERGER, Spitalskirche.

263 Vorfahren.

264 Groschen.

265 Zur Zeche unserer Lieben Frau zu Perchtoldsdorf vgl. die Arbeit von SEIDL, Kopialbuch.

266 Bertha Lang, siehe oben S. 91.

267 Liturgischer Gesang beim Totengedenken.

268 Wohl das Wiener Bürger-, und nicht das Heiligeistspital; zum ersten vgl. POHL-RESL, Bürgerspital, zum zweiten CZEIKE, Lexikon, Bd. 3, 114.

269 St. Marx, St. Lazarus am Klagbaum und St. Johann in der Siechenals, zu diesen Institutionen vgl. die Hinweise bei CZEIKE, Lexikon, Bd. 5, 269 f. (St. Marx), Bd. 3, 521 (Klagbaum: mit Kirche „Zum hl. Job“!), Bd. 3, 364 (Johannes in der Siechenals).

270 Vermutlich das Schotten-, das Minoriten- und das Dominikanerkloster.

271 Die Zahl „4“ lässt sich nicht ganz nachvollziehen.

272 St. Niklas vor dem Stubentor, Zisterzienserinnenkloster, vgl. zu diesem Kloster OPLL, St. Maria.

273 St. Maria Magdalena vor dem Schottentor, vgl. dazu CZEIKE, Lexikon, Bd. 4, 172.

Larenczen,²⁷⁴ / zu Sand Jacob,²⁷⁵ zu den Hymelparten,²⁷⁶ in yedes kloster zwen dreiling, zu Sand Jeronimus²⁷⁷ drey dreiling, / in das Pilgreim haus²⁷⁸ drey dreiling zu Sand Nicla in die Sinngerstrasse²⁷⁹ zwen dreiling / den Achtern zu Sand Steffan²⁸⁰ ain fuder und mein gemalts Ewanngeligpūch²⁸¹ den korherren²⁸² ain fuder / wein, so schaff ich zu Sand Dorothe²⁸³ meinen weingarten gelegen zu Perchtoltstorf an dem Kunig/undperg²⁸⁴ genant der Geren²⁸⁵ und mein vergulte tavel mit Vnser Frawn pild und unsers herren / leiden,²⁸⁶ darnach schaff ich gen Mawrbach²⁸⁷ meinen weingarten genant der Oberherzogperg²⁸⁸ und / ain Misericordia pild und ain crucifix mit zwain schahen und ain klains crucifix von lautern / holts gesniczet her Ludweigen daselbs und pitt die von Mawrbach und die von Sand Dorothe das / sew nūr meinen vadern²⁸⁹ und allen gelaubigen sellen jārleich begen und gedechtnuss haben mit / vigilig und selmessen gesungen und gelesen noch^a yedes klostere gewohnhait an dem tag als ich von / der gegenbur-tigen welt verschaiden pin. Auch schaff ich zu Sand Johannis in der Kernerstrass²⁸⁹ / ain fuder wein und zu Sand Johannis gen Lach²⁹⁰ ainen alabastreyn Johannes²⁹¹ und liecht öll zway / und dreissig phunt und hincz Vnser Frawn gen Hiecing²⁹² fünf dreiling wein zu stewr zu einem / glas und liechtoll zwainczigphunt und Vnser Frawn Chundung²⁹³ in ainem tavelein und meinen / stainen grant²⁹⁴ pey dem prunn schaff ich ze liechtoll hincz Sand Steffan²⁵⁸ und in die cappellen / Sand Niclas vor Stubentor²⁷² zu Sand Laser pey Klagpawm,²⁶⁹ zu Sand Johannis in der Siechenalss²⁶⁹ / in yede cappellen liechtöll zwainczig phunt; auch schaff ich in das spital zu Perchtoltstorf²⁶² / drey dreiling wein; und ob mein sun Bene-

274 Das Laurenzerinnenkloster, vgl. dazu CZEIKE, Lexikon, Bd. 3, 693 f. (Laurenzgebäude).

275 Augustiner-Chorfrauenstift St. Jakob auf der Hülben, vgl. dazu CZEIKE, Lexikon, Bd. 3, 336 f.

276 Prämonstratenserinnenstift St. Agnes zur Himmelforte, vgl. dazu CZEIKE, Lexikon, Bd. 3, 191 f.

277 Búßerinnenhaus St. Hieronymus, vgl. dazu CZEIKE, Lexikon, Bd. 3, 181.

278 Pilgrimhaus zu St. Anna, vgl. dazu JUST, Pilgerhaus.

279 Zisterzienserinnenkloster St. Niklas in der Singerstraße, Filialkloster des Klosters St. Niklas vor dem Stubentor, vgl. dazu CZEIKE, Lexikon, Bd. 4, 411 (Nikolaikloster).

280 Zu dieser Gruppe von Geistlichen siehe schon oben Anm. 215.

281 Vielleicht die von Stephan Lang geschriebene, 1413 abgeschlossene Handschrift der *Concordantie caritatis*, die heute in Budapest liegt, siehe dazu oben S. 17 ff. und S. 89 ff.

282 Chorherren.

283 Augustiner-Chorherrenstift St. Dorothea in der gleichnamigen Gasse Wiens, vgl. dazu CZEIKE, Lexikon, Bd. 2, 84 f. (Dorotheerkirche).

284 Zu diesem Perchtoldsdorfer Flurnamen vgl. PETRIN, Perchtoldsdorf, 227 f.

285 Bei PETRIN, Perchtoldsdorf, 202 ff. (Die Perchtoldsdorfer Flurnamen) nicht nachzuweisen; der Name Gernwald an der Grenze zwischen Perchtoldsdorf und Kaltenleutgeben erinnert allerdings an diese Bezeichnung, PETRIN, Perchtoldsdorf, 224.

286 Offensichtlich eine auf Goldgrund gemalte Darstellung der Muttergottes und des Leidens Christi.

287 Kartause Mauerbach, Bez. Wien-Umgebung, Niederösterreich.

288 Zu diesem Perchtoldsdorfer Flurnamen vgl. PETRIN, Perchtoldsdorf, 219.

289 Johanniterkommende (Malteser) in der Kärntner Straße, vgl. dazu CZEIKE, Lexikon, Bd. 3, 371.

290 St. Johannes in Unterlaa (Wien 10), vgl. dazu CZEIKE, Lexikon, Bd. 3, 365.

291 Eine Johannesstatue aus Alabaster.

292 St. Maria in Hietzing (Wien 13); die Kirche war 1414–1419 neu errichtet worden, vgl. dazu CZEIKE, Lexikon, Bd. 3, 184 f.

293 Ein – dem Diminutiv nach – wohl kleines Tafelbild mit der Darstellung von Mariä Verkündigung.

294 Mittelhochdeutsch für Trog, Behälter.

dictus abgieng mit dem tod ee das er zu seinen / beschaiden jaren k^aem, so sullen in das selb spital gevallen all mein traid ekcher der bey funff / und dreissig geuchen ist und all mein wismat des bey achtzehen tagwerichen sind ledichleich / und w^aegen gras und klain schaff ich auf mein klaines zuh^aewsel gelegen zu Perchtoltstorf und auf ein weing^aertel gelegen an der Soss²⁹⁵ die liecht die man t^aret vor / Gotsleichnam zu den krankchen und ain oll lampen die do pr^aenn bey der nacht in dem spital²⁶² / daselbes vor den siechen. Wer darumb das hews^ael und das weing^aertell haben und nuczten well / der sol des davon phlichtig sein auszurichten und nicht mer, das mag im der Rate und ain / Spitalmaister also emphellen. Verczug er in den sachen, so sol sich des ain Spitalmaister / under ziehen und davon phlichtig sein darnach und es getragen mag nach sch^aezung / des Rates. So schaff ich meinen weingarten genant der Akcher pey dem Wallnprunn²⁹⁶ von / dem obern weg hincz an den nydern steg^d und weg pey dem markcht als ver und das ge/raichen mag. Auch schaff ich meinen vettern Vlreichen vom Wald meinen fuxrukken rokch / und auch ainen weingarten ze Perchtoltstorf gelegen an dem Viechparts²⁹⁷ genant der New / Viechparts und das gelt das im und seiner swester Elsen zu iren tail gevallen ist darumb man / i^ar peder weingarten verkaufft hat; den vorge(n)ant weingarten genant der New Viechparts schaff / ich halben seiner swester Anna der Naglin das sy frewndleich miteinander tailen und schaff / demselben Vlreichen ain gericht pett mit seiner zugehorung und ein kysten; so schaff ich dem / Gruenbald einen weingarten gelegen an dem Viechparts genant das R^auedweindl²⁹⁸ und funff / zehen phunt phennig item ain gericht pett mit seiner zugehorung und ain kysten und ainen / gruen fuxein rokch und mein seideine joppen. Auch schaff ich im und seiner swester tochter / ainen weingarten genant der Saur^auessel²⁹⁹ ir lebtt^aeg die sullen davon j^aerleich phlichtig sein / zu geben zu Vnser Frawn tag zu der Liechtmess³⁰⁰ ain wannndlung kerczen von zwain phunten / und zwo stekch kerczen von zwain phunten hincz Vnser Frawn gen Hieczing²⁹² und alsvil hincz / Vnser Frawn gen Lanczendorf³⁰¹ und alsvil hincz Sand Johannis gen Lach²⁹⁰ und alsvil hincz Vnser Frawn / gen Weidingsaw.³⁰² Wer er aber in den sachen sawmig, so sol sich des weingarten ein zechmaister / in Vnser Frawn

d Hier ist von derselben Hand mittels Verweiszeichen am linken Rand folgender Text eingefügt: *in den Rate zu Perchtoltstorf also das man den ainen frumen mann lass dar in paw von dem guet das dar inn werd ist und was dann jerleich uber das pew uber beleibt da sol man von pessern.*

295 Zu diesem Perchtoldsdorfer Flurnamen vgl. PETRIN, Perchtoldsdorf, 237 f.

296 Zu diesem Perchtoldsdorfer Flurnamen („Wallender Brunnen“) vgl. PETRIN, Perchtoldsdorf, 243 f.

297 Zu diesem Perchtoldsdorfer Flurnamen („Viechparz“) vgl. PETRIN, Perchtoldsdorf, 240 ff.

298 Bei PETRIN, Perchtoldsdorf, 202 ff. (Die Perchtoldsdorfer Flurnamen) nicht nachzuweisen.

299 Zu diesem Perchtoldsdorfer Flurnamen vgl. PETRIN, Perchtoldsdorf, 232 f.

300 Mariä Lichtmess (= 2. Februar).

301 Zu dem seit 1349 als Pfarr- und Wallfahrtskirche nachweisbaren Gotteshaus Maria Lanzendorf (Bez. Wien-Umgebung, Niederösterreich) vgl. DEHIO, NÖ südl. d. Donau, Teil 2, 1328 ff.

302 St. Maria in Weidlingau (Wien 14); zur Identifizierung des Ortes vgl. WEIGL, Ortsnamenbuch, Bd. 7, 70 W 136. – Bei der genannten Kirche handelt es sich um den Vorgängerbau der Kirche des Augustiner-Barfüßerklosters Mariabrunn (errichtet 1639–1655) in Wien 14; 1621 ist vom *pfärrl unser lieben Frauen zum prunn, sonst Weiydlingsau* genannt die Rede, siehe dazu QuGStW I/5, Nr. 5796.

zech²⁶⁵ underwinnden und mit seinen prüderen uberain werden, was der weingarten / wol getragen müg, des sol der zechmaister davon phlichtig sein zu geben und nicht mer, das / emphilich ich in auf ir gewissen zu mynnern und zu meren. Item so schaff ich her Hainreichen, / mein peichtvater, Textus quatuor ewbangelistarum cum glosa magistri Nicolai de Lyra.³⁰³ Item her / Chünraten meinem capplan mein lanngen fuchsein seydel, dem Andrea dem plaben leinwein / seydl und ain phunt phennig und ein rote hauben; her Chünrat und der Andrea sullen // innhaben all meine püecher meinem sun Benedicto ob er ze priester würd oder sünst / gute begere zu lesen hiet des sullen sew denn sein. Gieng er aber mit dem tod ab knaben weis, / so sullen sew die pucher miteinander frewntleich tailen darnach und yedem fugleich ist / ausgenommen die wibel³⁰⁴ schaff ich der fursten collegiaten.³⁰⁵ Auch schaff ich dem Lienharten vier / phunt phennig zu seinem jarlon und den plaben mantl. Auch schaff ich Niclasen dem wein/zürll das heusel mit der seczt do er ettwann inn gewesen ist und zway phunt phennig und der / und geltschuld ledig und seiner hausfrawn sechczig phennig. Darnach schaff ich der alten / Margreten ain phunt phennig. So schaff ich Hannsen dem Schellen³⁰⁶ gruen medreinen³⁰⁷ / rokch und mein portatiff;³⁰⁸ die andern innstrument sol man verkauffen und das gelt meinem / lēwten geben. Auch schaff ich drey vergult köph³⁰⁹ und sechs silbrein pecher und acht silbrein / loffel zu verchauffen und darumb sol man chauffen einen kelich, ein messgewant und / ein messpuch und das geben zu Vnser Frawn gen Weidingsaw.³⁰² So schaff ich mein zwen / weingerten gelegen enhalb Tünaw,³¹⁰ ainer genant der Hāyweg³¹¹ und ainer genant der / Kungspruner³¹¹ der stat, das man jērleich davon geb all Quatember dem, der die gevangen³¹² / trost und mit in ausget, ain halb phunt phennig und dem, der die lēwt arbat, all qua/tember sechczig phennig, und was uber das paw uberbeleibt, das sol man raichen / den gevangen umb essen und trinkchen und ander nottūrf als verr das geraichen mag. / Dieselben weingärten mag der Rat emphelhen einem solichen gewissen frumen mann, der / durch got und seiner sell hail willen gemüt well sein und des ewigen lons darumb von / got wel warten. Wer aber das die vorge(n)ant weingärten ains jars des paws nicht trüegen, / desselben jars sol er nichts davon phichtig^a sein zu geben, es wer dann, das in sein ge/wissen eins andern weiset. Darnach schaff ich was uber das vorge(n)ant mein geschēfft

303 Evangelienglossen des Nicolaus de Lyra, siehe oben Anm. 216.

304 Bibel.

305 Gegen GOTTLIEB (Bearb.), Bibliothekskataloge I, 469, kann es sich der Formulierung nach nicht um das Collegium ducale handeln. Vielmehr wurde hier das von Rudolf IV. 1365 gegründete Kollegiatkapitel bei St. Stephan, das nach Inkrafttreten der Bistumsgründung (1480) zum Domkapitel werden sollte, von Stephan Lang bedacht, vgl. zu dieser Institution CZEIKE, Lexikon, Bd. 4, 447.

306 Zu einer möglichen Identifizierung Hans des Schellen siehe oben Anm. 219

307 Aus Marderfellen.

308 Eine tragbare Orgel.

309 Trinkgefäße.

310 Donau.

311 Leider nicht zu identifizieren.

312 Stiftung an die Stadt Wien zur Versorgung der Gefangenen.

/ uber beleibt, es sey erbgüt^a oder varund güt^a nichts ausgenommen, meiner hausfrawn / Elen³¹³ und Anna³¹⁴ meiner tochter in das kloster, und sol sich das kloster irs tails ze / steten underwinden; ob man sew aus dem kloster nām, so sol ir das guet nicht volgen, / sunder bey dem kloster ledichleich beleiben und Benedicto, meinem sun, und Dorothe, / meiner tochter, inn gleichen tail ainem alsvil als dem andern; ausgenommen den tail / der erb, die meiner hausfrawn gegen den kinden gevallen, die sol sy ir lebtäg^a und / kinnezt^a innhaben, es wer dann, das sy die erb an geistlich stet durch unser und / unser vodern sell hail willen vergeben wolt ungeverleich, des solt sy alzeit gewalt / haben an meinkchleichts irrung und widerred. Item dem altein Thoman sol man geben / sechs schilling phennig und ein halb phunt umb schuech und rokch, der Kathrein des / Kindes diern³¹⁵ vier phunt und ein gerichtspet; item der Magdalen ain phunt phennig, der / Vrslein mueter drew phunt, item dem Niclein wagenknecht zway phunt und seiner / hausfrawn ain phunt, her Pauln hincz Sand Johans in der Siechenals²⁶⁹ zway phunt; / item dem Andrea meinen gruen lanngen mantl, item dem Pirpawm einen rokch / kauffen; item das hanngund wagengel³¹⁶ schaff ich meiner hausfrawn; item zehen guldein / sol mein hausfraw geben meiner swiger³¹⁷ zu stet nach meinem tod die sy vordes wol / umb mich verdient hat in meiner krankchait, do ich hincz ir gelegen pin, und die zway / hundert phunt, die auf meinem haws ligent gelegen in der Wolzeil,³¹⁸ die meiner tochter / Anna in dem frawnkloster zu Sand Nicla²⁷² rechts muterleich erb sind; ob die ungevot / abgieng mit dem tod, so sullen dieselben zway hundert phunt erben und gevallen da sy / dann vor recht hin gefallen sullen. Und was ich solicher zaincziger stukchl geschafft hab, / die nicht in meinem ganczen geschafft seyndt^f, das sol alswol krafft haben als mein grossers geschafft / an der geschefftherren irrung und widerred, wenn ich ir selb darumb bereitgelt geben hab, / das aufczurichten versigt mit meinem aufgedrukchten insigl und mit des erbern manns / Hannsen des Mospruner³¹⁹ auch aufgedrukchten insigl im an schaden des vorge(n)nt mein ge/schafft emphilich ich den erwidigen weisen herren Hannsen dem Mustrer,²⁵⁵ Hainreichen dem / Frankch²⁵⁶ unserm swager und Niclasen dem Edelparts,²⁵⁷ das sy das vorge(n)nt mein geschafft / volrekchen und volfür^an und nymant darumb zu rayttung noch zu gegenbed sten sullen, / sunder als in iren trēwn aufczurichten nach ir^an vermügen darumb fur ir^a mue schaff ich / yedem herrn zehen guldein; und hab auch vleizzl(eich) gepeten den erbern weisen Hannsen den / Mospruner³¹⁹ diezeit des Rates der stat ze Wienn, das er des vorge(ant) meines geschäfts ge/zeug ist

313 Helene bzw. Helena, geb. Schüchler, siehe zu ihr oben Anm. 203.

314 Zu Langs Tochter Anna, die dann im Kloster St. Niklas vor dem Stubentor die Profess ablegte, siehe oben Anm. 204.

315 Offenbar ein Kindermädchen.

316 Eine Engelfigur?

317 Die Schwiegermutter Stephan Langs, Anna Schüchler, Gemahlin des 1405 verstorbenen Bürgermeisters Haunold des Älteren Schüchler, siehe dazu oben Anm. 203.

318 Wollzeile (Wien I.); siehe oben S. 93 Anm. 211.

319 Zu ihm siehe schon oben Anm. 195.

mit seinem aufgedrukchten insigl im an schaden. Das geschehen ist nach Kristi ge/purd im vierzehenhundertistem jare darnach in dem newnczehenten jar des nagsten erichtag / vor Martini. Amen.

Das zweite Testament Stephan Langs von 1419 (November 7–10)

Überlieferung: Abschrift anlässlich der Vorlage dieses Testaments vor dem Wiener Rat, 1419 November 13 (*Des montags nach sannd Merten tag*); Wiener Geschäftsbuch, Bd. 3, fol. 17r (Wiener Stadt- und Landesarchiv, Hs. 285/3).

Druck: –

Regesten: –

Kommentar: Siehe oben S. 90 ff.

Vorbemerkung: Die Gliederung des Textes nach Zeilen („/“) wird in der Edition vermerkt.

Des montags nach sannd Merten tag komen fur den Rat der stat ze Wienn Chlaws / Pr^awss³²⁰ und Michl Karner,³²¹ baid burger ze Wienn, und brachten da für ein beslossene / zedel mit irn aufgedrukchten petschaden das gesch^afft, so der vorgenant Steffan Lanng / nach dem vatern seinem gesch^afft getan hat und die da offenleich gelesen und gehort / ward, und laut also: Ich Steffan Lanng die-czeit kirchmaister Allerheiligen Tuembkirchen / zu Sand Steffan ze Wienn und des Rates³²² daselbes vergich und tun kund offennleich mit dem / brief umb das gesch^afft, das ich vormaln getan hab und darinn ich meinen sun Benedicten, / dem got genad, getrewleich bedacht het. Nu seind derselb mein sun seliger mit dem tod abge/gangen und verschaiden ist, so schaff ich, das mein haws in der Wol-czeil³²³ ze Wienn gelegen / ungetailt und ungesaimt beleiben sol, sunder es sul wartund sein junkchfrawn Annen meiner / tochter in dem kloster vor Stubentor ze Wienn,³²⁴ die vormaln zway hundert phunt irs muterl(eichs) / erbtails darauf hat; und wann mein tochter Dorothe, die ich bey meiner hausfrawn Helena / der Hawnoltin³²⁵ gehabt hab, auch irs veterleichen erbtails darauf wartund ist und

320 Zu ihm siehe oben S. 91 Anm. 200. – 1408 wird ein Liephart Preuss, Diener des Wiener Bürgers Michel des Kelhaimer, genannt, bei dem es sich angesichts der mehrfachen Bezüge auf Kelhaimer im vorliegenden Testament (siehe dazu unten Anm. 326 und 328) durchaus um einen Verwandten dieses Wiener Ratsherrn gehandelt haben könnte.

321 Zu ihm siehe oben Anm. 201.

322 Diese renommierten Funktionen (Ratsherr und Kirchmeister zu St. Stephan) bekleidete Lang in seinem Todesjahr, siehe dazu PERGER, Ratsbürger, 219 Nr. 316.

323 Wollzeile (Wien 1).

324 Zisterzienserinnenkloster St. Niklas vor dem Stubentor, vgl. zu diesem Kloster OPLL, St. Maria.

325 Zur Herkunft der Gemahlin Langs aus der Familie Bürgermeister Haunolds des Schüchlers siehe oben Anm. 203.

die weil / mag mein hausfraw Helena dasselb haws mit meiner tochter Dorothen innhaben, nützen und / nyessen und nyemant nichts davon phichtig^a sein; wer aber, das dieselb Dorothe mein tochter / abgieng mit dem tod, so ist dasselb haws der obgen(ant) junkchfrawn Annen meiner tochter gancz / und gar ledig worden, ausgenommen der egen(ant) zwayhundert phunt, die des egen(ant) / Kelheimer³²⁶ negst frēwnt darauf warttund sein, uncz das die egen(an)t mein tochter junkchfraw / geweilet³²⁷ wirdet, und wann das also beschiecht, so ist dasselb haws dem egen(ant) kloster / vor Stubentor gancz und gar ledig worden und man sol dasselb kloster darumb nucz und / gewer schreiben. Auch bitt ich obgenanter Stefan Lanng ain yegleiche Abpttessinn^a zu Sand / Niclas und das gancz Conuent, das sy das egen(an)t^b haws vor menikchl(eich) nyemant lassen / sullen, dann der egenan(t) Dorothen meiner swiger³²⁸ und meiner hausfrawn Helena / umb ain mittern gleichen zyns, wann ich des in dem egen(ant) meinem geschefft vergessen / hab; und sol auch der brief und das geschefft alsvil kraft haben als mein geschefft, das ich / vormaln getan hab. Auch schaff und main ich^c, das die egen(an)t^b fraw Dorothe die Kelhaymerin / mein swiger³²⁸ nach meinem abgang in dem egen(an)t^b meinem haws sein sol in dem vadern / oder in dem hindern zymer von dem nachsten Sand Michels tag³²⁹ doch also, das die egen(an)t / fraw Helena mein hausfraw alzeit vollen gewalt haben sol under den zwain zymern / in dem egen(ant) meinem haws zu sein, in welchem zymer sy will, in dem vodern oder in / dem hindern, und sullen da zu baider seit in meinem haws liepleich und frewntleich mit/einander leben, als in das zu baider seit zugepuret getrewleich und ungeverleich in / allem dem rechten, als vor geschriben stet; und bey der sach sind gewesen Klaw Prews / und Michl der Karner baid burger ze Wienn, die ich des vleizzleichen gebeten hab, das sy / des vorge(n)ant) meins gescheffts und der sachen geczewgen sind mit irn aufgedrukchten / petschaden in an schaden, wenn das mein lester will gewesen ist. Als darumb derselb / Klaus Prewzz und Michel Karner mit irn trewn an aides^d stat gesagt habent, als sy / ze recht sollten.

a Sic.

b Fehlt Kürzungszeichen.

c Von selber Hand über der Zeile eingefügt.

d Letzter Buchstabe schlecht lesbar.

326 Entgegen dieser Angabe wird zuvor keine Person namens Kelhaimer genannt; mit einiger Wahrscheinlichkeit dürfte es sich bei dieser um Michael Kelhaimer handeln, der als Wiener Bürger und Kaufmann, 1408 und 1414 zu fassen ist, vgl. dazu QuGStW I/4, Nr. 4319 und Nr. 4396. – Nach dem Wortlaut müssen also Geschäftspartner/freunde des 1414 verstorbenen Michel Kelhaimer (zu seinem Todeszeitpunkt siehe unten Anm. 328) noch Ansprüche auf dieses Haus gehabt haben.

327 Das Wort leitet sich von mittelhochdeutsch „wilen“ (= mit dem Nonnenschleier verschleiern, den Schleier nehmen; von lateinisch „velare“) her.

328 Schwiegermutter Stephan Langs; nach dem Kontext handelt es sich bei ihr um Dorothe, Witwe nach Michel dem Kelhaimer, die am 23. November 1414 in einer u. a. von Stephan Lang besiegelten Urkunde den Wiener Rat gebeten hat, die Aufteilung der Verlassenschaft ihres verstorbenen Mannes für sich und die sechs unmündigen Kinder (Magdalena, Anna, Kristein, Thoman, Hanns und Agnes) vorzunehmen, vgl. QuGStW I/4, Nr. 4401. – Falls Dorothe tatsächlich in erster Ehe mit Haunold Schüchler verheiratet und damit Mutter Helenas, der Gemahlin Stephan Langs, war, bleibt allerdings unklar, wie die Rolle der zweiten Frau Schüchlers, Anna, in dessen Testament (siehe oben Anm. 317), zu verstehen ist.

329 Also ab dem 29. September 1420.

LITERATUR UND QUELLEN

Online recherchierbare Quellen

Pierpont Morgan Library, M 1045: http://corsair.morganlibrary.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?DB=local&Search_Arg=osin+%22ms+M+1045%22&Search_Code=CMD&CNT=50&HIST=1 sowie <http://corsair.morganlibrary.org/msdescr/BBM1045.htm>

Real-online: Real-online. Bildserver des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Krems: <http://www.imareal.oeaw.ac.at/realonline/>

Reg. Imp. online: Regesta Imperii Sigmunds, Albrechts II. und Friedrichs III.: <http://www.regesta-imperii.de>

ROLAND, „Konkordanz“: Martin ROLAND, Konkordanz der Bildseiten der Handschriften von Udalricus Campililiensis (Ulrich von Lilienfeld): www.univie.ac.at/paecht-archiv/dateien/roland/cc_html/cc-startseite.html (Probeversion ab 31. 01. 2006; Version 1 ab 30. 04. 2006)

Gedruckte Werke

ANDALORO, Ytalia: Maria ANDALORO, Ancora una volta sull'Ytalia di Cimabue, in: *Arte medievale* 2 (1984), 143–181.

BAUMGÄRTNER, Jerusalem: Ingrid BAUMGÄRTNER, Jerusalem. Zentrum der Welt und Ziel der Pilger, in: Alfried WIECZOREK – Mamoun FANSA – Harald MELLER (Hg.), *Saladin und die Kreuzfahrer. Begleitband zur Sonderausstellung „Saladin und die Kreuzfahrer“ im Landesmuseum für Vorgeschichte, Halle a. d. Saale/Darmstadt 2005* (Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 17 = Schriftenreihe des Landesmuseums für Natur und Mensch, Oldenburg, 37). – online verfügbar unter: www.uni-kassel.de/fb5/geschichte/docs/mg/jerusalem2.pdf.

- BAXANDALL, Wirklichkeit: Michael BAXANDALL, Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien der Renaissance. Übersetzt von Hans Günter Holl, Darmstadt 1999.
- BEVERS, Meister E. S.: Holm BEVERS, Meister E. S. Ein oberrheinischer Kupferstecher der Spätgotik. Ausstellungskatalog, München 1986/87.
- BORECZKY, Imitation und Invention: Anna BORECZKY, Imitation und Invention. Beobachtungen zur Entstehungsgeschichte der Illustrationen der Buda-
pester Concordantiae Caritatis-Handschrift, in: *Acta Historiae Artium* 41 (1999/2000), 1–62.
- BRAUNEDER, JARITZ (Hg.), Stadtbücher 1: Wilhelm BRAUNEDER – Gerhard JARITZ (Hg.), Die Wiener Stadtbücher 1395–1430. Teil 1: 1395–1400, Wien 1989 (*Fontes rerum Austriacarum*, 3. Abteilung, Bd. 10/1).
- BRAUNEDER, JARITZ, NESCHWARA (Hg.), Stadtbücher 2: Wilhelm BRAUNEDER – Gerhard JARITZ – Christian NESCHWARA (Hg.), Die Wiener Stadtbücher 1395–1430. Teil 2: 1401–1405, Wien 1998 (*Fontes rerum Austriacarum*, 3. Abteilung, Bd. 10/2).
- BRAUNEIS, Vorstadt: Walther BRAUNEIS, Die Vorstadt zwischen den Mauern vor dem Schottentor, in: *Wiener Geschichtsblätter* 27 (1972), 153 ff.
- BUCK, Wendepunkte: Stephanie BUCK, Wendepunkte deutscher Zeichenkunst. Spätgotik und Renaissance im Stadel. Ausstellung Frankfurt 2003–2004.
- CAZELLES, RATHOFER, Stundenbuch: Raymond CAZELLES – Johannes RATHOFER, Das Stundenbuch des Duc de Berry. *Les Très riches heures*, Wiesbaden 1996.
- CSENDES, OPLL (Hg.), Wien, Bd. 1: Peter CSENDES – Ferdinand OPLL (Hg.), Wien. Geschichte einer Stadt, Bd. 1: Von den Anfängen bis zur Ersten Wiener Türkenbelagerung, Wien/Köln/Weimar 2001.
- CZEIKE, Lexikon: Felix CZEIKE, Historisches Lexikon Wien, Bd. 1–6, Wien 1992–2004.
- DAHM, KOLLER, Spinnerin am Kreuz: Friedrich DAHM – Manfred KOLLER, Die Wiener Spinnerin am Kreuz, Wien 1991 (*Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte* 21).
- DEGENHART, SCHMITT, Corpus 3: Bernhard DEGENHART – Annegrit SCHMITT, Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450, Teil 3: Verona. Pisanello und seine Werkstatt. Das Taccuino di viaggio, ein Reisemusterbuch der Pisanello-Werkstatt als frühes Zeugnis enger Arbeitsgemeinschaft, 2 Bände, Berlin 2004.
- DEHIO, NÖ südl. d. Donau: Niederösterreich südlich der Donau, Teil 1–2. Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Horn/Wien 2003.
- DOPPLER, Originalurkunden: Adam DOPPLER, Die ältesten Originalurkunden des f.–e. Konsistorialarchives zu Salzburg, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 10 (1870) – 15 (1875).

- DOPPLER, WIDMANN, Nonnberg: Adam DOPPLER – Hans WIDMANN, Urkunden und Regesten des Benediktinerinnenstiftes Nonnberg, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 35 (1895) – 48 (1908).
- FRANZ (Hg.), Egbert Codex: Günther FRANZ (Hg.), Der Egbert Codex. Das Leben Jesu. Ein Höhepunkt der Buchmalerei vor 1000 Jahren. Handschrift 24 der Stadtbibliothek Trier. Ausstellung Stadtbibliothek Trier, Trier 2005/06.
- FUDGE, Magnificent Ride: Thomas A. FUDGE, The Magnificent Ride. The first reformation in Hussite Bohemia, Aldershot u. a. 1998.
- GAMBER, Stilgeschichte des Plattenharnisches bis 1440: Ortwin GAMBER, Harnischstudien. V. Stilgeschichte des Plattenharnisches von den Anfängen bis um 1440, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 50 (1953), 53–92.
- GAMBER, Stilgeschichte des Plattenharnisches 1440–1510: Ortwin GAMBER, Harnischstudien. VI. Stilgeschichte des Plattenharnisches von 1440–1510, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 51 (1955), 31–102.
- GERHARTL, Dom: Gertrud GERHARTL, Der Dom zu Wiener Neustadt 1279–1979, Wien/Köln/Graz 1979.
- GERHARTL, Wiener Neustadt: Gertrud GERHARTL, Wiener Neustadt. Geschichte, Kunst, Kultur, Wirtschaft, Wien 1978.
- GERHARTL, Wiener Neustadt (ÖStA 1): Gertrud GERHARTL, Wiener Neustadt, Wien 1982 (Österreichischer Städteatlas, Lfg. 1).
- GOTTLIEB (Bearb.), Bibliothekskataloge I: Theodor GOTTLIEB (Bearb.), Mittelalterliche Bibliothekskataloge Österreichs, I. Band: Niederösterreich. Neu- druck der Ausgabe Wien 1915, Aalen 1974.
- HARRER, Wien: Heinrich HARRER, Wien. Seine Häuser, Menschen und Kultur. Band 1 ff., Ungedr. Manuskript, Wien 1951 ff. (Exemplar Wiener Stadt- und Landesarchiv).
- HARRSEN, Central European Manuscripts: Meta HARRSEN, Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library, New York 1958.
- HASSMANN, Meister Michael: Elisabeth HASSMANN, Meister Michael. Baumeister der Herzoge von Österreich, Wien/Köln/Weimar 2002.
- HECK, Histoire mythique: Christian HECK, Histoire mythique et archéologie au quinzième siècle: une représentation inédite de Stonehenge, in: Tributes in Honor of James H. Marrow. Studies in Painting and Manuscript Illumination of the Late Middle Ages and Northern Renaissance, London 2006, 253–260.
- HEINIG, Friedrich III.: Paul-Joachim HEINIG, Kaiser Friedrich III. (1440–1493). Hof, Regierung und Politik. Teil I–III, Köln/Weimar/Wien 1997 (Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters, Beihefte zu J. F. Böhmer, Regesta Imperii 17).
- HUTER (Hg.), Alpenländer: Franz HUTER (Hg.), Alpenländer mit Südtirol, Stuttgart 1978 (Handbuch der historischen Stätten Österreichs 2).

- JUST, Pilgerhaus: Thomas JUST, Das Wiener Pilgerhaus. Studien zum Leben, zur Wirtschaft und zur Bautätigkeit eines mittelalterlichen Spitals, Dipl.-Arb. Wien 1995.
- KATZBERGER, Pfarrkirche: Paul KATZBERGER, Die Pfarrkirche von Perchtoldsdorf, Perchtoldsdorf 1987.
- KATZBERGER, Spitalskirche: Paul KATZBERGER, Die Spitalskirche von Perchtoldsdorf, Perchtoldsdorf 1988.
- KOLLER, Friedrich III.: Heinrich KOLLER, Kaiser Friedrich III., Darmstadt 2005 (Gestalten des Mittelalters und der Renaissance).
- KRÜGER, Grabeskirche: Jürgen KRÜGER, Die Grabeskirche zu Jerusalem. Geschichte, Gestalt, Bedeutung, Regensburg 2000.
- LCI: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 1 ff., Freiburg/Br. 1968 ff.
- LMA: Lexikon des Mittelalters, Stuttgart/Weimar 1999 ff.
- MADERSBACHER, Meister von Uttenheim: Lukas MADERSBACHER, Der Meister von Uttenheim, in: Artur ROSENAUER (Hg.), Michael Pacher und sein Kreis. Ein Tiroler Künstler der europäischen Spätgotik 1498–1998. Ausstellungskatalog, Neustift 1998, 127–172.
- MARTIN, Archivberichte 1: Franz MARTIN, Salzburger Archivberichte, 1. Bd., Salzburg 1944.
- MAYER, Handschriften: Wolfgang MAYER, Handschriften, Wien 1986 (Veröffentlichungen des Wiener Stadt- und Landesarchivs, Reihe A: Archivinventar, Serie 3, Heft 1).
- MEISS, Boucicault Master: Millard MEISS, The Boucicault Master. French Painting in the Time of Jean de Berry, London 1968.
- MEISS, Limbourgs: Millard MEISS, The Limbourgs and Their Contemporaries. French Painting in the Time of Jean de Berry, 2 Bände, New York 1974.
- MUNSCHHECK, Concordantiae caritatis: Hedwig MUNSCHHECK, Die Concordantiae caritatis des Ulrich von Lilienfeld. Untersuchungen zu Inhalt, Quellen und Verbreitung, mit einer Paraphrasierung von Temporale, Sanktorale und Commune, Frankfurt a. M. u. a. 2000 (Europäische Hochschulschriften, Reihe XVIII: Kunstgeschichte 352).
- Museum Schottenstift: Museum im Schottenstift. Kunstsammlungen der Benediktinerabtei zu den Schotten in Wien. Katalog, o. O. (Wien) 1994.
- MUW I: Die Matrikel der Universität Wien, I. Band: 1377–1450; I. Band, 2. Lieferung, Wien 1956 (Quellen zur Geschichte der Universität Wien, 1. Abteilung = Publikationen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, 6. Reihe).
- NAIMER, Kirchengeschichte: Erwin NAIMER, Kirchengeschichte von St. Johann in Tirol, in: St. Johann in Tirol, Bd. 2, hg. v. Franz-Heinz HYE, St. Johann in Tirol 1990.

- NIEDERKORN-BRUCK, Koloman: Meta NIEDERKORN-BRUCK, Der heilige Koloman, der erste Patron Niederösterreichs, Wien 1992 (Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde 16).
- ÖKG 1–3: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 1: Früh- und Hochmittelalter, hg. v. Hermann FILLITZ, München u. a. 1998; Band 2: Gotik, hg. v. Artur BRUCHER, München u. a. 2000; Band 3: Spätmittelalter und Renaissance, hg. v. Artur ROSENAUER, München u. a. 2003.
- OPLL, Alte Grenzen: Ferdinand OPLL, Alte Grenzen im Wiener Raum, Wien/München 1986 (Kommentare zum Historischen Atlas von Wien 4).
- OPLL, Antlitz: Ferdinand OPLL, Das Antlitz der Stadt Wien am Ende des Mittelalters. Bekanntes und Neues zu den Wien-Ansichten auf Tafelbildern des 15. Jahrhunderts, in: Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien 55 (1999), 101 ff.
- OPLL, Grenzen: Ferdinand OPLL, Grenzen im Wiener Raum/1 und 2. Karte 4.2.1/1 und 4.2.1/2, Wien 1981–1984 (Historischer Atlas von Wien, Lfg. 1 und 2).
- OPLL, Historische Karten: Ferdinand OPLL, Wien im Bild historischer Karten. Die Entwicklung der Stadt bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts, Wien u. a. ²2004.
- OPLL, Leben: Ferdinand OPLL, Leben im mittelalterlichen Wien, Wien/Köln/Weimar 1998.
- OPLL, St. Maria: Ferdinand OPLL, St. Maria bei St. Niklas vor dem Stubentor, in: Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien 50 (1994), 13 ff.
- OPLL, Stadtansichten: Ferdinand OPLL, Wiener Stadtansichten im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit (15.–17. Jahrhundert), in: Bild und Wahrnehmung der Stadt, Linz 2004 (Beiträge zur Geschichte der Städte Mitteleuropas 19), 157 ff.
- OPLL, Wachstumsphasen: Ferdinand OPLL, Wachstumsphasen von Wien. Karte 1.2, 4.2.1/2 und 1.3, Wien/München 1981 (Historischen Atlas von Wien, Lfg. 1.).
- PAARHAMMER, Salzburger Offizialat: Hans PAARHAMMER, Rechtsprechung und Verwaltung des Salzburger Offizialates (1300–1569), Wien 1977 (Dissertationen der Universität Salzburg 8).
- PARTSCH, Profane Buchmalerei: Susanna PARTSCH, Profane Buchmalerei der bürgerlichen Gesellschaft im spätmittelalterlichen Florenz. Der Specchio Umano des Getreidehändlers Domenico Lenzi, Worms 1981.
- PERGER, Ratsbürger: Richard PERGER, Die Wiener Ratsbürger 1396–1529. Ein Handbuch, Wien 1988 (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 18).

- PERGER, Wiener Künstler: Richard PERGER, Wiener Künstler des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit. Regesten, red. v. Anna MADER, Wien 2005 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte 7).
- PETRIN, Perchtoldsdorf: Silvia PETRIN, Geschichte des Marktes Perchtoldsdorf von den Anfängen bis 1683, Perchtoldsdorf 1983.
- PFÄNDTNER, HAIDINGER, ABC-Lehrbuch: Karl-Georg PFÄNDTNER – Alois HAIDINGER, Das ABC-Lehrbuch für Kaiser Maximilian I. Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex 2368 der Österreichischen Nationalbibliothek, Graz 2004 (Codices selecti 109).
- POHL-RESL, Bürgerspital: Brigitte POHL-RESL, Rechnen mit der Ewigkeit. Das Wiener Bürgerspital im Mittelalter, Wien/München 1996 (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Erg.-Bd. 33).
- QuGStW: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien I/1 ff. und II/1 ff., Wien 1895 ff.
- REIDINGER, Wiener Neustadt: Erwin REIDINGER, Planung oder Zufall. Wiener Neustadt 1192, Wiener Neustadt 1995.
- Rep. Germ. V/1,1: Verzeichnis der in den Registern und Kameralakten Eugens IV. vorkommenden Personen, bearb. v. Hermann DIENER (†) – Brigide SCHWARZ, Tübingen 2004 (Repertorium Germanicum V/1,1).
- Rep. Germ. VI: Verzeichnis der in den Registern und Kameralakten Nikolaus V. vorkommenden Personen, bearb. v. Josef Friedrich ABERT (†) – Walter DEETTERS, Tübingen 1985 (Repertorium Germanicum VI).
- Rep. Germ. IX: Verzeichnis der in den Registern und Kameralakten Pauls II. vorkommenden Personen, 1464–1471, 1. Teil; Text, 2. Teil Indices, bearb. v. Hubert HÖING – Heiko LEERHOFF – Michael REIMANN, Tübingen 2000 (Repertorium Germanicum IX).
- Report: Twentieth Report to the Fellows of the Pierpont Morgan Library 1981–1983, New York 1984, 24 ff.
- RÖHRIG, Albrechtsaltar: Der Albrechtsaltar und sein Meister, hg. v. Floridus RÖHRIG mit Beiträgen v. Ingrid KARL – Manfred KOLLER – Richard PERGER – Floridus RÖHRIG – Artur ROSENAUER, Wien 1981.
- RÖHRIG, Babenbergerstammbaum: Floridus RÖHRIG, Der Babenbergerstammbaum im Stift Klosterneuburg, Wien 1977.
- ROLAND, Lilienfelder Concordantiae: Martin ROLAND, Die Lilienfelder Concordantiae caritatis, Graz 2002 (Codices illuminati II/2).
- ROSENAUER (Hg.), Michael Pacher: Artur ROSENAUER (Hg.), Michael Pacher und sein Kreis. Ein Tiroler Künstler der europäischen Spätgotik 1498–1998. Ausstellungskatalog, Neustift 1998.
- ROETTGEN, Wandmalerei 1: Steffi ROETTGEN, Wandmalerei der Frührenaissance in Italien 1: Anfänge und Entfaltung 1400–1470, München 1996.

- RÜBSAMEN, HEINIG, Register: Register zu den Regesta chronologico-diplomatica Friderici III. hg. v. Joseph CHMEL, erarb. v. Dieter RÜBSAMEN – Paul-Joachim HEINIG, Wien/Weimar/Köln 1992 (Regesten Kaiser Friedrichs III., Sonderbd. 1).
- SAILER, Ratsbürger: Leopold SAILER, Die Wiener Ratsbürger des 14. Jahrhunderts, Wien 1931 (Studien aus dem Archiv der Stadt Wien 3/3).
- SCHILLING, Katalog: Edmund SCHILLING, Städelsches Kunstinstitut Frankfurt am Main, Katalog der deutschen Zeichnungen: Alte Meister, München 1973.
- SCHMIDT, Malerei der Gotik 1 und 2: Gerhard SCHMIDT, Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke, Bd. 1: Malerei der Gotik in Mitteleuropa; Bd. 2: Malerei der Gotik in Süd- und Westeuropa. Studien zum Herrscherporträt, hg. v. Martin ROLAND, Graz 2005.
- SCHMIDT, Missale: Gerhard SCHMIDT, Ein St. Pöltener Missale aus dem frühen 15. Jahrhundert, in: DERS., Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke, Bd. 1: Malerei der Gotik in Mitteleuropa, hg. v. Martin ROLAND, Graz 2005 (Erstveröffentlichung 1962), 351–364.
- SCHMIDT, „Pre-Eyckian Realism“: Gerhard SCHMIDT, „Pre-Eyckian Realism“ – Versuch einer Abgrenzung, in: DERS., Malerei der Gotik, Bd. 2: Malerei der Gotik in Süd- und Westeuropa. Studien zum Herrscherporträt, hg. v. Martin ROLAND, Graz 2005 (Erstveröffentlichung 1993), 251–264.
- SEIDL, Kopialbuch: Johannes SEIDL, Das Kopialbuch der Zeche unserer Lieben Frau zu Perchtoldsdorf, Wien 1993 (Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde 18 = NÖ Schriften 64 Wissenschaft).
- Spätgotik in Salzburg: Spätgotik in Salzburg. Die Malerei 1400–1540, Salzburg 1972 (Salzburger Museum Carolino Augusteum, Jahresschrift 17).
- STANGE, Malerei der Gotik Bd. 10: Alfred STANGE, Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 10: Salzburg, Bayern und Tirol in der Zeit von 1400 bis 1500, München/Berlin 1960.
- STEGMÜLLER, Rep. Bibl. Med. Aevi 4: Friedrich STEGMÜLLER, Repertorium Biblicum Medii Aevi, Bd. 4: Commentaria, Auctores N–Q, Madrid 1954.
- HAUTHALER, MARTIN (Hg.), SUB III: Willibald HAUTHALER – Franz MARTIN (Hg.), Salzburger Urkundenbuch Bd. III, Salzburg 1918.
- TIETZE, Concordantia Caritatis: Hans TIETZE, Die Handschriften der Concordantia Caritatis des Abtes Ulrich von Lilienfeld, in: Jahrbuch der k. k. Zentralkommission, NF 3/2 (1905), Sp. 27–64.
- UHLIRZ, Beiträge: Karl UHLIRZ, Beiträge zur Geschichte des Wiener Bücherwesens, Leipzig 1896 (Sonderabdruck aus dem „Centralblatt für Bibliothekswesen XIII, 2. 3“).
- UHLIRZ, Rechnungen: Karl UHLIRZ, Die Rechnungen des Kirchmeisteramtes von St. Stephan zu Wien über die Jahre 1404, 1407, 1535, Wien 1902.

- UHLIRZ, Urkunden und Regesten: Karl UHLIRZ, Urkunden und Regesten aus dem Archive der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, 1. Teil: 1289–1439, in: Jahrbuch der Kunstsammlungen des ah. Kaiserhauses 17 (1896).
- Verfasserlexikon: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, begr. v. Wolfgang STAMMLER, fortgef. v. Karl LANGOSCH. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage, unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter hg. v. Kurt RUH u. a., Bd. 11, Berlin/New York 2004.
- WEGENER, Verzeichnis: Hans WEGENER, Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen und des Initialschmuckes in den Deutschen Handschriften bis 1500, Leipzig 1928 (Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen-Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin 5).
- WEIGL, Ortsnamenbuch: Heinrich WEIGL, Ortsnamenbuch von Niederösterreich, Bd. 1–8, Wien 1964–1981.
- WILLICH, Reg. Fr. III., 12: Regesten Kaiser Friedrichs III. (1440–1493), Heft 12: Die Urkunden und Briefe des Österreichischen Staatsarchivs in Wien, Abt. Haus-, Hof- und Staatsarchiv. Allgemeine Urkundenreihe, Familienurkunden und Abschriftensammlungen (1440–1446), bearb. v. Thomas WILLICH, Wien 1999.
- WINNER, Lilienfeld: Gerhard WINNER, Die Urkunden des Zisterzienserstiftes Lilienfeld 1111–1892, Wien 1974 (Fontes rerum Austriacarum II. Abteilung, Bd. 81).
- ZECHMEISTER, Christanus Campililiensis: Walter ZECHMEISTER, Christanus Campililiensis Opera poetica, Turnhout 1993 (Corpus Christianorum, Continuatio medievalis 19/1–2).

ABBILDUNGSNACHWEIS

Der ausdrückliche Dank der beiden Autoren gilt zuvorderst den Kolleginnen und Kollegen der Pierpont Morgan Library in New York, des weiteren dem Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien und – für die technische Unterstützung – Herrn Kollegen Hans-Michael Putz (Wiener Stadt- und Landesarchiv).

Abb. 1: Wien, Schottenstift, Museum, Schottenaltar, „Flucht nach Ägypten“, Ausschnitt (Stadtansicht von Wien), vor 1483 (aus: Museum Schottenstift, 189 Tafel 9).

Abb. 2–19, 22, 24, 26, 28, 29, 32–35, 37, 38, 40–42, 44, 46 und 47: New York, Pierpont Morgan Library, M 1045: Für die Farbabbildungen von fol. 105v, 137v und 141v (Abb. 34, 35, 37, 38 sowie 40–42) Farbdiaspositive (leihweise zur Verfügung gestellt seitens der Pierpont Morgan Library in New York), für die SW-Abbildungen ein SW-Film der gesamten Handschrift im Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien.

Abb. 20: Wien, Dom- und Diözesanmuseum, Epitaph des Johannes Geus, Wien, 1440 (aus: RÖHRIG, Albrechtsaltar, 96 Tafel 34).

Abb. 21: München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 11.317, Auswahlmissale (SW-Foto im Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien).

Abb. 23: Bruneck, Stadtmuseum, Hochaltar von Uttenheim, hl. Sebastian, Meister von Uttenheim, um 1465/70 (aus: ROSENAUER [Hg.], Michael Pacher, 153 Kat. 18c).

Abb. 25: Bruneck, Stadtmuseum, Hochaltar von Uttenheim, hl. Florian, Meister von Uttenheim, um 1465/70 (aus: ROSENAUER [Hg.], Michael Pacher, 153 Kat. 18d).

Abb. 27: Moulins, Musée Anne de Beaujeu, Steinigung des hl. Stephanus, Meister von Uttenheim, um 1465/75 (aus: ROSENAUER [Hg.], Michael Pacher, 159 Kat. 19b).

Abb. 30: München, Alte Pinakothek, Altar aus der Pfarrkirche St. Lorenzen, Martyrium des hl. Laurentius, Michael Pacher, um 1465 (aus: ROSENAUER [Hg.], Michael Pacher, 42 Abb. 6).

Abb. 31: Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut, Federzeichnung, Dame mit Zweig, Meister E. S., um 1462 (aus: BUCK, Wendepunkte, 49).

Abb. 36: Handzeichnung nach Abb. 35 (Ferdinand Opll).

Abb. 39: Handzeichnung nach Abb. 35 (Ferdinand Opll).

Abb. 43: Handzeichnung nach Abb. 41–42 (Ferdinand Opll).

Abb. 45: Budapest, Zentralbibliothek der Piaristen, Codex CX 2, fol. 90v, Naturbeispiel 1 (Pfau), Wien, 1413 (aus: BORECZKY, Imitation und Invention, 5 Abb. 8).

Abb. 48: Handzeichnung nach Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Allg. Urkundenreihe 1443 Mai 30 (Ferdinand Opll).

REGISTER DER ORTS- UND PERSONENNAMEN

- ACHTER → Wien, St. Stephan
 AGNES, Tochter des Michel und der
 Dorothea Kelhaimer: S. 112 Anm. 328
 AGNES → Wien, St. Agnes
 AKCHER → Perchtoldsdorf, Akcher
 ALBERTINISCHER STADTPLAN, ältester
 Stadtplan Wiens: S. 13
 ALBRECHTSALTAR: S. 11, 50, 63, 69
 Anm. 145, 72, 103
 – Begegnung zwischen Joachim und
 Anna, Ansicht von Wien: S. 11, 50
 ANDREA MANTEGNA, Maler: S. 57 f.
 ANDREA ORCAGNA, Maler: S. 13 Anm. 12
 ANDREAS, Geistlicher (?): S. 93, 109, 110
 ANGERFELDER RUDOLF, Wiener Rats-
 bürger und Bürgermeister: S. 90 Anm.
 195
 ANNA DIE NAGLIN, Schwester des Ulrich
 vom Wald: S. 108. – Schwester → Else
 ANNA, Tochter des Michel und der Doro-
 thea Kelhaimer: S. 112 Anm. 328
 ANNA → Lang
 ANTONIUSKAPELLE → Wien, Antonius-
 kapelle
 AUGUSTINERKIRCHE, -kloster → Wien,
 Augustinerkirche
 AUGUSTINERTURM → Wien, Augustiner-
 turm
 AUGUSTINUS-ALTAR des Meisters von
 Uttenheim: S. 53 Anm. 114, 54, 58
 Anm. 124
 BABENBERGERSTAMMBAUM, Medaillon
 mit Herzog Leopold VI. mit Lieb-
 frauenkirche in Wiener Neustadt und
 Stift Lilienfeld: S. 11 Anm. 1, 69 Anm.
 145, 76
 BASLER KONZIL (Basler Kompaktaten):
 S. 44, 98
 BASTEITOR → Wiener Neustadt, Bastei-
 tor
 BAYERN, Entstehung in (Einfluss aus):
 S. 50, 51, 63
 BEATRIX, Herzogin von Österreich: S. 92
 BECK, Clara S., Stiftung von: S. 19 Anm.
 40
 BEHAM BARTEL, Maler und Zeichner:
 S. 68
 BENEDIKT → Lang
 BERLIN, Staatsbibliothek zu, Preußischer
 Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 1108,
 Historienbibel: S. 48
 BERRY → Jean
 BIBLIA pauperum: S. 15
 BIBERTORTUM → Wien, Bibertorturm
 BÖHMEN, böhmische Länder: S. 43, 44,
 66 Anm. 141, 98
 BOUCICAUT-MEISTER, Buchmaler: S. 13
 Anm. 10
 BOZEN (SÜDTIROL): S. 90 Anm. 197. →
 Frank
 BRANDA DA CASTIGLIONE, Kardinal,
 Auftraggeber der Fresken in Casti-
 glione: S. 58
 BRAUNBASTEI → Wien, Braunbastei
 BRIGITTA VON SCHWEDEN, Heilige,
 Visionärin: S. 18 Anm. 36
 BRIKEN (SÜDTIROL), Domkapitel: S. 98
 Anm. 236
 BRÜDERTURM → Wiener Neustadt,
 Brüderturm
 BRUNECK, Stadtmuseum, Hochaltar von
 Uttenheim: S. 52 Abb. 23, 53 Abb. 25,
 54, 55

- BUDAPEST, Piaristenkloster, Zentralbibliothek, Cod. CX 2, Ulrich von Lilienfeld, *Concordantiae caritatis*: S. 17, 18, 21, 43, 45, 47, 66, 73, 74, 82, 84, 85, 86 Anm. 182, 87 Anm. 186, 89, 94, 96 Anm. 227, 99, 100, 101
– Schreiber → Lang Stephan
- BÜRGERSPITAL → Perchtoldsdorf, Bürgerspital; Wien, Bürgerspital
- CASTIGLIONE OLONA, Baptisterium, Fresken des Masolino: S. 58
- CHANTILLY, Musée Condé, Ms. 65, *Très Riches Heures du Duc de Berry*: S. 13
- CHÂTEAUX, Bibliothèque municipale, Ms. 2, *Brevier*: S. 13 Anm. 10
- CHIEMSEE, der -: S. 98 Anm. 235
– Bistum, Diözese: S. 97, S. 98 Anm. 235
– Bischof von -: S. 97 Anm. 232, 98
- CHNAB → Michael
- CHRISTANUS, Mönch in Lilienfeld, Autor: S. 15, 16
- CHRISTIAN, Pfarrer von St. Martin in Seel in der Diözese Chiemsee: S. 97
- CHRISTIAN → auch Truner
- COLLEGIUM DUCALE → Wien, Collegium ducale
- CONCORDANTIAE CARITATIS: S. 14–18
– s. auch Budapest, Piaristenkloster; Lilienfeld, Zisterzienserstift; New York, Pierpont Morgan Library; Paris, Bibliothèque nationale de France
- DEUTSCHLAND:
– Einfluss aus Südwestdeutschland: S. 58, 59, 63
– Besonderheiten bei Rüstungen: S. 60
- DIETERSDORFER LEONHARD, Magister, Salzburger Kleriker, kaiserlicher Notar und Notar des salzburgisch-erzbischöflichen Offizialates, Auftraggeber, Initiator, Schreiber (?) der *New Yorker Concordantiae caritatis*: S. 44, 63, 94, 95, 96, 97, 98, 102, 103. – s. auch Wappen
- DOMENICO DI BARTOLO, Maler: S. 58, 65 Anm. 138
- DOMINIKANERKLOSTER → Wien, Dominikanerkloster; Wiener Neustadt, Dominikanerkloster
- DONAU: S. 69 Anm. 145, 109
- DOROTHEA → Kelhaimerin, Lang
- DOROTHEERKLOSTER → Wien, St. Dorothea
- EDELPARZ NIKLAS, Wiener Ratsbürger und Kirchmeister zu St. Michael, gebürtig aus Wien: S. 90, 105, 110
- EGBERT-CODEX → Trier
- ELSE, Schwester des Ulrich vom Wald: S. 108. – Schwester → Anna
- EMMAUS, Wien als Ansicht von Emmaus: S. 65 f.
- ENTHAIMER MERT (MARTIN), Wiener Stadtrichter: S. 99
- ESCHER, Maurits Cornelis, Maler und Graphiker: S. 24, 28 Anm. 51
- EUGEN IV., Papst: S. 97
- FISCHAUER TOR → Wiener Neustadt, Fischauer Tor
- FLORENZ:
– Ansichten von: S. 13 Anm. 13
– Palazzo Vecchio: S. 13 Anm. 12
– Palazzo Vecchio, Carcere delle stinche, Fresko des Andrea Orcagna (?): S. 13 Anm. 12
- FRANK HEINRICH, Wiener Ratsbürger und Verweser zu St. Hieronymus, gebürtig aus Bozen, Schwager des Stephan Lang: S. 90, 105, 110
- FRANKFURT, Städtisches Kunstinstitut, Federzeichnung des Meister E. S.: S. 59 Abb. 31
- FRANKREICH → Südfrankreich
- FREY, Konrad - von Laber, Notar: S. 97 Anm. 232
- FRIEDRICH, Erzbischof von Salzburg: S. 97

- FRIEDRICH III., österreichischer Herzog, römischer König (seit 1440), Kaiser (seit 1452): S. 102
- Aussteller einer Urkunde: S. 96 Anm. 228, 97 Anm. 232
 - seine Devise AEIOU: S. 11 Anm. 5
 - Prunkhandschriften für: S. 48
- GASSNER HANS, Schneider am Petlpichl, Wiener Bürger: S. 99
- GENTILE DA FABRIANO, Maler: S. 58 Anm. 127
- GERAS, Prämonstratenserstift, Stiftsbibliothek, Geraser Graduale (ohne Signatur): S. 45, 46, 66 Anm. 141
- GEREN → Perchtoldsdorf, Geren
- GERLACH, Abt von Lilienfeld: S. 15
- GERHARD VON SIEBENBÜRGEN, Pfarrer von St. Stephan: S. 93 Anm. 215
- GERNWALD, an der Grenze zwischen Perchtoldsdorf und Kaltenleutgeben (NÖ.): S. 107 Anm. 285
- GEUS-EPITAPH: S. 49 Abb. 20, 50
- GRAZ: S. 96 Anm. 228
- GROSS-BURGSTALL (NÖ.): S. 90 Anm. 196. – s. Mustrer
- GRUENBALD: S. 108
- HANNS HANS
- Sohn des Michel und der Dorothea Kelhaimer: S. 112 Anm. 328
 - s. Gassner, Jarallter, Karner, Lang, Mosprunner, Mustrer, Puchspaum, Schell
- HÄYWEG, Weingarten jenseits der Donau (wo?): S. 109
- HEIDENTÜRME → Wien, St. Stephan
- HEILIGGEISTSPITAL → Wien, Heiliggeistspital
- HEINRICH, Herr -, Beichtvater des Stephan Lang: S. 93, 109
- HJETZING (WIEN 13), Kirche Unserer lieben Frau: S. 92, 107, 108
- HIMMELPFÖRTNERINNENKLOSTER → Wien, Himmelpfortnerinnenkloster
- HUGO VON TRIMBERG, Der Renner: S. 31, 50, 58 Anm. 123
- HUSSITEN: S. 43, 44, 98
- ISRAEL, Volk: S. 65
- ITALIEN
- Einfluss aus: S. 34 Anm. 61, 50 Anm. 106, 53 Anm. 113, 57, 58, 63
 - Besonderheiten bei Rüstungen: S. 61 Anm. 134
- JARALLTER HANS, JOHANNES, Kaplan der Messe zu St. Michael, Schreiber der Pariser Concordantiae caritatis: S. 47, 94, 99, 100, 101, 102 Anm. 251
- JEAN, Duc de Berry, Bruder des französischen Königs Karl V., Kunstsammler: S. 13, 102 Anm. 252
- JENA-CODEX (hussitische Bilderhandschrift): S. 43 Anm. 76
- JERUSALEM: S. 65
- Ansichten von: S. 13 Anm. 11
 - Grabeskirche: S. 13 Anm. 12
 - Wiener Neustadt als Ansicht von Jerusalem: S. 74
- JOHANNES → auch Hans, Jean
- JOHANNES GEUS VON DEININGEN, Mitglied des Kapitels bei St. Stephan in Wien: S. 50 Anm. 102. – s. auch Geus-Epitaph
- JOHANNESSTATUE aus Alabaster → Wien, St. Johannes
- JOHANNITER → Wien, St. Johannes
- KALTENLEUTGEBEN (NÖ.): S. 107
- KARL V., Kaiser: S. 82 Anm. 177
- KARNER, Hans der, Weingartenbesitzer in Perchtoldsdorf: S. 91 Anm. 204
- KARNER MICHAEL, wohl Wiener Bürger: S. 91, 111, 112
- KÄRNTNER STRASSE, Kärntner Tor → Wien, Kärntner
- KATHARINENALTAR → Perchtoldsdorf, Pfarrkirche
- KATHREIN, des Kindes diern: S. 110

- KELHAIMER (auch: Kelheimer) MICHEL, Wiener Bürger: S. 111 Anm. 320, 112
- Diener → Preuss
 - Kinder: Agnes, Anna, Hanns, Kristein, Magdalena, Thomas
 - Schwiegersohn (?) → Lang Stephan
 - Witwe → Dorothea
- KELHAIMERIN, Dorothea die -, Witwe nach Michel dem Kelhaimer: S. 112
- Kinder → Agnes, Anna, Hanns, Kristein, Magdalena, Thomas
 - Schwiegersohn (?) → Lang Stephan
- KLAGBAUM → Wien, St. Lazarus
- KLARISSENKLOSTER → Wien, St. Clara
- KLOSTERNEUBURG (NÖ.), Augustiner-Chorherrenstift: S. 76
- Sebastianikapelle, Albrechtsaltar: S. 11, 50, 63. – Begegnung zwischen Joachim und Anna, Ansicht von Wien: S. 11, 50
 - Stiftsmuseum, Babenbergerstammbaum, Medaillon mit Herzog Leopold VI. mit Liebfrauenkirche in Wiener Neustadt und Stift Lilienfeld: S. 11 Anm. 1
- KNAPPENSTRASSE → Perchtoldsdorf
- KONRAD, Herr -, Kaplan des Stephan Lang: S. 93, 109
- KREMSMÜNSTER (OÖ.), Benediktinerstift, Stiftssammlungen, Pollinger Tafeln: S. 51, 52
- KRISTEIN (CHRISTINA), Tochter des Michel und der Dorothea Kelhaimer: S. 112 Anm. 328
- KUNGSPRUNER, Weingarten jenseits der Donau (wo?): S. 109
- KUNIGUNDPERG → Perchtoldsdorf, Kunigundperg
- LABER → Frey
- LADISLAUS POSTUMUS, König: S. 70
- LAIMGRUBE → Wien, Laimgrube
- LANDSTRASSER HAUPTSTRASSE → Wien, Landstraßer Hauptstraße
- LANG ANNA, Tochter des Stephan -, Zisterzienserin im Kloster St. (Maria bei St.) Niklas vor dem Stubentor: S. 91, 93, 110, 111, 112
- LANG BENEDIKT, Sohn des Stephan -: S. 91, 92, 93, 107 f., 109, 110, 111
- LANG BERTHA, Frau des Hans -: S. 91, 92, 106
- Sohn → L. Stephan
- LANG DOROTHEA, Tochter des Stephan -: S. 91, 93, 110, 111, 112
- LANG HANS, Marktrichter zu Perchtoldsdorf und landesfürstlicher Amtmann: S. 91 Anm. 205, 92, 106
- Frau → L. Bertha.
 - Sohn → L. Stephan
- LANG HELENA, Frau des Stephan -, Tochter des Haunold Schüchler: S. 91, 93, 109 f., 111, 112
- LANG STEPHAN, Wiener Ratsbürger und Kirchmeister zu St. Stephan in Wien, gebürtig aus Perchtoldsdorf, Schreiber der Budapester Concordantiae caritatis: S. 17, 47, 89, 91, 92, 93 Anm. 217, 94, 100, 101, 102 Anm. 251, 105, 111, 112.
- Testament I: S. 105-111
 - Testament II: S. 111-112
 - Beichtvater → Heinrich. Frau → L. Helena
 - Kaplan → Konrad
 - Mutter → L. Bertha
 - Schwager → Frank
 - Schwiegermutter → Kelhaimerin Dorothea, Schüchler Anna
 - Sohn → L. Benedikt
 - Tochter → L. Anna, Dorothea
 - Vater → L. Hans
 - Vetter → Ulrich
- LANZENDORF (NÖ.), Kirche St. Maria: S. 92, 108
- LASSLA-TURM → Wien, Laßla-Turm
- LAURENZERINNEN → Wien, St. Laurenz
- LEHRBÜCHERMEISTER, Buchmaler: S. 48
- LEONHARD → Dietersdorfer
- LEOPOLD VI., Herzog von Österreich: S. 11 Anm. 1, 76
- LEUKENTAL → St. Johann

- LIEBFRAUENKIRCHE → Wiener Neustadt, Liebfrauenkirche
- LIENHART: S. 109
- LILIENFELD (NÖ.), Zisterzienserkloster
- Ansicht von: S. 15
 - Stiftsbibliothek, Cod. 151, Ulrich von Lilienfeld, *Concordantiae caritatis*: S. 16–18, 21, 24, 43, 45, 46, 47, 65 Anm. 140, 66, 74, 82, 84, 85 Abb. 45, 94
 - Abt → Gerlach, Ulrich
 - s. auch Christanus; Wien, Hausbesitz; Wiener Neustadt, Lilienfelder Hof
- LIMBURG, Brüder, Buchmaler: S. 13
- LUDWIG, Kartäuser in Mauerbach: S. 107
- LYRA (Lyre bei Évreux in der Normandie, Frankreich) → Nicolaus
- MAGDALEN: S. 110
- MAGDALENA, Tochter des Michel und der Dorothea Kelhaimer: S. 112 Anm. 328
- MAGDALENA → Wien, St. Maria Magdalena
- MÄHREN (künstlerische Heimat des Meisters des Friedrichsbreviers): S. 48
- MANTEGNA, Andrea, Maler: S. 57 f.
- MASOLINO, Maler: S. 58
- MARGARETE, die alte -: S. 109
- MARIA → auch St. Maria
- MARIA AM GESTADE → Wien, Maria am Gestade
- MARIA LANZENDORF → Lanzendorf
- MARIÄ VERKÜNDIGUNG, Tafelbild mit: S. 107
- MARIABRUNN, Barfüßerkloster (Wien 14): S. 108 Anm. 302
- MARIENBILD (Dyptichon mit einer Pietà): S. 107
- MATTSEE, Kollegiatstift: S. 97 Anm. 232, 98
- Stiftsarchiv: S. 97 Anm. 232
- MAUERBACH (NÖ.), Kartause: S. 107
- Kartäuser → Ludwig
- MEDIASCHER (Mediasch/Medias, Rumänien) ALTAR: S. 69 Anm. 145
- MEIDLING (WIEN 12): S. 68
- MEISTER E. S., Zeichner und Graphiker: S. 59 Abb. 31, 60
- MEISTER DES FRIEDRICHSBREVIER, Buchmaler: S. 14 Anm. 16, 48
- MEISTER VON UTTENHEIM, Maler: S. 50, 52 Abb. 23, 53 Abb. 25, 54 Abb. 27, 55, 56, 57, 58, 60
- MELK (NÖ.), Benediktinerstift: S. 89
- MICHAEL VON WIENER NEUSTADT, Meister -, genannt Chnab: S. 83
- MINORITENKLOSTER → Wien, Minoritenkloster
- MISERICORDIABILD (Pietà): S. 107
- MOSPRUNNER HANS (der Ältere), Wiener Ratsbürger, Bürgerspitalmeister, Kirchmeister zu St. Stephan in Wien: S. 90, 110
- MOULIN, Musée Anne de Beaujeu, Meister von Uttenheim, Steinigung des hl. Stephanus: S. 54 Abb. 27, 55
- MÜNCHEN
- Alte Pinakothek, Michael Pacher, Altar aus St. Lorenzen im Pustertal: S. 56, 57 Abb. 30
 - Alte Pinakothek, Pollinger Tafeln: S. 51
 - Alte Pinakothek, Tabula Magna aus Tegernsee: S. 51
 - Bayerische Staatsbibliothek, Clm 11.317, Missale aus Polling: S. 61 Abb. 22, 52
- MUSTRER HANS, Wiener Ratsbürger und Bürgermeister, gebürtig aus Groß-Burgstall (NÖ.): S. 90, 105, 110
- NAGLIN → Anna
- NEUKLOSTER → Wiener Neustadt, Dominikanerkloster
- NEUNKIRCHNER TOR → Wiener Neustadt, Neunkirchner Tor
- NEUSTIFT (SÜDTIROL), Augustiner-Chorherrenstift

- Stiftsgalerie, Meister von Uttenheim, Augustinusaltar: S. 53 Anm. 114, 54, 58 Anm. 124
- ehem. Stiftsgalerie: S. 57 Anm. 120
- NEW VIECHPARTS → Perchtoldsdorf, Viechparts
- NEW YORK, Pierpont Morgan Library
 - M 44, Miniaturenzyklus aus dem Leben Jesu: S. 66 Anm. 141
 - M 643, Miniaturenzyklus aus dem Leben Jesu: S. 66 Anm. 141
 - M 753, Hugo von Trimberg, Der Renner: S. 31, 50, 58 Anm. 123
 - M 1045, Ulrich von Lilienfeld, Concordantiae caritatis: S. 19-88, 94-99, 101-103. – Abb. 2–19, 21, 24, 26, 28, 29, 32–35, 37, 38, 40–42, 44, 46
 - s. auch Dietersdorfer Leonhard
- NEWSTAT → Wiener Neustadt
- NICOLAUS, Nikolaus
 - Nikolaus V., Papst: S. 97
 - Nicolaus de Lyra, Franziskaner, Exeget: S. 93, 109
- NIEDERLANDE, Einfluss aus den: S. 50
- NIKLAS DER WEINZIERL: S. 109
- NIKLAS, Wagenknecht: S. 110
- NIKLAS → Edelparz
- NONNBERG → Salzburg, Nonnberg
- NOPPER Albrecht, Goldschmied, Wiener Bürger: S. 99, 100

- OBERHERZOGBERG → Perchtoldsdorf, Oberherzogberg
- ÖSTERREICH, Entstehung in: S. 43, 47, 50
- ORCAGNA ANDREA, Maler: S. 13 Anm. 12
- OSTENDORFER MICHAEL, Maler und Zeichner: S. 82 Anm. 177

- PACHER MICHAEL, Maler und Bildhauer: S. 28, 53 Anm. 113, 56, 57 Abb. 30, 60
- PADUA
 - Ansicht von San Antonio: S. 13 Anm. 12
- Eremitanikirche, Ovetari-Kapelle, Fresken des Andrea Mantegna: S. 57 f.
- PARIS
 - Ansichten von: S. 13 Anm. 10
 - Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 2129, Ulrich von Lilienfeld, Concordantiae caritatis: S. 17, 18, 43, 47, 61 Anm. 133, 73, 86 Anm. 182, 94, 96 Anm. 227, 98, 99, 100, 101. – Schreiber → Jarallter
- PASSAU, Domkapitel: S. 98 Anm. 236
- PAUL, Geistlicher (?) zu St. Johannes in der Siechenals (ehemals Wien 9): S. 110
- PAVIA, Ansicht des Doms: S. 13 Anm. 12
- PERCHTOLDSORF (NÖ.): S. 89, 90, 91, 106, 108
 - Akcher, Weingarten, bei dem Wallnprunn: S. 108
 - Bürger → Lang, St. Pölten
 - Bürgerspital in der Knappenstraße: S. 92, 106, 107, 108
 - Frauenzeche (Bruderschaft): S. 91, 92, 94 Anm. 219, 106, 108. – Zechmeister → Schell
 - Friedhof: S. 91, 106
 - Geren, Weingarten: S. 107
 - Kunigundperg, Flurname: S. 107
 - Marktmühle: S. 92
 - Marktrichter → Lang Hans
 - Mesner: S. 106
 - Oberherzogberg, Weingarten: S. 107
 - Ortsklerus: S. 91
 - Pfarrer: S. 92
 - Pfarrkirche mit Katharinenaltar: S. 92, 106
 - Rat: S. 108, 109 Anm. d
 - Saurüssel, Weingarten: S. 108
 - Schulmeister: S. 106
 - Soss, Weingarten, gelegen an der -: S. 108
 - Spitalmeister: S. 108
 - Viechparts, Weingarten genannt New Viechparts, gelegen an dem V.: S. 108. – Weingarten genannt

- das R^auedweindl zu Perchtoldsdorf,
gelegen an dem V.: S. 108
- Wallnprunn, Flurname: S. 108
 - Zukchenmantel, Alter, Weingarten:
S. 91 Anm. 204
 - Zechmeister der Frauenzeche →
Schell
 - s. auch Karner
- PETER, Abt von St. Peter in Salzburg:
S. 96 Anm. 228, 98
- PETLPICHL → Wien, Petlpichl
- PFAU, Pfauengasse → Wien, Pfau
- PIARISTEN → Budapest
- PIETÀ (? – unsers herren leiden), Dypti-
chon mit einem Marienbild: S. 107
- P^aIRPAWM: S. 110
- PISANELLO, Maler und Zeichner,
Musterbuch aus der Werkstatt des:
S. 13 Anm. 12, 58 Anm. 127
- PIUS II., Papst: S. 44, 98
- PLANK Andreas, Kanzler des Landes-
fürsten, Gründer von St. Dorothea in
Wien: S. 92
- POLLING, ehem. Augustiner-Chorherren-
stift in Bayern: S. 51, 52
- POLLINGER Tafeln: S. 51, 52
- PRAG
- Bethlehemkapelle: S. 43 Anm. 75
 - Prager Kompaktaten: S. 44
 - Nationalmuseum, Ms. IV B 24,
Jena-Codex: S. 43 Anm. 76
 - Universität: S. 89, 90, 94 Anm. 220
- PREUSS KLAUS, Wiener Ratsbürger,
Stadtkämmerer und Bürgerspitalmei-
ster: S. 91, 111, 112
- PREUSS LIEPHART, Diener des Wiener
Bürgers Michel des Kelhaimer: S. 111
Anm. 320
- PUCHSPAUM HANS, Baumeister bei
St. Stephan in Wien: S. 68
- PYBERSTORTURM → Wien, Bibertortum
- RECKTURM → Wiener Neustadt, Reck-
turm
- RENAISSANCEMALEREI (italienischer
Einfluss): S. 53 Anm. 113, 63
- RENNER → Hugo von Trimberg
- RICHARDUS DE MEDIAVILLA, Sentenzen-
kommentar des: S. 50 Anm. 102
- ROM
- Ansichten von: S. 13, 58 Anm. 125
 - Biblioteca Vaticana, Ms. Pal. lat.
1993: S. 13 Anm. 12
- RUDOLF IV. DER STIFTER, Herzog von
Österreich: S. 93
- R^aUEDWEINDL → Perchtoldsdorf, Viech-
parts
- SALZBURG
- Einfluss aus: S. 51
 - Erzbischof von: S. 96 Anm. 228, 97,
98. → auch Friedrich
 - künstlerische Heimat des Ulrich
Schreier: S. 48
 - Kleriker → Dietersdorfer
 - Landesarchiv, Urkunde von 1454
Februar 2: S. 97 Anm. 232
 - Nonnberg, Benediktinerinnenstift:
S. 97 Anm. 232. – Äbtissin von -:
S. 98
 - Notar → Dietersdorfer
 - St. Peter, Benediktinerstift: S. 96
Anm. 228, 98. – Abt → Peter
- ST. AGNES → Wien, St. Agnes
- ST. ANNA → Wien, Pilgrimhaus
- ST. CLARA → Wien, St. Clara
- ST. DOROTHEA → Wien, St. Dorothea
- ST. FLORIAN (OÖ.), Augustiner-Chor-
herrenstift, Stiftungssammlungen, Kreuzi-
gungstryptichon: S. 69 Anm. 145, 72
Anm. 158
- ST. HIERONYMUS → Wien, St. Hiero-
nymus
- ST. HILOB → Wien, St. Lazarus
- ST. HIPPOLYT → Zell
- ST. JAKOB → Wien, St. Jakob
- ST. JOB → Wien, St. Lazarus
- ST. JOHANN (ST. JOHANN IN TIROL),
Pfarre in Leukental: S. 97 Anm. 232,
98
- ST. JOHANN IN DER SIECHENALS →
Wien, St. Johannes

- ST. JOHANNES → Wien, St. Johannes
 ST. KATHARINA → Perchtoldsdorf
 (Pfarrkirche)
 ST. LAURENZ → Wien, St. Laurenz
 ST. LAZARUS → Wien, St. Lazarus
 ST. LORENZEN IM PUSTERTAL, ehem.
 Hochaltar von Michael Pacher: S. 56,
 57 Abb. 30
 ST. MARIA → Perchtoldsdorf (Frauen-
 zeche), Hietzing, Lanzendorf, Maria-
 brunn, Mariä Verkündigung, Marien-
 bildnis, St. Niklas, Weidlingau, Wien
 (Maria am Gestade)
 ST. MARIA LIECHTMESS: S. 108
 ST. MARIA MAGDALENA → Wien, St.
 Maria Magdalena
 ST. MARTIN → Seel
 ST. MARX → Wien, St. Marx
 ST. MICHAEL → Wien, St. Michael
 ST. NIKLAS → Wien, St. Niklas
 ST. PETER → Salzburg, St. Peter; Wien,
 St. Peter
 ST. PETER UND PAUL → Söll
 ST. PÖLTEN
 – Dom (ehem. Stiftskirche), Ansicht
 von: S. 14
 – Leb von -, Bürger von Perchtolds-
 dorf (NÖ.): S. 91 Anm. 204
 ST. STEPHAN → Wien, St. Stephan
 ST. VALENTIN → Zell
 ST. VITUS → Zell
 SAURÜESSEL → Perchtoldsdorf, Sau-
 rüssel
 SCHEDEL HARTMANN, Chronist: S. 69
 Anm. 145
 SCHELL LEUPOLD, Zechmeister der
 Perchtoldsdorfer Frauenzeche: S. 94
 Anm. 219
 SCHELL HANS DER -: S. 94, 109
 SCHLEIFMÜHLGASSE → Wien, Schleif-
 mühlgasse
 SCHOTTENALTAR
 – Verkündigung: S. 87 Anm. 186
 – Flucht nach Ägypten, Ansicht von
 Wien: S. 11, 12 Abb. 2, 69 Anm. 145,
 70, 71 Anm. 152, 72, 87 Anm. 186
 – Heimsuchung mit Einblick in eine
 Gasse Wiens: S. 11 Anm. 6
 – Einzug in Jerusalem, Ansicht eines
 Stadttores (Wiener Neustadt?): S. 11
 SCHOTTENKLOSTER, -stift → Wien,
 Schottenstift
 SCHREIER, Ulrich, Buchmaler: S. 48
 SCHÜCHLER ANNA, Frau des S. Hau-
 nold: S. 91 Anm. 203, 110 Anm. 317
 – Schwiegersohn → Lang Stephan
 – Tochter → Lang Helena
 SCHÜCHLER HAUNOLD, Wiener Bürger-
 meister: S. 91 Anm. 203, 110 Anm. 317
 – Frau → Schüchler Anna
 – Schwiegersohn → Lang Stephan
 – Tochter → Lang Helena
 SEEL (wo?), Pfarre St. Martin in -, Diö-
 zese Chiemsee: S. 97 f., 98 Anm. 237
 – Pfarrer → Christian
 SELL (wo?), Pfarre, Diözese Chiemsee:
 S. 97 Anm. 235. – Pfarrer → Truner
 SIEBENBÜRGEN → Gerhard
 SIECHENALS → Wien, St. Johannes
 SIENA
 – Palazzo Pubblico, Fresken: S. 13
 Anm. 8
 – Spedale della Scala, Fresken des
 Domenico di Bartolo: S. 58
 SINGERSTRASSE → Wien, St. Niklas
 SÖLL (SÜDL. KUFSTEIN, TIROL), Pfarre
 St. Peter und Paul: S. 98 Anm. 235
 SOSS → Perchtoldsdorf, Soss
 SPECULUM HUMANAЕ SALVATIONIS:
 S. 15
 SPINNERIN AM KREUZ → Wien, Spinne-
 rin; Wiener Neustadt, Spinnerin
 STENICO, Schloß bei Trient/Trento,
 Ansicht von: S. 13
 STEPHAN LANG → Lang
 STOCKHAYMER LEONHARD, Notar: S. 98
 STOCK-IM-EISEN-PLATZ → Wien, Stock-
 im-Eisen-Platz
 STONEHENGE, Ansichten von: S. 13
 Anm. 12
 STUBENBERGER TURM → Wiener Neu-
 stadt, Stubenberger Turm

- STUBENTOR → Wien, Stubentor
- TADDEO DI BARTOLO, Maler: S. 13 Anm. 8
- TEGERNSEE, ehem. Benediktinerstift in Bayern, Tabula magna: S. 51
- THOMAS, der alte -: S. 110
- THOMAS, Sohn des Michel und der Dorothea Kelhaimer: S. 112 Anm. 328
- TIROL, Entstehung in (Einfluss aus): S. 53-58, 63
- TRÈS RICHES HEURES DU DUC DE BERRY: S. 13
- TRIENT/TRENTO
- Castello del Buonconsiglio, Fresken: S. 14
 - Domkapitel: S. 98 Anm. 236
- TRIER, Stadtbibliothek, Hs. 24, Egbert-Codex: S. 65 Anm. 138
- TRIESTER STRASSE (Wien 10 und 23): S. 70 Anm. 147
- TRUNER CRISTANNUS, Pfarrer in Sell, Diözese Chiemsee: S. 97 Anm. 235
- TÜRKEN: S. 68
- ULRICH (ULREICH) VOM WALD, Vetter des Stephan Lang: S. 108.
- Schwester: Anna, Else
- ULRICH VON LILIENFELD (Udalricus Campililiensis), Abt und Autor der Concordantie caritatis: S. 14–17, 35 Anm. 64, 45, 47, 65, 89, 94, 101, 102 Anm. 249
- ULRICH SCHREIER → Schreier
- UNTERLAA (WIEN 10) → Wien, St. Johannes
- URSLEIN, Mutter der -: S. 110
- UTTENHEIM (SÜDTIROL), ehem. Hochaltar von: S. 52 Abb. 23, 53 Abb. 25, 54, 55
- UTTENHEIMER → Meister von Uttenheim
- VIECHPARTS → Perchtoldsdorf, Viechparts
- VIERSPERGER JOHANN, Notar: S. 97 Anm. 232
- VÖSENDORFERIN, Anna die -, Äbtissin des Zisterzienserinnenklosters (St. Maria bei) St. Niklas vor dem Stubentor: S. 91 Anm. 204
- WALCHPEKCH ANNA, Wiener Bürgerin, Witwe nach W. Stephan: S. 99
- WALCHPEKCH STEPHAN, Wiener Bürger: S. 99
- WALD, vom – s. Anna die Naglin, Else, Ulrich
- WALLNERSTRASSE → Wien, Wallnerstraße
- WALLNPRUNN → Perchtoldsdorf, Wallnprunn
- WAPPEN DES (LEONHARD) DIETERSDORFER: S. 34 f., 95 f.
- WAPPEN → Wien, Wappen
- WASSERKUNSTBASTEI → Wien, Wasserkunstbastei
- WEIDLINGAU (WIEN 14), Kirche St. Maria: S. 92, 108, 109
- WEISSPRIACHER TURM → Wiener Neustadt, Weißpriacher Turm
- WIEDNER HAUPTSTRASSE → Wien, Wiedner Hauptstraße
- WIEN: 88–90, 92, 96, 100, 102, 103
- Ansichten von: S. 11, 12 Abb. 1, 13, 14, 47, 65, 66, 67 Abb. 34, 68 Abb. 35, 69 Abb. 36, 70-73, 76-78, 80, 83, 86
 - Antoniuskapelle des Heiliggeistspitals (ehem. Wien 4): S. 70
 - Augustinerkirche, -kloster: S. 71 Anm. 154, 72 Anm. 155
 - Augustinerturm, Teil der Stadtbefestigung: S. 72 Anm. 155
 - Befestigungen, doppelter Mauer ring, Ringmauer, Stadtmauer: S. 69, 70, 71
 - Bibertortum (auch Pyberstorturm), Teil der Stadtbefestigung: S. 71
 - Braunbastei, Teil der neuzeitlichen Stadtbefestigung: S. 71 Anm. 152

- Bürger → Angerfelder, Edelparz, Frank, Gassner, Karner, Kelhaimer, Lang, Mosprunner, Mustrer, Nopper, Preuss, Schüchler, Walchpeckch
- Bürgermeister → Angerfelder, Mustrer, Schüchler
- Bürgerspital in der Vorstadt vor dem Kärntner Tor: S. 70, 106. – Bürgerspitalmeister → Mosprunner, Preuss
- Collegium ducale der Universität: S. 50 Anm. 102, 109 Anm. 305
- Dom- und Diözesanmuseum, Epitaph des Johannes Geus: S. 49 Abb. 20, 50
- Dominikanerkirche: S. 72, 106 Anm. 270
- Dominikanerkloster, Bibliothek, Cod. 415/212, Missale: S. 14 Anm. 16
- Dorotheerkloster → St. Dorothea
- Einblick in eine Gasse mit hölzernem Laufsteg und St. Stephan im Hintergrund: S. 11 Anm. 6
- Entstehung von Handschriften und Bildern: S. 17, 18, 48-50, 63, 66
- Fürstlich Liechtensteinische Bibliothek (ehem.): S. 19 Anm. 40
- Hausbesitz des Stiftes Lilienfeld (u. a. Lilienfelder Hof am Alten Fleischmarkt): S. 47
- Heiliggeistspital und zugehörige Antoniuskapelle (ehem. Wien 4): S. 70, 108 Anm. 268
- Himmelpfortnerinnenkloster St. Agnes (ehem. Wien 1): S. 72, 92, 107
- Hölzerner Verbindungssteg zwischen Burg und St. Stephan: S. 11 Anm. 6
- Kärntner Straße: S. 70 Anm. 150, 72
- Kärntner Tor, Teil der Stadtbefestigung: S. 70-71. –Vorstadt: S. 70
- Kärntner Turm, Teil der Stadtbefestigung: S. 71
- Laimgrube, Vorstadt (Wien 6): S. 86
- Landstraßer Hauptstraße (Wien 3): S. 73 Anm. 162
- Laßla-Turm, Teil der vorstädtischen Befestigung (ehem. Wien 4): S. 70
- Maria am Gestade, Kirche: S. 72 Anm. 156, 86
- Minoritenkloster: S. 106 Anm. 270
- Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftensammlung, Cod. 370: S. 66 Anm. 141. – Cod. 1412: Richardus de Mediavilla, Sentenzenkommentar: S. 50 Anm. 102. – Cod. 2583*: S. 66 Anm. 141. – Cod. 2739*: S. 66 Anm. 141. – Cod. 2841: S. 66 Anm. 141. – Cod. 4238, Nicolaus de Lyra: S. 93 Anm. 216. – Cod. 4699, Nicolaus de Lyra: S. 93 Anm. 216. – Cod. 4855, Nicolaus de Lyra: S. 93 Anm. 216. – Cod. Ser. n. 2599, Gebetbuch: S. 48. – Cod. Ser. n. 2700, Antiphonar von St. Peter: S. 66 Anm. 141
- Petlpichl (= Bettelbühel, später Magdalengrund, Wien 6): S. 99. – s. Gassner
- Pfau, Haus zum -en (ob Wien 6?): S. 83, 84, 86. – Pfau, Zum grünen - (Wien 6): S. 86. – Pfauengasse (Wien 6): S. 86
- Pilgrimhaus St. Anna (ehem. Wien 1): S. 92, 107
- St. Agnes → Himmelpfortnerinnenkloster
- St. Anna → Pilgrimhaus
- St. Clara, Klarissenkloster (ehem. Wien 1): S. 71
- St. Dorothea, ehem. Augustiner-Chorherrenstift, Dorotheerkloster (ehem. Wien 1): S. 11 Anm. 6, 92. – Gründer → Plank
- St. Hieronymus, Büsserinnenkirche (ehem. Wien 1): S. 11 Anm. 6, 72, 92, 107. – Verweser → Frank
- St. Hiob → St. Lazarus
- St. Jakob, Augustiner-Chorfrauenstift, auf der Hülben (ehem. Wien 1): S. 92, 107
- St. Job → St. Lazarus

- St. Johann in der Siechenals, Siechenhaus (ehem. Wien 9): S. 106 Anm. 269, 107. – s. auch Paul
- St. Johannes in der Kärntner Straße, Johanniterkirche, Johanniterniederlassung: S. 72, 92 f., 107. – Johanniter: S. 92 Anm. 210
- St. Johannes in Unterlaa (Wien 10), Johanniter: S. 92 f., 107 f.
– Johannesstatue aus Alabaster für -: S. 93, 107
- St. Laurenz, Laurenzerinnenkloster (ehem. Wien 1): S. 72, 92, 106 f.
- St. Lazarus am Klagbaum (ehem. Wien 4), Siechenhaus mit Kirche zum hl. Job: S. 106 Anm. 269, 107
- St. Maria → Maria am Gestade, St. Niklas
- St. Maria Magdalena, Nonnenkloster (ehem. Wien 9): S. 92, 106
- St. Marx, Siechenhaus (ehem. Wien 3): S. 106 Anm. 269
- St. Michael, Kirche. – Kirchmeister → Edelparz. – Priester → Jarallter
- St. Niklas (St. Maria bei -) vor dem Stubentor (ehem. Wien 3), Zisterzienserinnenkloster, Kapelle, Teil der Vorstadtbefestigung: S. 73, 92, 106, 107, 110 Anm. 314, 111. – Äbtissin: S. 112. – Äbtissin → Vösendorferin. – Nonne → Lang Anna
- St. Niklas in der Singerstraße (ehem. Wien 1), Zisterzienserinnenkloster: S. 92, 107
- St. Peter, Kirche: S. 72
- St. Stephan, Pfarrkirche, ab 1365 Sitz eines Kapitels, ab 1469 Dom: S. 11, 68, 72, 86, 92, 106, 107 – Achter (Priestergemeinschaft): S. 93, 94, 107. – Chorherren: S. 107 – Heidentürme: S. 72. – Kirchmeister → Lang, Mosprun ner. – Kollegiatkapitel, -stift: S. 93, 109 Anm. 305. – Stephansturm: S. 72. – Pfarrer → Gerhard. – s. auch Puchspaum
- Schleifmühlgasse (Wien 4): S. 70 Anm. 147
- Spinnerin am Kreuz (Wien 10), gotische Bildsäule: S. 68 f., 70, 72 Anm. 156, 86
- Stadtrichter → Enthaimer
- Schottenstift, Benediktinerabtei: S. 106 Anm. 270. – Stiftsmuseum, Schottenaltar: S. 11, 69 Anm. 145.
– Stiftsmuseum, Schottenaltar, Einzug in Jerusalem, Ansicht eines Stadttores (Wiener Neustadt?): S. 11. – Stiftsmuseum, Schottenaltar, Flucht nach Ägypten, Ansicht von Wien: S. 11, 12 Abb. 2, 69 Anm. 145, 70, 71 Anm. 152, 72. – Stiftsmuseum, Schottenaltar, Verkündigung: S. 87 Anm. 186
- Siechenhäuser → St. Johann, St. Lazarus, St. Marx
- Städtischer Rat: S. 105, 111
- Stock-im-Eisen-Platz (Wien 1): S. 100
- Stubentor, Stubentorturm, Teil der Stadtbefestigung: S. 71. – s. auch St. Niklas
- Triester Straße (Wien 10 und 23): S. 70 Anm. 147
- Universität: S. 97 Anm. 233
- Vorstadt: S. 69, 70
- Wallnerstraße (Wien 1): S. 99
- Wappen, kleines W. der Stadt Wien: S. 66
- Wasserkunstabtei, Teil der neuzeitlichen Stadtbefestigung: S. 71 Anm. 152
- Wiedner Hauptstraße (Wien 4 und 5): S. 70 Anm. 147 und 150
- Wien Museum, Albertinischer Stadtplan: S. 13
- Wienerberg (Wien 10): S. 70 Anm. 148, 80
- Wiener Stadt- und Landesarchiv, Hs. 285/3 (Geschäftsbuch, Bd. 3): S. 105-112. – Oberkammeramtsrechnungen: S. 68

- Windmühle, Vorstadt (Wien 6): S. 86
- Wollzeile, Haus in der - (Wien 1): S. 93, 94 Anm. 222, 110, 111

WIENER Neustadt (Newstat) (NÖ.):

- S. 74, 76, 78, 80, 81, 82, 83, 86, 88, 96, 97 Anm. 232, 102, 103
- Ansicht von: S. 11, 14, 35, 47, 74 ff.
- Basteitor, Teil der Stadtbefestigung: S. 77, 78
- Brüderturm, Teil der Stadtbefestigung: S. 11 Anm. 5
- Burg: S. 78
- Dominikanerkloster, dann Zisterzienserstift „Neukloster“: S. 78
- Fischauer Tor, Teil der Stadtbefestigung: S. 83
- Liebfrauenkirche, Pfarrkirche, später Dom: S. 11 Anm. 1, 74, 76, 78, 83
- Lilienfelder Hof (Pfarrplatz): S. 47 Anm. 91
- Michael von Wiener Neustadt, Meister- genannt Chnab: S. 83
- Neunkirchner Tor, Teil der Stadtbefestigung: S. 78, 80
- Reckturm, Teil der Stadtbefestigung: S. 83

- Spinnerin am Kreuz, gotische Bildsäule: S. 68 f., 83, 86
- Stadtmauer: S. 77, 78
- Stadttor (auf dem Schottenaltar?): S. 11
- Stubenberger Turm, Teil der Stadtbefestigung: S. 78
- Weißpriacher Turm, Teil der Stadtbefestigung: S. 83
- Wiener Tor: S. 11 Anm. 5

WIENERBERG → Wien, Wienerberg

WIENER Tor → Wiener Neustadt, Wiener Tor

WINDMÜHLE → Wien, Windmühle

WOLLZEILE → Wien, Wollzeile

ZELL (Ortsteil von Ruhpolding südl. des Chiemsees, Bayern), Kirche St. Valentin: S. 98 Anm. 235

ZELL AM SEE (Salzburg), Pfarre St. Hippolyt: S. 97 f. Anm. 235

ZELL AM ZILLER (Tirol), Kirche St. Vitus: S. 98 Anm. 236

ZUKCHENMANTEL, Alter → Perchtoldsdorf, Zukchenmantel