

## Ulrich von Lilienfeld und die “Originalhandschrift” seiner *Concordantiae Caritatis*

Martin ROLAND

Ulrichs *Concordantiae caritatis* sind gleichsam der Schlußpunkt der typologischen Literatur des Mittelalters.<sup>1</sup> Nach dem Kirchenjahr geordnet werden 256 Gruppen aus einer Hauptszene – aus dem Neuen Testament oder zu einem Heiligenfest – mit vier Prophetensprüchen, zwei Typen aus dem Alten Testament und zwei Naturvorbildern verbunden. Verso steht jeweils das Bild, recto der erläuternde Text<sup>2</sup> (Abb. 1).

Die Eltern des Autors stammen wohl aus Nürnberg und lebten in Klosterneuburg bei Wien. Ulrich muß vor 1308 geboren worden sein<sup>3</sup> und wird seine Ausbildung wohl im Stift Lilienfeld erfahren haben. Vieles deutet darauf hin, daß der Lilienfelder Prior Christan, der 1329 starb, seinem jüngeren Mitbruder entscheidende Anregungen gab.<sup>4</sup> Dieser hat typologische Werke verfaßt (*Concordantiae de aliquibus veteris testamenti cum novo et aliis*), derartige Gruppen nach dem Kirchenjahr angeordnet (*De evangelii dominicalibus*) und Naturvorbilder gesammelt (*Speculum animalium*).<sup>5</sup>

Einzig Bilder kommen bei Prior Christan nicht vor, doch gerade typologische Bilderzyklen waren zu Ulrichs Lebzeiten weit verbreitet. Weil seine Eltern in Klosterneuburg wohnten, wird Ulrich jene berühmte, von Nikolaus von Verdun um 1181 angefertigte Verkleidung des Ambos der Stiftskirche

1. Allgemeine Literatur zu den *Concordantiae caritatis*: H. MUNSCHER, *Die Concordantiae caritatis des Ulrich von Lilienfeld. Untersuchungen zu Inhalt, Quellen und Verbreitung, mit einer Paraphrasierung von Temporale, Sanktorale und Commune* (Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang, 2000). Zur Lilienfelder Handschrift siehe: M. ROLAND, *Die Lilienfelder Concordantiae caritatis* (Graz: ADEVA, 2002). – H. DOUTEIL, *Die Concordantiae caritatis des Ulrich von Lilienfeld. Edition des Codex Campiliensis 151 (um 1355), 1-2*, hrsg. R. Suntrup, A. Angenendt & V. Honemann (Münster: Verlag Aschendorff, 2010). Band 2 enthält u. a. hervorragende Abbildungen aller Bildseiten, die Harald Schmid zur Verfügung gestellt hat.

2. Die Verteilung des Textes entspricht jener der jeweils gegenüberliegenden Bildseite. Der Text zum Antitypus, also dem Ausgangspunkt der typologischen Gruppe, wurde oben in Langzeilen geschrieben, dann folgen, zweiseitig angeordnet, zuerst die beiden Abschnitte zu den Typen des Alten Testaments und als unterer Abschluß der beiden Spalten die Texte zu den beiden Naturbeispielen.

3. Zu seiner Biographie vgl. ROLAND (wie Anm. 1), 11f., und E. MÜLLER, *Profesbuch des Zisterzienserstiftes Lilienfeld* (St. Ottilien: EOS Verlag, 1996), 78f. Zu den urkundlichen Belegen seines Lebens vgl. G. WINNER, *Die Urkunden des Zisterzienserstiftes Lilienfeld 1111–1892* (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1974).

4. *Christanus Campiliensis, Die poetischen Werke*, hrsg. W. ZECHMEISTER (Turnhout: Brepols, 1992); vgl. auch ROLAND (wie Anm. 1), 13.

5. Siehe jeweils bei ZECHMEISTER (wie Anm. 4).

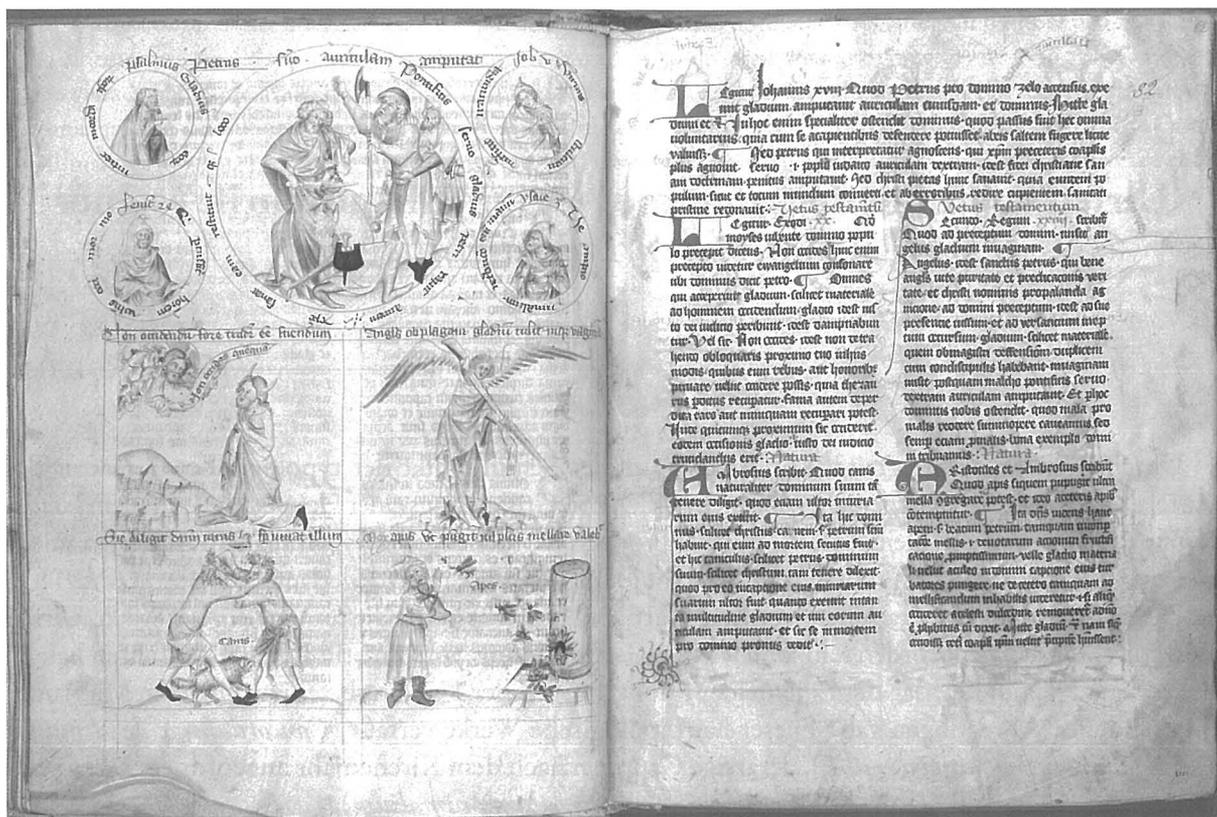


Abb. 1: Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151, Ulrich von Lilienfeld, *Concordantiae caritatis*. – aufgeschlagener Codex (foll. 81v–82r: Gruppe mit Petrus und Malchus). Fortschrittlicher Meister (Buchmaler) und Schreiber F (Textseite); Gliederungssystem der Bild- und Textseiten (Photo: Harald Schmid)

gekannt haben, die dann zu einem Altar umgestaltet wurde (Verduner Altar). *Biblia pauperum* und *Speculum humanae salvationis* waren als Handschriften (und als Unterrichtsbehelfe) weit verbreitet.

Aus der Armenbibel – genau an der Schnittstelle zwischen österreichischer und Weimarer Handschriftenfamilie (Abb. 2) – übernahm Ulrich das Gliederungsschema für seine *Concordantiae caritatis* (Abb. 1) mit zentralem Medaillon und umgebenden Propheten.<sup>6</sup> Das *Speculum humanae salvationis* paraphrasierte er auf foll. 155v–156v des Cod. 151, der „Urhandschrift“ der *Concordantiae*

6. Vgl. G. SCHMIDT, *Die Armenbibeln des XIV. Jahrhunderts* (Graz [u. a.]: Böhlau, 1959), 34–44. Neben der österreichischen Handschriftenfamilie (und anderen Gruppen) ist die Weimarer Familie, die sich aus der österreichischen entwickelt, für das Bildschema der *Concordantiae caritatis* wichtig. Cod. Guelf 35a Helmst. der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel, den wir auch in stilistischem Zusammenhang erwähnen werden, gehört noch der österreichischen Familie an, die Spruchbänder der Prophetenhalbfiguren sind aber schon so angeordnet, daß sie eigene Bildfelder abtrennen (SCHMIDT, 17f., 65f., Abb. 21a, 22a, sowie hier Abb. 2a), gleichsam als Vorstufe für die beschrifteten Medaillons, die dann in der Weimarer Familie die Propheten beherbergen und den Antityp umgeben, der in der Weimarer Familie dann ebenfalls in ein Medaillon eingeschrieben wird. Zur Wolfenbütteler *Biblia pauperum* vgl. <http://www.hab.de/bibliothek/wdb/>

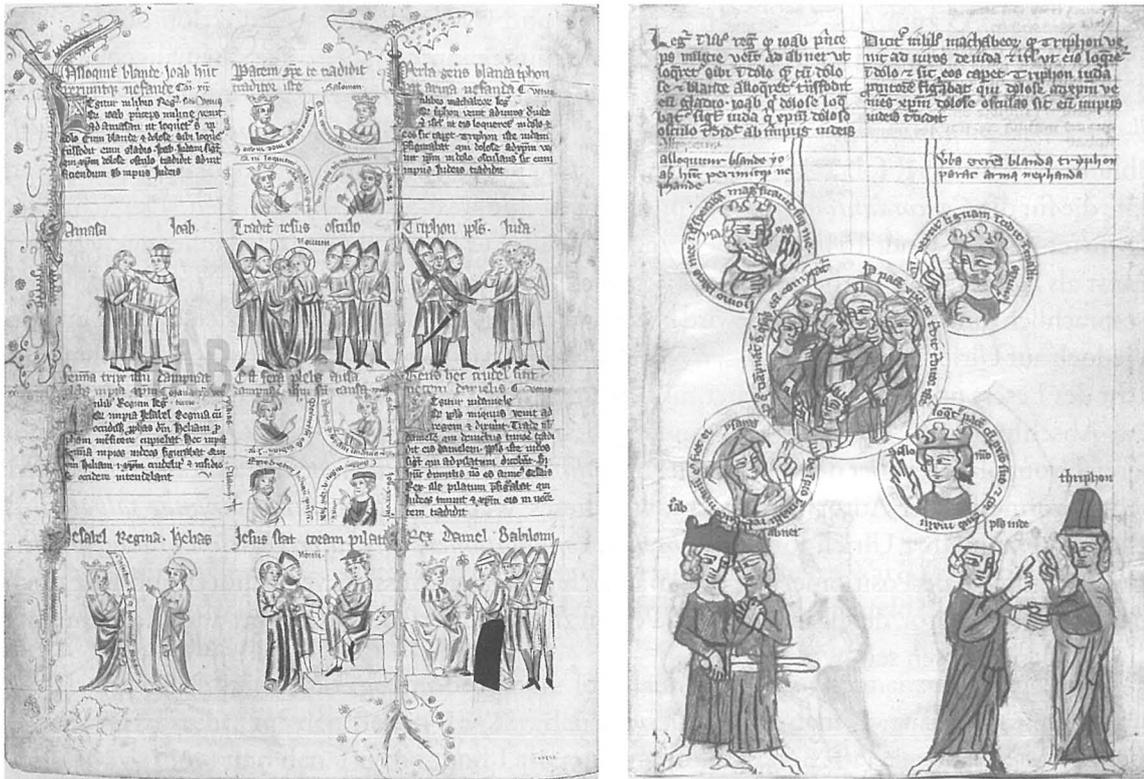


Abb. 2: a) Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek, Cod. Guelf. 35a Helmst., *Biblia pauperum*, fol. 7r. Donauösterreich, 2. Viertel 14. Jh. – genetisch spätes Beispiel der österreichischen Handschriftenfamilie; b) London, British Library, Ms. Arundel 246, *Biblia pauperum*, fol. 39r. Donauösterreich oder Bayern, um 1320/30 – genetisch frühes Beispiel der Weimarer Handschriftenfamilie. Jeweils typologische Gruppe mit Judaskuß; zu den Handschriften und der Entwicklung des Gliederungssystems siehe Anm. 6 (Bildzitate nach Schmidt, wie Anm. 6, bzw. Catalogue, wie Anm. 6).

*caritatis*, die sich auch heute noch in der Bibliothek des niederösterreichischen Zisterzienserstiftes befindet und die im Mittelpunkt unserer Überlegungen steht.

master/mss/35a-helmst/helm0035a.htm (Beschreibung von Christian Heitzmann: Österreich, um 1340/50); ein vollständiges Digitalisat unter <http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=mss/35a-helmst> verfügbar (jeweils August 2011).

Ein genetisch frühes Beispiel der Weimarer Familie ist London, British Library, Ms. Arundel 246, das SCHMIDT in das 2. Viertel des 14. Jahrhundert datiert (S. 35, 72, Abb. 25a, 25b, sowie hier Abb. 2b). Besonders bemerkenswert ist, daß ab der dritten Bildgruppe die Typen unter den fünf Medaillons angeordnet werden, was nun schon genau dem Schema der *Concordantiae caritatis* entspricht. Zur Londoner *Biblia pauperum* vgl. *British Library, Catalogue of Illuminated Manuscripts* (<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/welcome.htm>, unter der Signatur – August 2011).

Über die Lokalisierung der qualitativ sehr schwachen Handschrift in London ist sich Schmidt nicht sicher. Er verweist auf einen Mainzer Besitzvermerk des 14. Jahrhunderts und auf frühe illustrierte Weltchroniken. Tatsächlich scheint Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 8 Aug 4<sup>o</sup>, von derselben Hand gezeichnet worden zu sein. M. ROLAND, *Illustrierte Weltchroniken bis in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts* (Phil. Diss., Universität Wien, 1991), 237-249, datiert den Codex zwischen 1310 und 1330 und lokalisiert ihn nach Bayern (?); die Dissertation auch online verfügbar: [www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/DissertationRoland/228aug4.pdf](http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/DissertationRoland/228aug4.pdf).

Ulrich wurde 1345 zum Abt seines Stiftes gewählt und verblieb in dieser Funktion bis 1351. In diesem Jahr trat er zurück und starb am 20. April eines unbekanntes Jahres.<sup>7</sup> Als ehemaligen Abt des Klosters Lilienfeld bezeichnet ihn das Vorwort der *Concordantiae: Iste enim totus liber per griseum monachum Ulricum nomine quondam abbatem in Campo Lyliorum (...) compilatus* (Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151, fol. 2r). Dieses Vorwort steht auf der Rectoseite jenes Blattes, auf dessen Versoseite die für die *Concordantiae caritatis* konstitutiven Bild-Text-Gruppen beginnen.<sup>8</sup> Der Schreiber des Vorwortes tritt im Cod. 151 sonst nicht mehr auf und es liegt der Verdacht nahe, das Vorwort könnte erst als Abschluß der Arbeiten formuliert und eingetragen worden sein.<sup>9</sup>

Es ist sprachlich sonderbar: Vom Autor wird in der dritten Person berichtet, die Bescheidenheitsformeln deuten jedoch auf Ulrich selbst als Verfasser. Am Ende kippt das Vorwort zudem bei den Bitten um die Nachsicht des Lesers und um dessen Gebet für den Autor in die erste Person.<sup>10</sup>

Diese Abschlußbitten des Vorwortes sind freilich nicht das einzige Ich-Zeugnis. Im oberen Randbereich von fol. 155v über dem Beginn der *Speculum humanae salvationis*-Paraphrase ist in kleiner Notizschrift vermerkt, der Autor wisse nicht, wer dieses Werk (das *Speculum humanae salvationis*) verfaßt habe.<sup>11</sup> Dann fährt Ulrich fort: *hanc brevem compilationem ego frater Ulricum pro me ipso feci* (Abb. 3). Die unformale Positionierung dieser an sich zentralen Aussage verwundert und läßt doch daran denken, dieser Autor, der da in der ersten Person zu uns Lesern spricht, könnte auch der Schreiber dieser drei Zeilen gewesen sein.<sup>12</sup>

7. Vgl. ROLAND (wie Anm. 1), 12.

8. Die erste Gruppe (Cod. 151, foll. 2v–3r) folgt noch nicht dem Schema der weiteren Gruppen: Das Hauptmedaillon zeigt den thronenden Christus, der von den vier Wesen der Apokalypse umgeben ist, die jene kleineren Medaillons füllen, die dann den Prophetenhalbfiguren und ihren Sprüchen vorbehalten sein werden. Die Wesen bezeichnen vier je unterschiedliche Arten der Ankunft Christi und jeder ordnet Ulrich dann eine Szene des Alten Testaments zu. Vgl. DOUTEL (wie Anm. 1), Bd. 1, 6f. (Transskription und Übersetzung) und Bd. 2, 422 (Abb. von fol. 2v).

9. Auch die Fleuronnée-Initiale, mit der das Vorwort beginnt, gehört keiner der bekannten Gruppen an. Zur bedeutenden Tradition der Ausschmückung von Handschriften mit Fleuronnée, eines graphischen Dekors, der vollfarbige Buchstabenkörper umgibt, die in Lilienfeld zwischen ca. 1250 und 1350 in hoher Blüte stand, vgl. M. ROLAND, *Buchschmuck in Lilienfelder Handschriften. Von der Gründung des Stiftes bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts* (Wien: Selbstverlag des NÖ Institut für Landeskunde, 1996).

10. *Precor ergo te, o lector, quatenus / mei compilatoris habere digneris memo- / riam apud Deum. Et si forte aliqua mi- // nus bene aut plene dicta inveneris, emendare / ac caritative corrigere non obmittas. Valitu- / dinem opto omnibus legentibus et salutem. Amen* (Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151, fol. 2r).

11. Diese Aussage ist auch deshalb von einigem Interesse, weil die Frage nach dem Verfasser des *Speculum* bis heute ungeklärt ist. Gerade wenn die Vermutung zutrifft, das *Speculum* sei in Bettelordenskreisen in Italien entstanden und nicht im süddeutsch-österreichischen Raum, wo das Hauptverbreitungsgebiet sowohl des *Speculum* aber auch der *Biblia pauperum* lag, dann wird die Aussage Ulrichs umso verständlicher. Zum Ursprung des *Speculum* vgl. A. FINGERNAGEL & M. ROLAND, *Mitteleuropäische Schulen I. Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek 10* (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1997), 293–302.

12. Während die Autorennennungen, die im Folgenden zu besprechen sein werden, zumindest in der New Yorker Abschrift übernommen wurden (siehe unten), fehlt der hier behandelte Verweis in allen mir bekannten Abschriften.

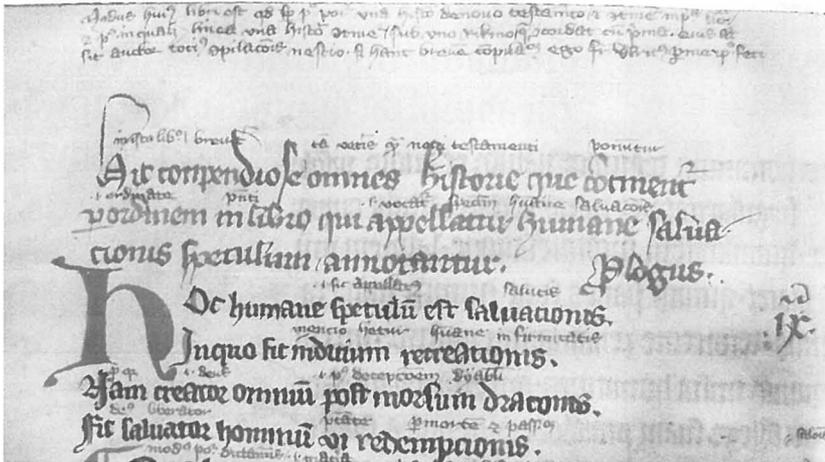


Abb. 3: Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151, Ulrich von Lilienfeld, *Concordantie caritatis*, fol. 155v, Notiz Ulrichs zum *Speculum humanae salvationis* (Ich-Zeugnis und Autograph Ulrichs)  
(Photo: Martin Roland)

Damit sind wir am Kern unserer Überlegungen angekommen: War Ulrich der Schreiber und vielleicht sogar der Illustrator von Cod. 151 der Stiftsbibliothek Lilienfeld? Handelt es sich also um einen Autograph?

Ich will gleich mit dem Ergebnis beginnen: Ich glaube zeigen zu können, daß Ulrich den Text, der jeweils recto steht, auf den Seiten 2r–22r, den Abschnitt mit dem *Speculum humanae salvationis* (foll. 155v–156v) und den Tugend- und Lasteranhang (foll. 252v–263r) eigenhändig geschrieben hat. Weiters die roten Überschriften auf allen Textseiten, die rot geschriebenen Merkwörter auf vielen Textseiten<sup>13</sup> und die Schrift auf den Bildseiten; zuletzt alle Korrekturen und *Addenda* in brauner und in (hell-)grüner Tinte. Auch an den Illustrationen hatte er einen – freilich geringen – Anteil (siehe S. 196–198).

### Ich-Zeugnisse und Namensnennungen

Neben dem Vorwort und der Beifügung zum *Speculum*, die wir bereits erwähnt haben, wird auf jeder Textseite von fol. 4r (der zweiten Gruppe und der ersten genuin typologischen) bis fol. 22r der Absatz, der dem ersten Naturbeispiel gewidmet ist, mit *Ulricus* abgeschlossen (Abb. 4).<sup>14</sup> Diese Kyselak-artige

13. Derartige Verse stehen unter den Textseiten in den Abschnitten *de sanctis* bzw. *commune sanctorum* (foll. 158r–238r [außer fol. 235r] – vgl. Abb. 8) sowie auf drei Seiten des Abschnitts *de tempore* (foll. 13r, 15r, 20r).

14. Präzise formuliert müßte man sagen, die jeweils linke Spalte des zweispaltig angeordneten Texts zu den Typen aus dem Alten Testament bzw. den Naturbeispielen (vgl. Anm. 2) wird mit Ulrichs Namen abgeschlossen. Da jedoch bei den Gruppen auf foll. 6v–7r, 13v–14r sowie foll. 16v–18r, 17v–17r (zur Vertauschung von Bild- und Textseiten siehe auch S. 194f. und Anm. 28 sowie ROLAND, *Konkordanz*, wie Anm. 27, Konkordanztafel Weihnachten–Epiphanie [<http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/cc-html/cc-weihnachten-epiphanie.html> – August 2011]) und foll. 20v–21r, 21v–22r das jeweils erste (und damit links stehende) Naturbeispiel der Bildseite auf der Textseite rechts steht, ist unklar welches Naturbeispiel als erstes bzw. zweites anzusehen ist. Jenes, das auf den Bildseiten links (also in Schreibrichtung an erster Stelle) steht, oder jenes dem dieser Platz auf den Textseiten zugewiesen ist. Diese an sich läppische Frage beansprucht jedoch einiges

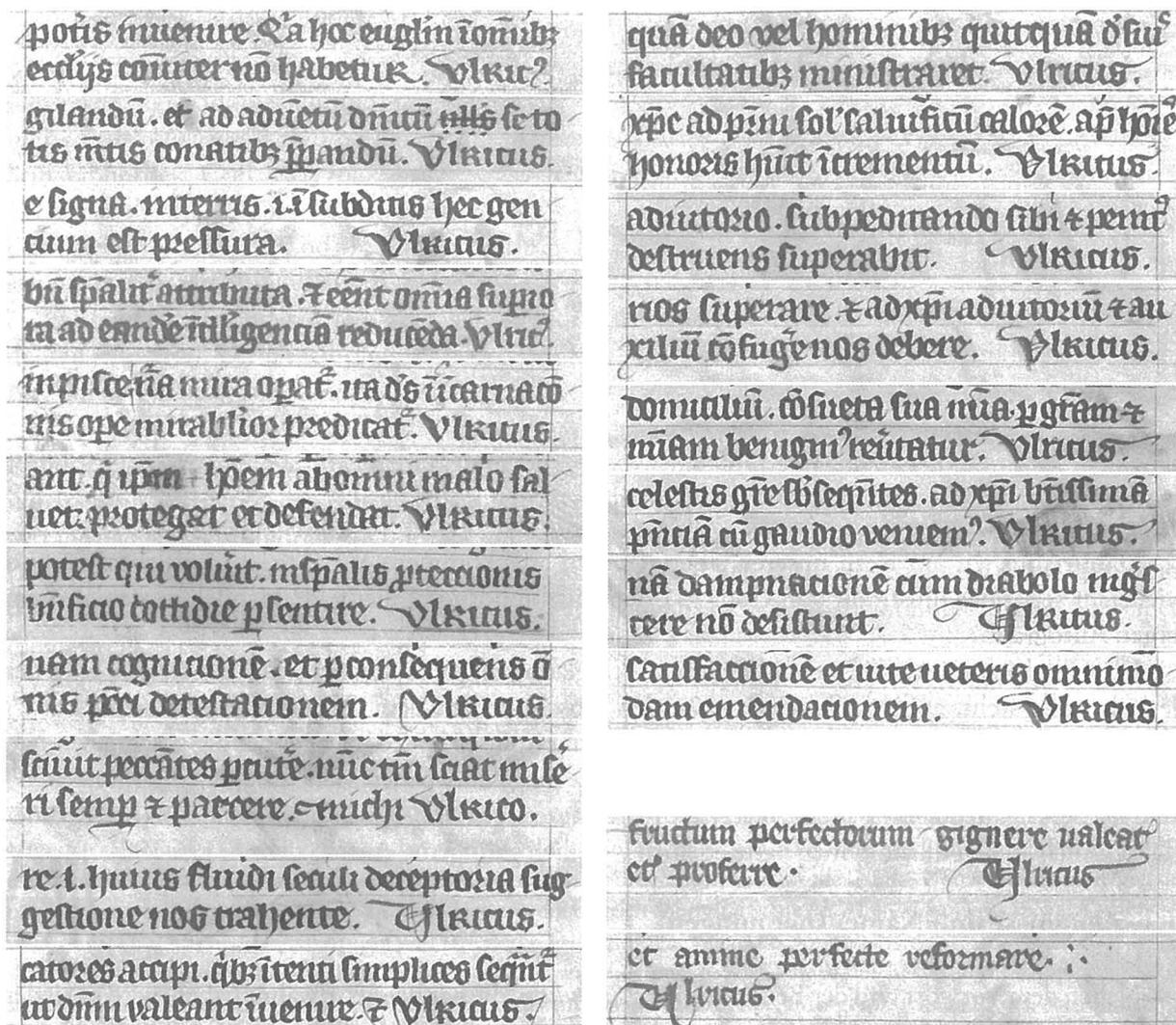


Abb. 4: Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151, Ulrich von Lilienfeld, *Concordantie caritatis*, Nennung des Autornamens im Bereich, in dem Ulrich selbst als Schreiber tätig war (foll. 4r–22r) bzw. zwei weitere Nennungen im Bereich von Schreiber D (foll. 27r, 28r) (Photo: Martin Roland)

Vergegenwärtigung des Autors (und Schreibers) ist bemerkenswert und bedarf noch einer genaueren Analyse.<sup>15</sup> Auf fol. 12r steht *michi Ulrico* (Abb. 4, 9. Beispiel) statt des üblichen Nominativs *Ulricus*.

Interesse, weil – je nach Beantwortung – den Bildseiten oder dem Text die Hauptrolle zugeordnet wird: Hat Ulrich typologische Bildgruppen entworfen und erläutert oder hat er einen typologischen Text verfaßt und diesen sekundär illustriert? Argumente für das Primat der Bildseiten siehe S. 194f. und Anm. 29.

15. Der Vergleich mit den biedermeierlichen Objektbeschriftungen Joseph Kyselak (1799–1831) verdanke ich einer ausführlicher E-Mail Korrespondenz mit Dr. Gottfried Kreuz (Konstanz), dem (sowie auch Frau Amira Ben Saoud, die

Der Punkt davor, der so wie bei allen anderen Namensnennungen diese vom eigentlichen Text trennt, macht es für mich unwahrscheinlich, daß dieser Dativ mit dem Satz davor in direkter Verbindung steht, wie dies von Herbert Douteil in seiner Transkription (ohne Punkt) und Übersetzung vermutet wird (in den 1970er Jahren erarbeitet und 2010 herausgegeben unter anderem von Rudolf Suntrup).<sup>16</sup> Die genannten Namensnennungen befinden sich alle in jenem Bereich, der paläographisch einem Schreiber (nämlich Ulrich) zugeordnet werden kann.<sup>17</sup>

### Ulrich als Schreiber (Abb. 3–6, 10–12)

Die Buchstabenformen, die Ulrich verwendet, sind variantenreich. Sowohl beim *a* als auch bei den Schlingenformen des *g* kommen verschiedene Varianten vor. Ulrich bedient sich zwar bei den Textseiten konsequent einer Textualis, für die Bildbeischriften verwendet er aber auch andere Schriftgrade. Zur

diesen Kontakt vermittelte) sehr herzlich gedankt sei. Zu Kyselak vgl. *Österreichisches Biographisches Lexikon 4* (1969), 389 (V. HANUS, R. HÖSCH).

16. DOUTEIL (wie Anm. 1), Bd. 1, 24-25: ... *ut dextera, que solum scivit peccantes percutere, nunc tantum sciat misereri semper et parcere. Michi Ulrico* [MR: U und V nach Tonwert unterschieden und Punkt eingefügt.] Douteil übersetzt: „Auf diese Weise soll seine Rechte, welche bisher einzig die Sünder zu züchtigen verstand, von nun an nur noch wissen, sich stets meiner Ulrichs, zu erbarmen und zu schonen.“ Ich würde vorschlagen: ... von nun an nur noch kundig sein immer zu erbarmen und zu schonen. Durch den Dativ bekommt die Namensnennung hier eine besondere Bedeutung: Das Ende des Textes und *michi Ulrico* werden so gleichsam zu einer Gebetsbitte: *Parce mihi Ulrico* (Verschone mich, den Ulrich, [o Herr!]). Auch auf fol. 14r wird die Namensnennung mit dem vorhergehenden Text (durch ein *et*) verknüpft (Abb. 4, 11. Beispiel) und Ulrich wird zu einem jener Armen, die durch die Predigt Gott zu finden hoffen. Wieder sei Herrn Dr. Kreuz (vgl. Anm. 15) herzlich gedankt.

Während das *et* auf fol. 14r selbst in der getreulichen Abschrift in New York unberücksichtigt blieb, hat die Verbindung des Namens mit der Bitte um Schonung in allen Abschriften des Gesamttextes Berücksichtigung gefunden: in New York (Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 12r) unverändert (bloß wurde der Punkt erst nach *michi* gesetzt), in Budapest (Zentralbibliothek der Piaristen, CX2, fol. 10r [alt 11r]) und in der 1471 datierten Abschrift des Budapester Codex in Paris (Bibliothèque nationale de France, Ms. nouv. acq. lat. 2128, fol. 9r), wurde der Name Ulrichs durch die der Schreiber ersetzt. Zu Stefan (Lang) Schreiber und Erstbesitzer des Budapester Codex siehe OPLL-ROLAND (wie Anm. 34), 89-94, 105-112, zu Johannes (Jarallter) vgl. ebendort, 99 f.

Die Namensnennungen, die in Lilienfeld von foll. 4r bis 22r zu beobachten sind, fehlen – bis auf das oben genannte Beispiel – in Budapest und Paris. In New York ist ein kurioses Phänomen zu beobachten: Dort treten sie (außer auf fol. 19r = Lilienfeld fol. 19r) bis fol. 32r (= Lilienfeld fol. 31r; die Verschiebung ergibt sich durch einen Blattverlust im Lilienfelder Codex; vgl. ROLAND, Konkordanzen, wie Anm. 27) auf, obwohl im Lilienfelder Codex die Namensnennungen bereits fol. 22r enden (vgl. dazu die folgende Anmerkung).

17. Nur die Ulrich-Nennungen auf foll. 27r und 28r stammen von Schreiber D (vgl. Abb. 4), der nur von foll. 24r–29r tätig war. Es ist wahrscheinlich, daß er – ein (wohl eigenhändiges) Konzept des Autors abschreibend – auch dessen Namen, den dieser anzubringen pflegte (siehe oben), in diesen beiden Fällen mitkopierte. Dies bestätigt sich durch die in der vorhergehenden Anmerkung erwähnten Beobachtungen zum New Yorker Codex, die wahrscheinlich machen, daß zum Zeitpunkt dieser Abschrift (also um 1460) noch die Konzepte Ulrichs zur Verfügung standen. Endgültige Klärung wird erst eine kritische Edition schaffen, die – anders als Douteils Abschrift des Lilienfelder Codex – alle Überlieferungsträger berücksichtigen müßte.

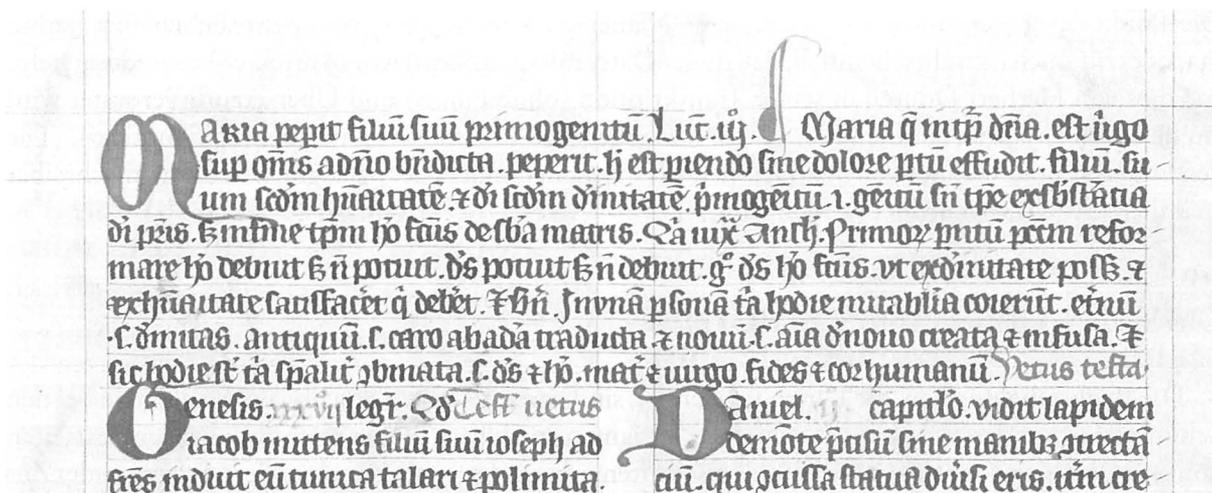


Abb. 5: Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151, Ulrich von Lilienfeld, *Concordantiae caritatis*, fol. 13r, Ulrich als Textschreiber (Photo: Harald Schmid)

Bestimmung von Ulrichs Handschrift bleibt folglich vor allem der Duktus, der im Vergleich zu den anderen Schreibern des Cod. 151 vergleichsweise rund und nur mäßig gebrochen und scharf wirkt (Abb. 5).

Einige von Ulrichs Einzelformen sind charakteristisch und erlauben eine Abgrenzung zu den anderen Schreibern. Im Zuge der Namensnennungen ist etwa zu konstatieren, daß er für das *r* mitten in seinem Namen fast durchwegs eine Majuskel verwendet (Abb. 4). Majuskel-*r* tritt aber auch an anderen Stellen auf, an denen man eine Minuskelform erwarten würde: Vergleichsweise weit verbreitet ist Majuskel-*r* bei *tuR*-Endungen; dies tritt auf Textseiten (z. B. fol. 4r) aber auch bei Bildseiten auf; etwa auf fol. 84v, hier sogar dreimal – wobei der Schriftgrad recht unterschiedlich sein kann. Als individuelles Schreibermerkmal ist Majuskel-*r* vor allem dann zu werten, wenn es im Wortinneren auftritt. Man vergleiche die Beispiele bei *MaRia* (fol. 13r, einer Textseite – Abb. 5, und fol. 145v, einer Bildseite) aber auch bei *thesauRum* (fol. 19v, einer Bildseite). In diesem Fall tritt die Binnenmajuskel zudem in jenem deutlich anderen Schriftgrad auf, den Ulrich für seine Verse um die Medaillons verwendet. Die Bildbeischrift *vultuR* (fol. 97v) zeigt mit den Schlingen an den Oberlängen, wie sehr Ulrich bei der Verwendung der Schriftgrade schwankt. Aber nicht nur im Text und bei den Bildbeischriften kommt Majuskel-*r* vor, sondern auch bei jenen grün geschriebenen *Addenda* und *Corrigenda*, die ich bereits erwähnt habe. Hier einmal sogar der Name *ULRicUS* (fol. 258v – Abb. 11), einmal die Kürzung *duR(um)*.<sup>18</sup> Es erweist sich also, daß die Verwendung des Majuskel-*r* in allen Teilen, die wir Ulrich

18. Fol. 252v: (...) *quia aculeatum cor semper gerit ira durum*. *Dur*\_\_ (mit Kürzung) muß sich auf *cor* beziehen, sodaß die an sich auf ein „er“ oder „r“ deutende Kürzung wohl als *durum* aufzulösen ist. Der Text des Etymachietraktats (fol. 249v–252v [sieben weitere Seiten sind in Verlust geraten; siehe ROLAND (wie Anm. 27,

zuschreiben möchten, auftritt und daß es in den von anderen Händen geschriebenen Teilen offenbar fehlt.<sup>19</sup>

Ein weiteres Beispiel ist eine Sonderform des Majuskel-*n*, die aus einem Haken links und einem Schaft rechts besteht, die durch das feine horizontale Ende des Hakens verbunden sind.<sup>20</sup> Als beliebige Beispiele seien Bildbeschriftungen auf foll. 81v (Abb. 1) und 137v genannt. Bei den Rubriken der Textseiten kommt die genannte Form z. B. foll. 4r, 14r und 81r vor. Auf fol. 247v wird bei einer grün ergänzten Bildbeschriftung diese Sonderform des Majuskel-*n* verwendet.

Es gibt noch ein drittes, ebenfalls abseitiges Motiv, das in jenen Abschnitten auftritt, die wir Ulrich zugeordnet haben. In Binnenfelder von Majuskeln werden kleine Strichgesichter eingezeichnet (Abb. 6). Ulrich verwendet diese vornehmlich bei den vom Schriftgrad variableren Beschriftungen der Bildseiten, sie treten aber auch bei den Rubriken der Textseiten (foll. 150r, 151r) auf.

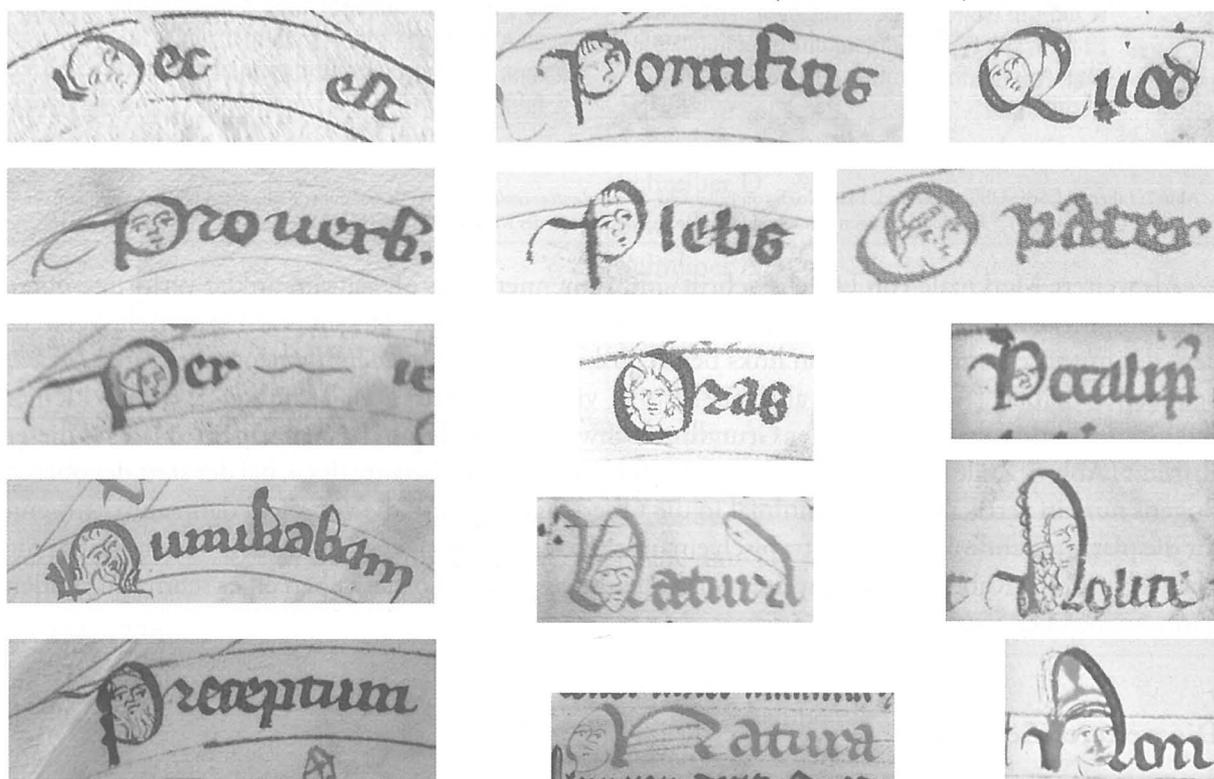


Abb. 6: Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151, Ulrich von Lilienfeld, *Concordantiae caritatis*, Auswahl an Strichgesichtern in den Binnenfeldern von Majuskeln. Schreiber Ulrich (foll. 11v, 15v, 22v, 23v, 31v, 81v, 78v, 95v, 150r, 151r, 151v, 173v) bzw. Schreiber H (foll. 235r [2x] und 246r) (Photo: Martin Roland)

archiv-wien/cc-Tugend-1.html – August 2011), aus dem dieses Beispiel stammt, ist ganz in jener grünlichen Tinte geschrieben, die im Hauptteil, der zu diesem Zeitpunkt wohl schon vollendet war, für Korrekturen verwendet wurde.

19. Eine Ausnahme bildet Schreiber H (siehe unten).

20. Allgemein ähnliche (d. h. nicht oben durch einen Bogen geschlossene) Formen treten auch bei anderen Schreibern auf (z. B. fol. 23r, Zeile 5, fol. 32r, Zeile 8, fol. 51r, Zeile 10), die charakteristische Form des Hakens bleibt jedoch als Unterscheidungsmerkmal bestehen.

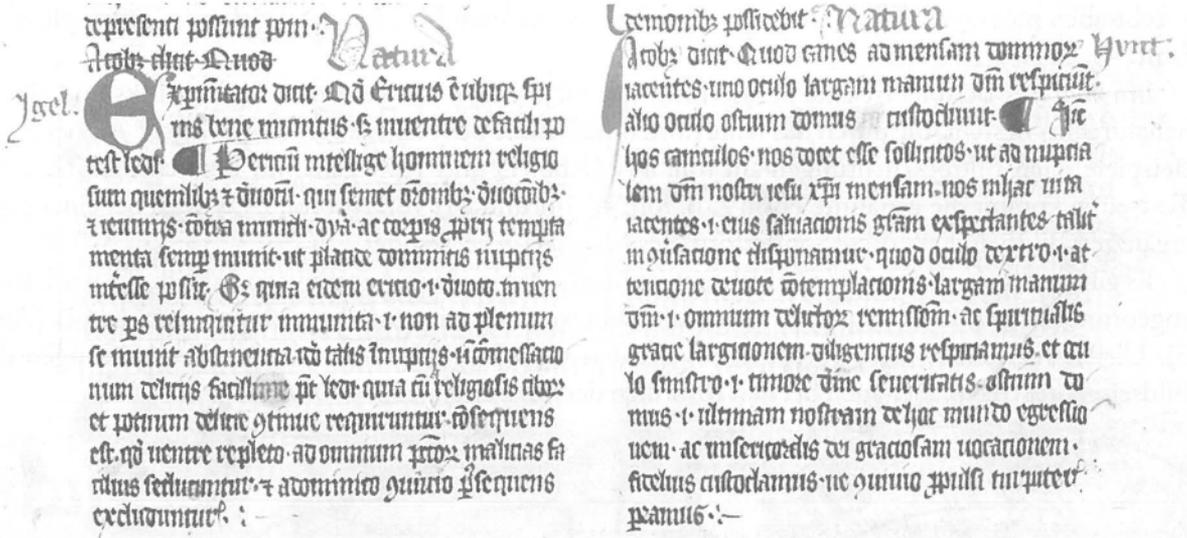


Abb. 7: Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151, Ulrich von Lilienfeld, *Concordantiae caritatis*, fol. 150r, Schreiber F; die roten Überschriften und die Randergänzungen von Ulrich; vgl. das Strichgesicht in der Majuskel (Photo: Harald Schmid)

Als weitere Merkmale von Ulrichs Schrift sind zu nennen: Das oft seltsam unklar verformte obere Ende von Schäften, einem Ort an dem andere Schreiber häufig Gabelungen und Haarstriche verwenden; der mitunter lange Ansatz von links bei Majuskel-*u*, den wir bei den Namensnennungen *Ulricus* beobachtet haben (Abb. 4), der aber auch sonst vielfach auftritt; ein Majuskel-*q*, dessen kleiner Buchstabenkörper deutlich über der Grundlinie schwebt und sich gleichsam mit der Cauda auf dieser abstützt (Abb. 5, Zeile 4 und 9; Abb. 6, Bsp. 11 [fol. 151v]); eine Variante des *a*, bei der statt des oberen Bogens nur ein vertikaler Strich minimal in die Oberlänge ragt und die vor allem dann auftritt, wenn für die platzgreifende und auch zeittypisch ein bißchen in die Oberlänge reichende *a*-Variante zu wenig Platz ist (Abb. 5, Rubrum in der zweiten Spalte); schließlich das Vorherrschen eines schmalen runden *d* mit hochovaler Mittelzone.

## Die weiteren Schreiber

Gleichsam als Folie möchte ich einige der anderen Schreiber kurz vorstellen, denn was trotz der Definitionsversuche bleibt, ist die große Vielfalt der Einzelformen. Neben den ausführlich besprochenen Schreibern F, A und H<sup>21</sup> ist auf die Tabelle auf S. 191 zu verweisen, die alle von mir unterschiedenen Schreiber aufführt.

21. Die Benennung der Schreiber erfolgte im Rahmen der Durchsicht des Originals. Da die einzelnen Hände sich durchaus nicht auf den ersten Blick zu erkennen geben, spielt bei der Reihung neben dem frühen Auftreten und dem Umfang des Anteils auch die vergleichsweise leichte Erkennbarkeit und Abgrenzbarkeit zu anderen Händen eine Rolle.

	<b>Textabschnitt</b>	<b>Schreiber</b>	<b>Illustrator</b>
<b>Bildseiten</b> (verso)			
alle Bildseiten (Ausnahmen siehe unten)		Bildbeischriften: Ulrich	Hauptmeister
80v, 81v, 96v		Bildbeischriften: Ulrich	Fortschrittlicher Meister
9v, 92v, 139v		Bildbeischriften: Ulrich	Hauptmeister; Ergänzungen von Meister 3 (= Ulrich)
<b>Textseiten</b> (recto)			
<b>3r–155r</b>	De tempore	(siehe unten)	
3r–22r		Ulrich	
23r		Schreiber C	
24r–29r		Schreiber D	
30r		Schreiber E	
31r–38r		Schreiber A	
39r–155r		Schreiber F	
<b>155v–156v</b>	SHS-Paraphrase	Ulrich	
<b>158r–230r</b>	De sanctis	(siehe unten)	
158r–205r		Schreiber A	
196r		Ulrich (grüne Tinte)	
205r–230r		Schreiber G	
<b>231r–249r</b>	Commune und weitere typologische Gruppen	(siehe unten)	
231r–234r		Schreiber G	
234r–249r		Schreiber H – Ulrich formal nachahmend	
245r		Ulrich (grüne Tinte)	
<b>Bild-Textseiten</b>			
<b>249v–263r</b>	Tugend- und Lasteranhang	(siehe unten)	(siehe unten)
249v–252v	Etymachietraktat	Ulrich (grüne Tinte)	Meister 3 (= Ulrich)
253r–260r	Rest des Anhangs	Ulrich (braun bzw. grün)	Meister 3 (= Ulrich)
260v–263r	Rest des Anhangs	Ulrich (braun bzw. grün)	Meister 4

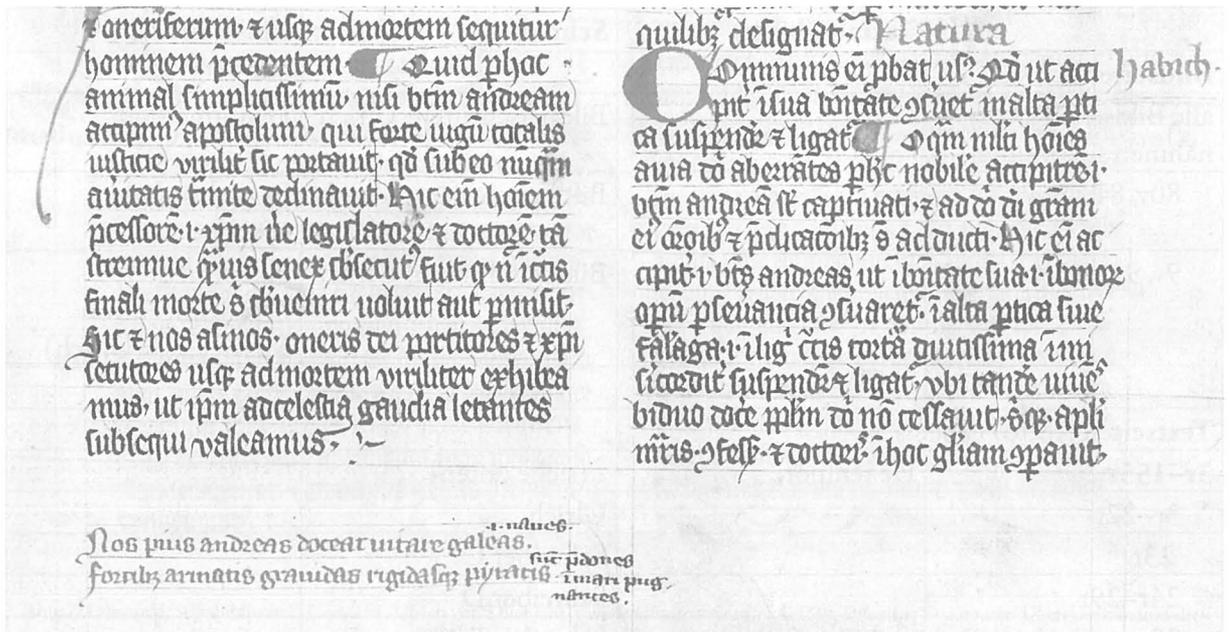


Abb. 8: Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151, Ulrich von Lilienfeld, *Concordantiae caritatis*, fol. 158r, Schreiber A; die rote Überschrift, die Randergänzung und die rot geschriebenen Merkwörter (mit Synonymen) von der Hand Ulrichs (Photo: Harald Schmid)

Schreiber F hat den absolut größten Anteil an der Schreibleistung. Er ist für die Textseiten von foll. 39r–155r verantwortlich (Abb. 7).<sup>22</sup> Auffälligstes Merkmal seiner Schrift sind die tief gespaltenen oberen Enden vieler Schäfte. Er wirkt zu Beginn schülerhaft und unsicher, oft verrinnt ihm die Tinte. Zuerst tritt häufig gerades *d* auf, dann wird eine runde *d*-Form charakteristisch, deren gebogener Schaft waagrecht verläuft und gar nicht in den Oberlängenbereich reicht. In weiterer Folge erreicht Schreiber F einige Sicherheit und Stabilität im Duktus und vollendet den Abschnitt *de tempore*. Waren zuerst die Korrekturen, die Ulrich in grüner Tinte vornehmen mußte, zahlreich, werden sie dann selten und zeigen, daß Schreiber F sich auch als Kopist profilieren konnte. Auch bei ihm sind die Majuskeln charakteristisch; ich verweise auf die links angesetzten Dreiecke und die gespaltenen oberen Ansätze bei Majuskel-*i*.

Gemessen an den Textseiten hat Hand A den zweitgrößten Anteil. Er war von Seite 31r bis 38r und von 158r–205r tätig<sup>23</sup> (Abb. 8). Seine Schrift ist aufrecht und deutlich gebrochen; Haarstriche spielen – anders als bei Ulrich und vergleichbar mit Hand F – eine gestalterische Rolle. Er ist an seiner Tendenz leicht erkennbar, vor allem bei Wortenden Haarstriche in einem Bogen nach oben zu führen. Charakteristisch ist auch der ganz gerade, meistens absolut lotrechte Haarstrich bei auslautendem *t*.

22. Ab fol. 145r wird das Schriftbild deutlich unruhiger, doch kann ich keinen klaren Handwechsel festmachen.

23. Einerseits trägt Schreiber A auf fol. 143r, also im Bereich von Hand F, den Text zum zweiten Typus aus dem Alten Testament ein, andererseits ist im Bereich von Hand A fol. 196r ganz in Ulrichs grüner Korrekturtinte geschrieben.

Als Sonderformen können die Oberlängen der ersten Zeilen mit ihren dreieckigen Formen erwähnt werden und die ab fol. 168r auftretende Tendenz Kreuzblüten als Dekormotive zu verwenden.

Eine Sonderrolle nimmt Schreiber H ein (Abb. 9). Sein Schriftbild ist uneinheitlich und bei meiner paläographischen Erstdurchsicht habe ich den Abschnitt von Seite 234r bis 249r mehreren Händen zugeordnet. Mit dem Blick auf die nun klarer faßbaren Charakteristika der Handschrift Ulrichs erweist sich dieser Abschnitt jedoch als Werk eines direkt von Ulrich beeinflussten Schreibers. Einerseits bestehen erhebliche Abweichungen, am offensichtlichsten die vielen Haarstriche,<sup>24</sup> andererseits kopiert Hand H viele formale Eigenheiten Ulrichs: Zu nennen sind etwa das Majuskel-R, das Hand H vor allem am Wortende verwendet (erstmal fol. 234r, dann kontinuierlich), und die Strichgesichter in Majuskeln (erstmal fol. 235r, dann kontinuierlich bis fol. 238r sowie fol. 246r). Weiters kommen vor die Sonderform für Minuskel-a mit vertikalem rechtem Schaft und fast ohne Oberlänge, das hochgestellte Majuskel-Q und – genau einmal – die Sonderform des Majuskel-N (fol. 237r, Zeile 3 – Abb. 9).<sup>25</sup> Schreiber H verfügt aber auch über eigenständige Schriftmerkmale: Zu nennen sind etwa eine g-Form, die fast gar nicht in die Unterlänge reicht und oft einen weitgehend geschlossenen Umriß aufweist, die den Buchstaben dem a sehr ähnlich erscheinen läßt. Eine Sonderform stellt das Majuskel-H dar, dessen linker Schaft nur minimal in die Oberlänge reicht und oft niedriger ist als die gleichsam aufgeblähte Rundung rechts (erstmal fol. 234r, besonders groß auf fol. 244r). Weiters ist auffällig, daß Schreiber H Ergänzungen, die er eigenhändig vornimmt, jeweils mit minimalem Fleuronné-Dekor versieht und

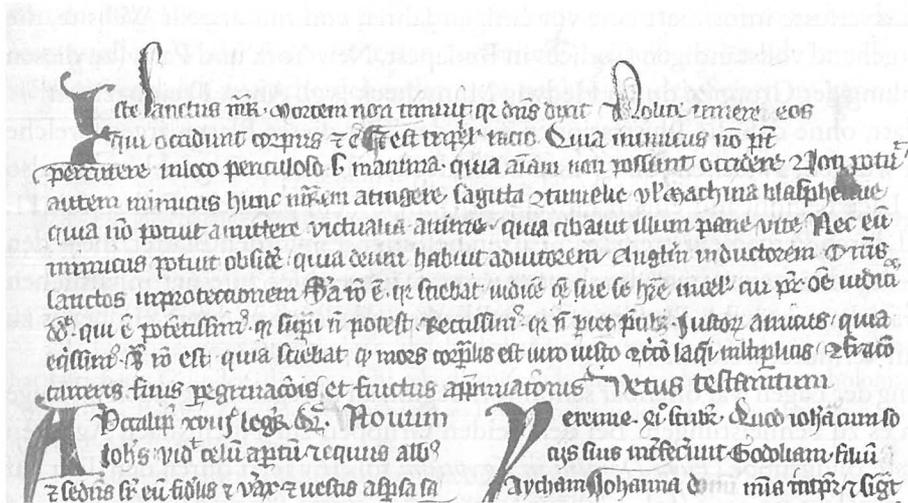


Abb. 9: Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151, Ulrich von Lilienfeld, *Concordantiae caritatis*, fol. 237r, Schreiber H; die roten Überschriften von der Hand Ulrichs (Photo: Harald Schmid)

24. Daß hier nicht Ulrich tätig war wird auch durch den abweichenden Duktus deutlich, dort besonders deutlich wo Ulrich im Bereich von Hand H selbst tätig wird; zu nennen sind die roten Überschriften, die Merkverse und die grünen *Addenda*.

25. Eine spezielle Frage ist, wer – Ulrich oder Schreiber H (was wahrscheinlicher ist) – auf fol. 249r den großteils grün ein- bzw. nachgetragenen Text geschrieben hat. Wahrscheinlich hat Schreiber H auch den Gebrauch der grünen Tinte von seinem Lehrer übernommen.

daß man bei ihm häufig an der Deckkraft der Tinte deutlich ablesen kann, wann er die Feder in die Tinte taucht.

Fassen wir den paläographischen Befund zusammen: Das Mitwirken Ulrichs von Lilienfeld als Schreiber wird durch die Kombination aus Ich-Zeugnissen, Namensnennungen und einem paläographischen Befund wahrscheinlich, der neben dem eigenen Schreibanteils am Beginn (Textseiten von foll. 2r–22r) auch die roten Überschriften, die Merkverse, die Bildbeischriften und die vielfach grünen Korrekturen beinhaltet.

Nach fol. 22r hat Ulrich den Textteil (jeweils recto) offenbar Schülern, die sich häufig abwechselten, übertragen (vgl. Tabelle). Wie wir am Beispiel von Schreiber F gesehen haben, waren ihre Fähigkeiten zuerst ziemlich bescheiden, aber die Hände F, A und G könnten so etwas wie der Kern eines Skriptoriums gewesen sein, das Ulrich heranzubilden versuchte. Seine Schüler haben – mit Ausnahme von Schreiber H – jedoch nicht versucht, die formalen Eigenheiten ihres Lehrers zu übernehmen.

### Codicologische Beobachtungen

Über die Entstehungsumstände von Cod. 151 geben nicht nur paläographische Merkmale Auskunft, auch die Codicologie des ca. 35 x 27,1–27,9 cm großen Pergamentcodex<sup>26</sup>, der grundsätzlich aus Quinternionen aufgebaut ist, verrät einiges. Über die Anordnung der Bildgruppen, über Fehlleistungen im Aufbau und spätere Blattverluste informiert eine vor einigen Jahren von mir erstellt Website, die auch die drei anderen, weitgehend vollständigen Codices in Budapest, New York und Paris (zu diesen vgl. Anm. 16) und die Zählung der Gruppen durch Hedwig Munscheck (vgl. Anm. 1) einbezieht.<sup>27</sup>

Fol. 11 ist ein Einzelblatt, ohne daß die Illustrationen oder der Text dieses Blattes irgendwelche Besonderheiten aufweisen würden; zwischen fol. 19 und 20 fehlt kein Text, ein Gegenblatt war also nie vorhanden. Die vierte Lage beginnt mit einem Einzelblatt (fol. 30), ein paralleler Fall zu fol. 11. Die Blätter 37 und 39 sind durch Pergamentstreifen an Falzen befestigt. Es wurden Blätter, die – den Spuren nach zu urteilen – beschrieben waren, durch neue ersetzt. Ob es hier zu einer inhaltlichen Fehlleistung gekommen war, die nur durch Entfernen eines Blattes und Ersetzen durch ein neues zu korrigieren waren, kann nur vermutet werden.

Nicht nur die Anordnung der Lagen war offenbar schon von Beginn an unregelmäßig, auch im Zuge des Schreibvorganges kam es zu Fehlleistungen: Bei den beiden Gruppen zur Flucht nach Ägypten (foll. 16v–18r) wird die erste Bildgruppe (*Fuga Domini in Egyptum*; fol. 16v) erst durch den Text auf fol. 18r erläutert, während der Text vis a vis (fol. 17r) zur folgenden Gruppe (*Ingreditur Dominus in*

26. Vgl. die Lagenschemata in: ROLAND (wie Anm. 1), 73f. Der Blattverlust innerhalb der 12. Lage ist nicht zwischen foll. 116 und 117, sondern zwischen foll. 117 und 118 zu beklagen.

27. M. ROLAND, *Konkordanz der Bildseiten der Handschriften von Udabricus Campililiensis [Ulrich von Lilienfeld], Concordantiae caritatis*: [http://www.univie.ac.at/paecht-arhiv-wien/cc\\_html/cc-startseite.html](http://www.univie.ac.at/paecht-arhiv-wien/cc_html/cc-startseite.html) (August 2011). Die genannten Konkordanztabelle unter [http://www.univie.ac.at/paecht-arhiv-wien/cc\\_html/cc-Konkordanztabellenuebersicht.html](http://www.univie.ac.at/paecht-arhiv-wien/cc_html/cc-Konkordanztabellenuebersicht.html) abrufbar.

*Egyptum et ydola corruent*) gehört, deren Bild erst auf fol. 17v folgt. Auf fol. 17v, also unter der zweiten Bildgruppe, vermerkt Ulrich (wohl genau zu dem Zeitpunkt als ihm bei der Herstellung der Fehler auffiel) *hec pictura pertinet ad regulam precedentem* (also zu dem voranstehenden Begleittext). Tatsächlich gehören das Bild auf fol. 17v und der Text auf fol. 17r zusammen.<sup>28</sup> Nachdem die Abfolge der Bilder korrekt ist, waren diese wohl zuerst vorhanden. Wahrscheinlich hat Ulrich den Text der inhaltlich verwandten nächstfolgenden Bildgruppe irrtümlich schon zu früh eingetragen. Auf fol. 17r (also an der Stelle, an der dem Leser der Fehler zuerst auffällt) macht ein barocker Hinweis auf die Fehlleistung aufmerksam.<sup>29</sup>

Besonders vielschichtig sind die Unregelmäßigkeiten im Bereich der achten bis zehnten Lage: Das erste Blatt der achten Lage (foll. 71–79) war schon ursprünglich ein Einzelblatt; dies belegt die Kustode, die auf 79v steht und dieses Blatt als letztes der Lage erweist. Das codicologisch bemerkenswerteste Phänomen tritt mit der Lage foll. 80–82 auf. Diese besteht aus einem Doppelblatt (foll. 80–81) und einem Einzelblatt und ist in der hellgrünen Korrekturtinte Ulrichs, in der alle Lagenbezeichnungen vermerkt sind, als *VIII<sup>us</sup> secundo de tempore* bezeichnet. Dies ist deshalb bemerkenswert, weil die Illustrationen auf dem Doppelblatt von jenem „Fortschrittlichen Meister“ stammen, der nur drei Bildseiten gemalt hat.<sup>30</sup> Gerhard Schmidt hat diesen Maler als prominenten Vertreter jenes Pre-Eyckian Realism erkannt, von dem in den Niederlanden, wo dieser Stil beheimatet gewesen sein muß, keine so frühen fest datierbaren Belege zu finden sind.<sup>31</sup>

Während also Ausstattung und Lagenaufbau im Bereich des Fortschrittlichen Meisters Abweichungen von der Regel zeigen, sind auf paläographischem und inhaltlichem Gebiet keinerlei Unregelmäßigkeiten festzustellen. Weder die Schrift der Textseiten (Schreiber F) noch jene der Bildseiten (Ulrich) ändert sich im Vergleich zu vorhergehenden bzw. nachfolgenden Seiten im geringsten.

28. Ein gleichartiger Fehler ist auch bei den beiden inhaltlich nahe verwandten Gruppen zu beobachten, die dem 9. bzw. 10. Gebot gewidmet sind: Fol. 248r wird von einem zeitnahen/zeitgleichen Schreiber über der Textseite in roter Schrift darauf hingewiesen, daß der folgende Text nicht zur gegenüberliegenden Bildseite gehört, sondern zur folgenden: foll. 247v/249r (10. Gebot), foll. 248v/248r (9. Gebot).

29. Erwähnenswert ist auch der mittelalterliche Hinweis auf fol. 203r, das Fest der Dornenkrönung betreffend: Dieses hat Ulrich aus Gründen, die wir nicht rekonstruieren können, nach dem hl. Bartholomäus (24. August) eingereiht (foll. 207v/208r). Bei den Zisterziensern wird dieses Fest jedoch bereits am 11. August, also nach dem hl. Laurentius (10. August; foll. 202v/203r) begangen.

30. Auch die dritte Bildseite dieses Meisters (fol. 96v – vgl. ein Detail als Abb. 10) ist nicht Teil des regulären Lagenaufbaus, sondern steht auf einem Einzelblatt.

31. Zum Stil dieses Meisters vgl. ROLAND (wie Anm. 1), 22. Im wissenschaftlichen Teil des Nachlasses von Gerhard Schmidt, den dieser dem Otto Pächt-Archiv zugewiesen hat, findet sich als möglicher Stilvergleich ein Hinweis auf Illustrationen in einer Chronik von Gilles li Muisis (1272–1352). Diese sind zwar offenbar knapp vor den drei Bildseiten in den *Concordantiae caritatis* entstanden, ihr Stilcharakter ist freilich wesentlich weniger avantgardistisch als jener des Fortschrittlichen Meisters. – Zum Stilphänomen des Pre-Eyckian Realism vgl. G. SCHMIDT, „Pre-Eyckian Realism“ Versuch einer Abgrenzung, in: *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination Around 1400 in Flanders and Abroad* (Proceedings of the International Colloquium, Leuven 1993, ed. by M. Smeyers & B. Cardon, Leuven 1995), 747-769. Wiederabdruck in Id., *Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke*, 2, hrsg. M. Roland (Graz: ADEVA, 2005), 251-264.

Für mich ist dies nur so zu erklären, daß der Fortschrittliche Meister kurzfristig in Lilienfeld zur Verfügung stand und drei Bildseiten gleichsam als Modelli schuf, die dann in den Codex eingefügt und von Ulrich beschriftet wurden, als man an die betreffende Stellen gelangte. Entstanden sind diese Vorlagen aber wohl schon bevor der Hauptmeister überhaupt zu arbeiten begann, denn der Stileinfluß des Fortschrittlichen Meisters ist schon von Anfang an zu beobachten, kulminiert dann auf fol. 82v, dem Blatt, das um das Doppelblatt des Fortschrittlichen Meisters gebunden wurde, und bleibt in weiterer Folge konstant erhalten.

## Die Bildseiten

Nach diesem codicologischen Ausflug, der schon zu den in weiterer Folge zu behandelnden Bildseiten übergeleitet hat, müssen wir dringend wieder zum eigentlichen Thema zurückkehren, nämlich der Frage nach dem Autographencharakter.

Bei weit über 1000 Einzelszenen, viele davon ohne jegliche ikonographische Tradition, muß die Kommunikation zwischen Autor und ausführendem Buchmaler zwangsläufig der zentrale Faktor des Herstellungsprozesses gewesen sein. Wenn es sich dabei um eine Personalunion gehandelt haben würde, Ulrich also mit dem Hauptmeister identifiziert werden könnte, gäbe es auf diesem Gebiet naturgemäß keine Probleme.<sup>32</sup>

Für eine derartige These könnte auch die weitgehende Fehlerlosigkeit der Illustrationen im Bereich des Hauptmeisters sprechen, der ein kapitaler Widerspruch zwischen Text und Bild bei den bloß drei Bildseiten des Fortschrittlichen Meisters gegenübersteht: Auf fol. 96v stellt der Maler als erstes Naturbeispiel ein Mischwesen (*onocentaurus*) aus dem Körper eines Vierfüßers<sup>33</sup> und dem Oberkörper eines Menschen dar (Abb. 10). Offenbar war ihm der antike Typus eines Kentaur bekannt. Der Text Ulrichs freilich spricht ausdrücklich von einem Mischwesen mit Eselskopf, der das lasterhafte Vorleben des rechten Schächers symbolisiert, und menschlichem Leib, der für dessen Bekehrung in der Todesstunde steht. Diese eigenwillige Umdeutung Ulrichs hat der Fortschrittliche Maler nicht rezipiert. Ulrich als Schreiber der Bildbeischriften entschied sich – wohl in Respekt für die hochwertige Malerei –, die jeweilig richtigen Benennungen neben die falsche Darstellung zu setzen, also *caput asini*, neben den menschlichen Kopf und *corpus hominis* neben den Körper des ketauren-artigen Wesens.<sup>34</sup>

32. Diese Möglichkeit habe ich schon 1996 und 2002 angedeutet; vgl. ROLAND (wie Anm. 9), 80, und ROLAND (wie Anm. 1), 20f.

33. Dargestellt ist – entgegen der Benennung – kein Esel sondern wie beim klassischen Kentaur ein Pferd (genauer eine Stute), wie Frau Anita Gamauf, Leiterin der Säugetiersammlung der Zoologische Abteilung des Naturhistorischen Museums in Wien, an Hand der Schwanzform eindeutig bestimmen konnte. Frau Gamauf sei sehr herzlich für den interdisziplinäre Hilfe gedankt.

34. Wie die weiteren Abschriften mit diesem Fehler umgingen, illustriert ROLAND (wie Anm. 1), 37 mit Tafel 7 (Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151, fol. 96v), und den Abbildungen auf S. 16 (Budapest, Zentralbibliothek der Piaristen, CX2, fol. 95v [alt 96v]) und S. 17 (New York, Pierpont Morgan Library, M 1045, fol. 98v): In Budapest ist ein Vierfüßer dargestellt, einzig Hände und Füße sind menschlich, in New York ist endlich ein der Intention Ulrichs vollständig



Abb. 10: Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151, Ulrich von Lilienfeld, *Concordantiae caritatis*, fol. 96v, Erstes Naturbeispiel (*Onocentaurus*) der Gruppe zu den mit Christus gekreuzigten Schächern. Fortschrittlicher Meister, Bildbeischriften von Ulrich (Photo: Harald Schmid)

2002 habe ich vier Illustratoren unterschieden:<sup>35</sup> Den Hauptmeister, der für alle typologischen Bildseiten verantwortlich ist (foll. 2v–248v; jeweils verso) bis auf die drei vom Fortschrittlichen Meister als Modelli gelieferten Bildseiten (foll. 80v, 81v und 96v – Abb. 1 und 10), eine gänzlich unbedeutenden Hand (Meister 4: foll. 260v–263r) und jenen Meister 3, den wir nun etwas genauer in den Blick nehmen müssen (cf. auch S. 593–595).

Dieser hat mit dem Etymachietraktat (foll. 249v–252v) seine Tätigkeit aufgenommen und an den figürlichen Teilen des Tugend- und Lasteranhangs bis fol. 260r gearbeitet (Abb. 11). Seiner mit breiter Feder zeichnenden Hand können auch grüne Ergänzungen

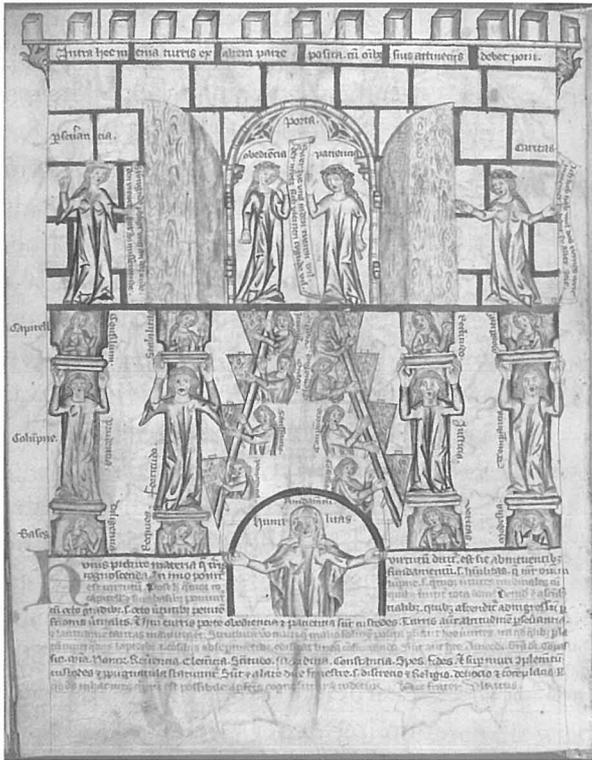
auf foll. 9v (Abb. 12), 92v und 139v zugeordnet werden,<sup>36</sup> die jeweils Illustrationen des Hauptmeisters ergänzen.<sup>37</sup> Durch die genaue Untersuchung der Schrift wissen wir nun, daß Ulrich sich als Textkorrektor häufig einer breit schreibenden Feder und grünlicher Tinte bedient hat. Neben diesen Textkorrekturen tritt grünliche Tinte als durchgehende Textschrift nur im Etymachietraktat auf, den Illustrator 3 ausgestattet hat. Hatte ich Hand 3 2002 noch als Korrektor bezeichnet, der zeitgleich mit der Entstehung des Etymachietraktats gearbeitet hat, bin ich nun überzeugt, in diesem kunsthistorisch unbedeutenden, in vielem dem Hauptmeister folgenden Illustrator Ulrich zu erkennen.

entsprechendes Bild vorhanden. Dazu vergleiche auch F. OPLL & M. ROLAND, *Wien und Wiener Neustadt im 15. Jahrhundert. Unbekannte Stadtansichten um 1460 in der New Yorker Handschrift der Concordantiae caritatis des Ulrich von Lilienfeld* (Innsbruck – Wien – Bozen: Studien Verlag, 2006), 17, 18.

35. ROLAND (wie Anm. 1), 18–21.

36. ROLAND (wie Anm. 1), 21 (Anm. 43). Von dieser Hand dürfte auch der oberste Stock der Arche Noachs auf fol. 43v ergänzt worden sein, wie die grüne Farbe der Tinte und der Augenschnitt der drei Köpfe verraten.

37. Die Illustration auf fol. 9v (zu Lukas 3, 6–Abb. 12) ist ohne die Lektüre des Textes kaum verständlich: Dargestellt ist der Prophet Jesaja, der allem Fleisch verheißt, das Heil zu schauen (vgl. das Spruchband des Propheten: *videbit om(nis) car(o) sal(utare)*). Die drei kleinen Juden, die Ulrich fol. 9v ergänzte, mögen den Betrachter darauf verweisen, an wen der Prophet seine Botschaft ursprünglich gerichtet hat. Wie die Komposition des zweiten Typus auf fol. 92v vor dem Eingreifen Ulrichs ausgesehen hat, kann nicht beantwortet werden; Rasuren sind jedenfalls nicht zu bemerken.



Wenn wir aber Ulrich mit Meister 3 identifizieren, kann der Hauptmeister nicht mit Ulrich gleichgesetzt werden, sondern muß ein kongenialer Partner Ulrichs gewesen sein, dem dieser seine Bildideen so mitteilen konnte, daß keine Kommunikationsverluste zu beklagen waren.

Fassen wir zusammen: Als Autor und Konzeptor des Bildprogramms der *Concordantiae caritatis* ist die Rolle des Ulrich von Lilienfeld unbestritten. Auf Grund der vorgestellten Beobachtungen können wir ihn auch als Schreiber und Korrektor gut fassen und ihm nicht zuletzt auch einen bescheidenen Anteil an der Ausführung der Zeichnungen zuordnen. Ulrich wird also durch genaue Beobachtung des Originals auch als Mitwirkender bei der Herstellung von Cod. 151 greifbar.

Abb. 11: Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151, Ulrich von Lilienfeld, *Concordantiae caritatis*, fol. 258v, Turm der Tugenden. – Illustration und Beschriftung von Ulrich (Photo: Harald Schmid)

### Ausblick: Die repräsentative Autorenhandschrift – ein seltener Handschriftentypus

Die Lilienfelder *Concordantiae*-Handschrift ist – obwohl offenkundig autornah und seit ihrer Entstehung im Heimatstift des Autors bewahrt – keineswegs der „Urtex“ des Autors, sondern sie stellt eine vom Autor initiierte repräsentative Fassung seines Werks dar. Dieser seltene aber gerade bei reich illustrierten Codices mitunter feststellbare Handschriftentypus wurde bisher noch nicht ausreichend gewürdigt. Oft wird nicht zwischen Dedikationsexemplaren, die der Autor/die Autorin höhergestellten Personen überreichte – als Beispiel sei Christin de Pizan genannt –, und repräsentativen Codices unterschieden, die der Autor für sich oder für jene Institution anfertigen ließ, der er angehörte.

An anderer Stelle habe ich Cod. Gen 8 der Stadtbibliothek Schaffhausen vorgestellt, den ältesten nicht nur fragmentarisch erhaltenen Überlieferungsträger des Evangelienwerkes des sogenannten Österreichischen Bibelübersetzers.<sup>38</sup> Gisela Kornrumpf konnte zeigen, daß es sich dabei keineswegs um seine erste Fassung handelt, sondern um eine Bearbeitung. Diese Bearbeitung wurde vom Autor wohl speziell für dieses individuell illustrierte Repräsentationsstück angefertigt und wir werden nicht fehlgehen, den Codex als sein persönliches Prunkstück anzusprechen. Es gibt freilich keinen Hinweis

38. M. ROLAND, 'Klosterneuburger Evangelienwerk', in: *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters*, 4/1 (München: Beck, 2008), 121-155, zur Schaffhausener Handschrift 135-155 (Nr. 35.0.5).



Abb. 12: Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151, Ulrich von Lilienfeld, *Concordantiae caritatis*, fol. 9v, Antitypus und Prophetenmedaillons zur Gruppe, die dem Quatember-Samstag im Advent gewidmet ist. Grundbestand der Illustrationen vom Hauptmeister, die drei Juden von Ulrich ergänzt (photo: Harald Schmid)

darauf, daß er selbst dabei Hand angelegt haben könnte, vielmehr können wir von einer sozial und ökonomisch gehobenen Stellung des Autors ausgehen.<sup>39</sup>

Als weitere Beispiele sind die beiden Liederhandschriften des Oswald von Wolkenstein zu nennen,<sup>40</sup> die jeweils mit einem bemerkenswerten Portrait des Autors geschmückt sind. Während bei Oswald das persönliche Repräsentationsbedürfnis im Mittelpunkt steht – daher auch Portraits als Hauptschmuck – waren beim Österreichischen Bibelübersetzer religiöse Motive und Persönliches gleichwertig. Bei Ulrich von Lilienfeld paarte sich das Repräsentationsbedürfnis für sein Stift mit seinem Wunsch, die Ausbildung des Stiftsnachwuchses zu fördern. Um diese Ziele zu erreichen, legte der Autor selbst Hand

39. M. ROLAND, *Comic, Crime & Seelenheil Anno Domini 1330. Der illuminierte Codex Gen. 8 der Stadtbibliothek Schaffhausen* (Vortrag von Martin Roland gehalten am 24. Februar 2009 im Museum zu Allerheiligen); der Text des Vortrags – zu der hier angesprochenen Frage siehe S. 4 – und eine Fassung die Ton und gezeigte Bilder kombiniert, sind neben anderen Materialien auf der von mir betreuten Webpage Materialien zur Buchmalerei; zugänglich: [http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/materialien\\_index.html](http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/materialien_index.html); zu Schaffhausen: <http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/dateien/schaffhausen-gen8.html> (August 2011).

40. Innsbruck, Tiroler Landes- und Universitätsbibliothek, ohne Signatur, und Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2777. Zu beiden siehe zuletzt: M. ROLAND, 'Buchmalerei der Gotik', in: *Kunst in Tirol, 1*, hrsg. P. Naredi-Rainer & L. Madersbacher (Innsbruck – Wien: Tyrolia-Verlag, Bozen: Verlagsanstalt Athesia, 2007), 267-294, 426-433, bes. 272f., 285f. (Katalogeintrag von K.-G. PFÄNDNER), 431.

an und schuf so eine Sonderform des auch ohne autographen Anteil seltenen Handschriftentyps der repräsentativen Autorenhandschrift.

### Résumé

Ulrich von Lilienfeld hat von den Vorarbeiten seines Lehrers Christianus (siehe S. 181 f.) und von der Layout-Vorlage der *Biblia pauperum* (siehe S. 182 f. und Anm. 6) profitiert und bedankte sich mit einem Kompendium, aus dem seine Schüler den Ablauf des Kirchenjahres, die Texte des Neuen und Alten Bundes, lateinische Verse, die Verbindung von Glauben und Natur und vieles mehr lernen und durch die Bilder auch gut im Gedächtnis behalten konnten.

Die paläographischen Beobachtungen haben nun erwiesen, daß Ulrich selbst an der Herstellung mitwirkte und zusätzlich die erste Generation jener mit einbezog, die mit Hilfe der *Concordantiae caritatis* lernten. Gemeinsam schufen sie den heutigen Cod. 151 der Lilienfelder Stiftsbibliothek, der über die Jahrhunderte ein zentrales Identifikationsobjekt der Stiftsgemeinschaft geblieben ist. Als Autograph Ulrichs erkannt, wird er in dieser Rolle weiter gestärkt.

### Abstract

Ulrich's *Concordantiae* mark the final point of the typological literature of the Middle Ages. Due to the inseparable combination of image and explanatory text the question of autograph must deal with the script and the illustrations.

A close look at the codicology, palaeography and style of Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 151 leads the author to propose that it was Ulrich, who masterminded the production of the manuscript. He himself started with the writing, subsequently relying on other scribes, who might have been Ulrich's students within the convent. Their contributions were intensively corrected by Ulrich. All the rubra and all the lettering within the illustrations are of Ulrich's own hand.

How can an author communicate over 1000 topics to an illustrator, especially bearing in mind that for very many of the topics no pre-existing iconographic models were at hand? Ulrich must necessarily have worked closely with his artist colleagues, because his own part – which is clearly to be distinguished – is both insignificant and of low quality.

The "Original Manuscript" of the *Concordantiae* represents the manuscript type "Author's representative copy". Because of the direct involvement of the author, this type is rare but Ulrich's case is by no means unique. Especially when text and illustrations are closely connected this type is of some importance. Another prominent example is the copy of the "Klosterneuburger Evangelienwerk" in Schaffhausen, which is the result of intensive cooperation between an excellent illuminator and the so-called "Österreichischer Bibelübersetzer".