



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Der Ursulaaltar des Stiftsmuseums Klosterneuburg.

Eine Untersuchung zu Provenienz, Stil und Ikonografie“

verfasst von / submitted by

Daniela Pscheiden BA BA MA MA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Doz.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Barbara Schedl

Inhaltsverzeichnis

1.	Einführung.....	1
2.	Beschreibung des Klosterneuburger Ursulaaltars	3
2.1	Allgemeiner Erhaltungszustand.....	3
2.2	Rahmen und Datierung.....	4
2.3	Rekonstruktion des Originalzustandes	6
2.4	Bildbeschreibung	8
2.5	Gesamtbetrachtung	12
3.	Ursulalegende.....	15
3.1	Überlieferung.....	15
3.2	Köln	19
3.3	Verehrung	20
4.	Ikongrafische Einordnung und Verortung – Ursuladarstellungen im Vergleich	24
4.1	Ikongrafie.....	24
4.2	Einzeldarstellungen	25
4.3	Legendenzyklen.....	26
5.	Provenienz.....	32
5.1	Ursulaaltäre.....	32
5.1.1	Wiener Kirchen und Klöster.....	34
5.1.1.1	St. Stephan	34
5.1.1.2	Maria am Gestade	36
5.1.1.3	St. Peter.....	37
5.1.1.4	St. Ruprecht	37
5.1.1.5	Kloster St. Niklas in der Singerstraße	38
5.1.1.6	Kloster St. Maria Magdalena vor dem Schottentor	39
5.1.1.7	Kloster St. Hieronymus – „Weißenburg“	40
5.1.2	Niederösterreich und Oberösterreich	41
5.1.2.1	Braunau – Pfarrkirche St. Stephan/Bürgerspital.....	41
5.1.2.2	Raabs an der Thaya – Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt.....	41
5.1.2.3	Krems – Frauenbergkirche – Ursulakapelle	42
5.1.2.4	Wiener Neustadt - Liebfrauentempel	43
5.1.2.5	Klosterneuburg – Pfarrkirche St. Martin	44
5.2	Augustiner-Chorherren- und Chorfrauenklöster in Klosterneuburg und Wien.....	45
5.2.1	Stift Klosterneuburg – Kloster St. Jakob – Kloster St. Maria Magdalena	45

5.2.2	St. Agnes in der Himmelpforte	48
5.2.3	St. Laurenz	49
5.2.4	St. Jakob auf der Hülben	50
5.2.5	St. Dorothea.....	52
5.3	Der Weg ins Stiftsmuseum	54
6.	Stilistische Werksvergleiche	57
6.1	Verkündigungengel Klosterneuburg	57
6.2	Ursulaaltar und Verkündigungengel – eine Künstlerhand?	60
6.3	Österreichische Kunstlandschaft zwischen 1400 und 1500	62
6.4	Wiener Schule.....	65
6.5	Wiener Ateliers im 15. Jahrhundert.....	66
6.5.1	Wiener Großwerkstatt	67
6.5.2	Albrechtsmeister.....	69
6.5.3	Friedrichsmeister	71
6.5.4	Gestademeister	73
6.5.5	Schottenmeister	73
6.5.6	Babenberger Stammbaum – Hans Part.....	74
6.6	Hans Pleydenwurff	76
6.7	Lehrbüchermeister	79
6.8	Meister E. S.	82
7.	Stifter und Auftraggeber.....	83
8.	Conclusio.....	89
9.	Literatur- und Quellenverzeichnis.....	95
10.	Ungedruckte Quellen.....	104
11.	Abbildungsnachweis	108
12.	Abbildungen	114
13.	Anhänge	158
13.1	Anhang 1: Forschungsstand zum Klosterneuburger Ursulaaltar	158
13.2	Anhang 2: Edition „Der Heiligen Leben“ – Legende der hl. Ursula und der 11.000 Jungfrauen	168
13.3	Anhang 3: Quellenverzeichnis zur Provenienz	173
14.	Abstract	196

1. Einführung

*Nu schull wir dy liben junckfraw piten mit aller irr gesellschaft, daz sy vns vmb got erwerben, das er vns behut vor totlichen sunten vnd vor weltlichen schan-ten vnd vns gebe vnders lebens ain gutes ende vnd nach disem leben das ewige leben. Amen.*¹

Die Sorge um das Seelenheil und die Hoffnung auf das ewige Leben bestimmten die Gedankenwelt der Menschen im Spätmittelalter. In diesem Zusammenhang sind die zahlreichen Altarstiftungen jener Zeit zu sehen, auch wenn dabei die Rolle repräsentativer und politischer Motive nicht außer Acht gelassen werden darf. Die Darstellungen des Ursulaaltars, die neben dem Mittelbild mit dem Martyrium der Heiligen und der 11.000 Jungfrauen auf zwei beidseitig bemalten Drehflügeln sowie zwei rahmenden Standflügeln weitere Szenen aus der Legende der hl. Ursula zeigen, verdeutlichen in vielerlei Hinsicht die damalige Glaubens- und Lebenswelt. Diese Arbeit hat das Ziel, den Entstehungskontext des Ursulaaltars, der heute im Stiftsmuseum Klosterneuburg aufbewahrt wird, näher zu beleuchten. Dies soll anhand der Recherche und quantitativen Sammlung relevanter Schriftquellen sowie einer stilistischen Analyse der Altarbilder und weiterer Bildwerke von Belang, sowie einer abschließenden analytischen Auswertung der Bild- und Schriftquellen erreicht werden. Der Forschungsstand zum Altar erschöpft sich in einigen kurzen Erwähnungen in der Kunstliteratur des 19. Jahrhunderts bzw. in Publikationen zur Sammlung des Stiftsmuseums Klosterneuburg, die teilweise etwas ausführlicher auf ihn eingehen.² Die Tatsache, dass es seit dem letzten Katalog des Stiftsmuseums aus dem Jahr 1937 zu keiner weiteren Beforschung des Altars mehr gekommen ist, lässt eine zeitgemäße eingehende wissenschaftliche Untersuchung notwendig erscheinen. Ausgehend von einer Beschreibung, der Frage nach der Datierung und der Rekonstruktion des Originalzustands wird nach einer kurzen Einführung zu den Themen Verehrung und Legende der hl. Ursula sowie der Ikonografie und der unterschiedlichen Darstellungsformen eine Untersuchung zur Provenienz des Altars unternommen. Anhand von Schriftquellen zu Kirchen und Klöstern auf dem Gebiet des Passauer Bistums werden Altäre, die der hl. Ursula bzw. den 11.000 Jungfrauen geweiht waren, oder entsprechende Stiftungen systematisch erfasst. Da das Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg heute im Besitz des Altars ist, werden zusätzlich die Wiener Augustiner-Chorfrauen- und Chorherrenklöster als mögliche Aufstellungsorte

¹ Brand/Jung/Williams-Krapp 2004, S. 86.

² Vgl. Anhang 1 zum Forschungsstand.

mitberücksichtigt, selbst wenn in diesen Klöstern anhand der Quellen kein Ursulaaltar auszumachen war. Um anschließend einen umfassenden stilistischen Werksvergleich durch die Analyse zahlreicher Bildquellen aus Tafelmalerei, Buchmalerei und Grafik durchführen zu können, wird zusätzlich zum Ursulaaltar eine Tafel mit der Darstellung eines Verkündigungse Engels herangezogen. Diese Tafel befindet sich im Depot des Stiftsmuseums Klosterneuburg und ist höchstwahrscheinlich der gleichen Künstlerhand wie der Ursulaaltar zuzurechnen, was durch eine direkte Gegenüberstellung und dem Aufzeigen von Parallelen bewiesen werden soll. Die wichtigsten Merkmale der österreichischen Kunstlandschaft in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, mit besonderer Berücksichtigung der Wiener Schule, geben einen Überblick über die künstlerische Praxis jener Zeit. Um eine Eingrenzung der möglichen Herkunft des Malers des Ursulaaltars vorzunehmen, werden die unterschiedlichen Wiener Werkstätten mit ihren Protagonisten und ihren stilistischen wie ikonografischen Besonderheiten vorgestellt. Hier wird auch auf die Zeit vor der Mitte des 15. Jahrhunderts eingegangen, um eine Beeinflussung oder ein mögliches Ausbildungsverhältnis des Ursulameisters rekonstruieren zu können. Das rheinische Gebiet mit Köln als Entstehungsort der Ursulalegende und die vielfältigen Verbindungen österreichischer Künstler zu Künstlern deutscher Kunstlandschaften werden hinsichtlich stilistischer Einflüsse ebenfalls kurz betrachtet. Aufgrund der auffälligen Parallelen in der Darstellungsweise des Ursulaaltars mit den Buchmalereien des zwischen 1450 und 1469 in Wien und Klosterneuburg tätigen Lehrsichermeisters wird auf diesen besonders eingegangen, bevor noch kurz auf die mögliche Vorbildwirkung von Grafiken des Meisters E. S. Bezug genommen wird.

Nach dem Vorliegen der Informationen zu den ikonografischen und stilistischen Einflüssen, dem thematischen Umfeld des Altars, sowie möglichen ursprünglichen Aufstellungsorten können, eingebettet in den historischen Kontext der Zeit um 1464, Überlegungen zu möglichen Auftraggebern angestellt werden. Vier Personen, die dafür infrage kommen könnten, werden an dieser Stelle kurz präsentiert. Abschließend werden sämtliche gewonnenen Erkenntnisse in einer Schlussbetrachtung zusammengefügt und mit ihrer Hilfe die Kontextualisierung des Ursulaaltars hinsichtlich Provenienz, Stil und Ikonografie vorgenommen.

2. Beschreibung des Klosterneuburger Ursulaaltars

In einem ersten Schritt wird der Erhaltungszustand des Altars untersucht, wobei hier ein besonderes Augenmerk auf den Rahmen, der für die Frage der Datierung eine wichtige Rolle spielt, gelegt wird. Nachfolgend werden die wichtigsten Charakteristika mittelalterlicher Flügelaltäre vorgestellt und darauf aufbauend ein Rekonstruktionsversuch des originalen Erscheinungsbildes des Ursulaaltars durchgeführt.

2.1 Allgemeiner Erhaltungszustand

Der Flügelaltar besteht aus je einem links und rechts vom Mittelbild angebrachten Drehflügel und einem Standflügel auf jeder Seite (Abb. 1 und Abb. 2). Die jeweiligen Tafeln sind innerhalb eines Holzschreins montiert, der den Rahmen des Altars bildet. Das quadratische Mittelbild misst 92 x 92 cm, die Drehflügel 92 x 41 cm und die Standflügel 93 x 45 cm. Laut Benesch handelt es sich um Tempera auf Fichtenholz.³ Der Erhaltungszustand ist im Großen und Ganzen relativ gut. Es liegen keine Hinweise auf die Durchführung von Restaurierungsarbeiten an den Tafelbildern selbst vor. Während sich in der unteren Hälfte der Mitteltafel links und rechts zwei schmale vertikale Sprünge befinden (Abb. 9), geht auf der linken Seite des rechten Standflügels über seine gesamte Höhe ein breiter, nach unten schmaler werdender Riss (Abb. 6). Auf sämtlichen Bildflächen sind vereinzelt kleinere Farbabplatzer zu finden. Die beiden Seiten der beweglichen Flügel beeindrucken jedoch durch die immer noch vorhandene Leuchtkraft ihrer Farben. Die Farbschicht der Mitteltafel weist die stärkste Trübung durch Verschmutzung auf. Mit freiem Auge sind keine umfassenden Übermalungen aus späterer Zeit zu sehen. Benesch meint, Übermalungen im Mittelteil des Schiffes der zentralen Tafel sowie am Pfeiler oberhalb der Mutter Ursulas am linken Seitenflügel ausgemacht zu haben (Abb. 3).⁴ Die vorherrschenden Farben sind Moosgrün, Scharlachrot, ein gebrochenes Weiß und verschiedene graugelbe Farbabstufungen. Die Innenseiten der beweglichen Seitenflügel sowie das Mittelbild zeichnen sich durch gepresste Goldgründe in der oberen Bildhälfte aus (Abb. 1). Die anderen Tafeln haben an dieser Stelle einen zartblauen Himmel als Hintergrund (Abb. 2).

³ Vgl. Anhang 1, Nr. 8.

⁴ Vgl. Anhang 1, Nr. 8.

2.2 Rahmen und Datierung

Die Datierung des Flügelaltars in das Jahr 1464 stützt sich auf die in den älteren Beschreibungen des Altars erwähnte Inschrift auf dem Rahmen der beiden geschlossenen Seitenflügel, die aus den gotischen Lettern 1464 bestand. Letztmalig wird diese Inschrift 1890 bei Janitschek⁵ bezeugt, während Benesch bereits 1937 von „einst datiert auf altem Rahmen 1464“⁶ spricht. Da trotz intensiver Suche in der Literatur und im Stiftsarchiv keine Abbildungen des Altars vor 1937 aufzufinden waren, die Jahreszahl am Rahmen jedoch in mehreren Beschreibungen des Altars durch unterschiedliche Autoren bezeugt wurde, kann die Datierung als gesichert angesehen werden.

Bei der genauen Betrachtung des Rahmens fällt allerdings auf, dass er aufgrund seines Erscheinungsbildes kaum zwischen 1890 und 1937 entstanden sein kann. Er präsentiert sich uns heute als hölzerne Schreinkonstruktion mit rotbrauner Lackierung (Abb. 2). Die profilierten Randleisten an der linken, rechten und oberen Kante des Rahmens sind goldfarben ausgeführt. In geschlossenem Zustand sind die Außenseiten der Seitenflügel in der Innenkante ihres Rahmens ebenfalls mit zarten Goldleisten versehen. Der rechte Flügel weist zudem eine aufgesetzte Holzleiste mit goldfarbenen Rändern auf, der die Mitte des Altars, wenn auch leicht versetzt, betonen soll. Im geöffneten Zustand sind hingegen sowohl auf den Innenseiten der Seitenflügel als auch beim Mittelbild goldene Leisten als innerer Abschluss der einzelnen Rahmen eingesetzt (Abb. 1). Die schmälere Innenleiste der Seitenflügel sind nur in ihrer inneren Kante goldfarben ausgeführt während die breitere des Mittelbildes komplett in Gold gehalten sind. An den zweifarbigen Innenleisten der Seitenflügel können jedoch bei den vorhandenen Farbabplatzern der rotbraunen Rahmenfarbe darunterliegende goldene Stellen ausgemacht werden (Abb. 10). An anderen Stellen des Rahmens, wo die rotbraune Farbe bereits abgeblättert ist, vor allem am unterem Rahmen des Schreins, ist deutlich eine hellrote Färbung zu erkennen (Abb. 11). Da diese spezielle hellrote Färbung auf zahlreichen noch in ihrem ursprünglichen Zustand befindlichen mittelalterlichen Flügelaltären als Rahmenfarbe zu finden ist, wäre dies ein erster Hinweis, dass es sich möglicherweise doch noch um den originalen Rahmen handelt. Auch die Verarbeitung des Rahmens, der zahlreiche Unregelmäßigkeiten aufweist, widerspricht einer modernen Ausführung. So ist beispielsweise an den beiden oberen goldenen Zierleisten des Schreines eine Punzierung der Leisten mit gepunkteten Linien zu

⁵ Vgl. Anhang 1, Nr. 5.

⁶ Anhang 1, Nr. 8.

erkennen, die sich beim Zusammenstoß der Leisten in der Mitte des Schreines nicht auf gleicher Höhe treffen, da sie unterschiedlich hoch platziert worden sind (Abb. 12).

Die beiden Standflügel zeigen ebenfalls Merkmale, die auf eine spätere Übermalung hindeuten. Beim linken Standflügel schimmern in der linken inneren Kante noch goldene Farbreste durch (Abb. 13). Zusätzlich wirkt der auf der Tafel aufgemalte rotbraune Rahmen an seinem inneren Rand sehr unregelmäßig und scheint einzelne Objekte an unpassender Stelle zu überdecken, wie z. B. das Pferd des Boten an der linken Seite (Abb. 14). Nicht nur, dass der Kopf mittendurch abgeschnitten wird, sieht man nur ein winziges Stück des Brustkorbes und ein durch den Farbauftrag teilweise übermaltes Vorderbein. Auch am rechten Standflügel werden die Hinterköpfe der Jungfrauen am rechten (Abb. 15), bzw. jener eines Klerikers am linken (Abb. 16) Bildrand durch den gemalten Rahmen unpassend beschnitten. Ein weiterer Hinweis auf eine spätere Bemalung des Rahmes mit rotbrauner Farbe ist eine Scharte im Holz am rechten Bildrand des rechten Standflügels, knapp unter den Locken der hl. Ursula, die zwar im Rahmenbereich, nicht jedoch im Bildfeld übermalt ist (Abb. 17). Zusätzlich weisen die Flügelscharniere⁷, die eindeutig nicht mittelalterlich sind, rotbraune Farbreste auf (Abb. 18).

Den letzten Hinweis auf das Alter des Rahmens liefert die Entdeckung eines ovalen papierenen Inventaraufklebers am äußersten oberen Rand der linken Seite des Altarschreins (Abb. 19). Die angeführte Inventarnummer G 38 sorgte zunächst für Verwirrung, da Benesch diese an den ebenfalls im Stiftsmuseum aufbewahrten Magdalenenaltar von 1456 vergeben hatte.⁸ Tatsächlich war der Aufkleber jedoch noch früher, und zwar 1889 bei der Inventarisierung durch Böheim, angebracht worden. Jener Böheim, der in seinem handschriftlichen Inventar von 1887 erstmals die Jahreszahl am Rahmen des Altars erwähnt hatte.⁹ Seine Beschreibung des Rahmens: *Der allgemeine Rahmen ist Gold, die Flügelrahmen sind außen roth, innen schmale Goldleisten*¹⁰ würde auch einem Zustand ohne der bereits geschilderten, nachträglich erfolgten Rahmenbemalung entsprechen. Somit ist bestätigt, dass es sich bei dem heute vorhandenen Schrein um den originalen handelt, was den Altar umso bemerkenswerter macht.

⁷ Anm.: Mittelalterliche Flügelaltäre wiesen Bandeisen als Träger von Scharnieren auf, die hier fehlen. Außerdem sind die heute montierten Scharniere aus Stahl und nicht aus dem damals verwendeten Eisen. Vgl. Schmitt 2003, S. 1471.

⁸ Vgl. Benesch 1937, S. 71 – 74.

⁹ Vgl. Anhang 1, Nr. 1.

¹⁰ Anhang 1, Nr. 1.

2.3 Rekonstruktion des Originalzustandes

Die beim Ursulaaltar vorliegende Ausführung als Altar mit einem statischen und einem beweglichen Flügelpaar ist nur östlich des Rheins üblich gewesen und stellte eine Übergangstufe zwischen Klappaltären und solchen mit doppelten Flügelpaaren dar.¹¹ In Österreich war um 1464 ein gemaltes Mittelbild eher ungewöhnlich, da zu jener Zeit stattdessen meist ein hölzerner Schrein mit geschnitzten Skulpturen oder Reliefs diesen Platz einnahm. Um das ursprüngliche Erscheinungsbild des Klosterneuburger Ursulaaltars rekonstruieren zu können, müssen noch weitere Merkmale mittelalterlicher Flügelaltäre berücksichtigt werden. Der hölzerne Schrein, der hier das Mittelbild, die beiden beweglichen Seitenflügel sowie die die beiden Standflügel umfasst, ruhte im Allgemeinen auf einer hölzernen Stütze, der Predella. Diese war zumeist selbst bemalt oder auch mit Predellenflügeln versehen und stellte somit nicht nur eine bauliche, sondern oft auch eine thematische Verbindung zum Altarretabel dar. Unter den vielfältigen Predellenformen scheint eine besonders passend für einen Ursulaaltar zu sein – jene der Reliquienpredella.

Seit dem 4. Jahrhundert hatte sich der Brauch eingebürgert, Altarmensen mit Reliquien von Heiligen zu schmücken.¹² Noch heute schreibt der Codex Iuris Canonicae von 1983 neben der liturgischen Weihe auch die [...] *alte Tradition, unter einem feststehenden Altar Reliquien von Märtyrern oder anderen Heiligen beizusetzen, [...] nach den überlieferten Normen der liturgischen Bücher [...]*¹³ vor. Im Zuge des seit dem Hochmittelalter immer stärker werdenden Reliquienkultes wurden die zuvor oft unsichtbar in der Mensa geborgenen Reliquien, seit Beginn des 14. Jahrhunderts durch die Schaffung sogenannter Reliquienaltäre, den Gläubigen zur Verehrung dargeboten. Der Kult um die hl. Ursula und die 11.000 Jungfrauen erreichte im Spätmittelalter seinen Höhepunkt. Besonders beliebt waren die sogenannten „Ursulaköpfchen“ – bei Grabungen in Köln gefundene Totenköpfe der Begleiterinnen Ursulas.¹⁴ Aufgrund der überlieferten Zahl von 11.000 Jungfrauen gab es keinen Mangel an Reliquien, und so traten unzählige Ursulaköpfchen ihren Weg in die Kirchen und Klöster Europas an. Die Ursulaköpfchen wurden meist in prachtvollen vergoldeten oder farbig bemalten Kopfreliquiaren, den Ursulabüsten, aufbewahrt (Abb. 20).¹⁵ Eine andere Art, die Schädelreliquien zu präsentieren, waren Reliquienschreine. Diese Funktion konnte auch eine Altarpredella übernehmen. Ein gutes Beispiel dafür, wie so etwas ausgesehen haben kann,

¹¹ Vgl. Saliger 2010, S. 447, 449.

¹² Vgl. Angenendt 2010, S. 111.

¹³ CIC, Can. 1237 §§ 1 und 2, online unter: <https://www.codex-iuris-canonicali.de/indexdt.htm> (22.8.2018).

¹⁴ Vgl. Zehnder 1985, S. 83 – 93.

¹⁵ Vgl. Zehnder 1985, S. 186 – 187.

zeigen die Innenseiten des um 1440 in Köln entstandenen Heisterbacher Altars (Abb. 21).¹⁶ Der gesamte Bildaufbau entspricht dem eines Altars, wobei der untere Teil die Predella darstellt. Paarweise angeordnet und mit gotischem Maßwerk versehen erlauben kleine Fenster den Anblick der dahinter befindlichen Schädel, die mit zarten Tüchern teilweise verhüllt sind. Nicht nur bildlich, sondern gegenständlich tritt uns hingegen die Predella des 1447 vollendeten Wiener Neustädter Altars im Wiener Stephansdom entgegen (Abb. 22). Sie besitzt die gleiche paarweise Anordnung von acht Fenstern, die auch hier mit reichem gotischen Maßwerk verziert sind. Zusätzlich befindet sich an ihren beiden Seiten je ein beweglicher Seitenflügel, mit deren Schließung den Gläubigen die Sicht auf die darin verwahrten Reliquien verwehrt werden konnte. Eine weitere Predellenform, die für den Ursulaaltar in Frage kommen würde, ist die im 15. Jahrhundert sehr häufig gewählte Form mit nach oben konkav ausschwingenden Seiten, wie sie beispielsweise am Ausseer Gnadenstuhllaltar zu sehen ist (Abb. 23). Welches Motiv die Predella des Ursulaaltars einst geziert haben könnte, ist heute nicht mehr feststellbar. Möglich wären Szenen aus dem Marienleben oder der Passion Christi.

Der mittelalterliche Flügelaltar darf nicht nur in seiner materiellen Form oder hinsichtlich seines Kunstwertes betrachtet werden, sondern es muss der liturgische Kontext stets mitbedacht werden. Gerade das Zeigen und Verbergen der Reliquien vollzog sich nach bestimmten Ritualen im Jahreslauf.¹⁷ Die Zurschaustellung erfolgte meist an den hohen kirchlichen Feiertagen sowie an den Festtagen der jeweiligen Kirchen- und Altarpatrone. Es ist wahrscheinlich, dass in einem Altar der hl. Ursula und der 11.000 Jungfrauen auch deren Reliquien aufbewahrt worden sind. Eine Predella, vergleichbar jener des Wiener Neustädter Altars, würde sich daher anbieten, um diese, vor allem im Fall von Ursulaköpfchen, aufzunehmen. In der Schatzkammer des Stifts Klosterneuburg ruhen ebensolche, die sich trotz ihrer heutigen barocken Fassung gut in eine solche Altarpredella einfügen würden (Abb. 24).¹⁸ Dass diese Köpfchen tatsächlich im Zusammenhang mit dem Klosterneuburger Ursulaaltar

¹⁶ Anm.: Der zwischen 1430 und 1450 datierte Heisterbacher Altar wurde in Köln für das Kloster Heisterbach bei Bonn geschaffen. Die Nähe zu Stefan Lochner, der im letzten Jahrzehnt vor der Mitte des 15. Jahrhunderts in Köln nachweisbar ist, bestätigen mehrere Untersuchungen, wobei manche WissenschaftlerInnen von einem Schüler Lochners, andere von seinem Lehrer sprechen und einige Lochner selbst mit dem Meister des Heisterbacher Altars identifizieren wollen. Von Interesse ist, dass auf der Außenseite eines der Altarflügel die hl. Ursula als Schutzmantelheilige abgebildet ist. Auch Lochner selbst verwendet in seinem berühmten Altar der Stadtpatrone, der sich heute im Kölner Dom befindet, das Ursulamotiv an prominenter Stelle. Vgl. Kemperdick/Chapuis 2011, S. 186, 188; Kat. Ausst. Museum Schnütgen 2011, S. 448 – 450; Corley 2000, S. 133. Auf die Kölner Malschule, Lochner und die Ursulaverehrung in Köln wird noch in späteren Kapiteln näher eingegangen.

¹⁷ Vgl. Stapf 2001, S. 7 – 8.

¹⁸ Anm: Die Fassung der Reliquienschädel erfolgte im Jahr 1672 durch die Augustiner-Chorfrauen des 1783 aufgehobenen Laurenzerklosters in Wien und besteht aus Metalldrähten mit Perlen und Glassteinen sowie aus bemaltem Papier und gefärbten Federn geformten Blüten. Sie ruhen auf gleichartig verzierten rotsamtenen Pölstern. Sie werden in der Schatzkammer unter den Inventarnummern KG 906 a-l geführt. Vgl. Huber 2011, Katalog Nr. 88; Vgl. Höslinger 2011, S. 27.

standen, ist durchaus möglich, auch wenn es in den Quellen weder zum Altar noch zu den Reliquien Herkunftsangaben gibt.

Bekrönt waren spätgotische Flügelaltäre meist von einem geschnitzten, oft vergoldeten Gesprenge.¹⁹ Dieser Aufbau befand sich über dem Mittelbild bzw. -schrein und konnte sowohl Figuren, Architekturen oder Ornamente als einzelne Elemente beinhalten. Da der Klosterneuburger Ursulaaltar keinerlei Schnitzelemente wie z. B. einen Mittelschrein mit Figuren aufweist, ist es wahrscheinlich, dass ein vorhandenes Gesprenge in seiner Form eher schlichter gestaltet war. Natürlich spielt auch der mögliche Aufstellungsort eine Rolle bei der Rekonstruktion des Gesprenges. Als freistehender Hochaltar im Chor gab es meist mehr Platz, um ein hochaufragendes Gesprenge unterzubringen; bei einem Seitenaltar, der möglicherweise mit einer beengten Nische als Aufstellungsort vorlieb nehmen musste, konnte die Ausführung nicht so opulent ausfallen.

Da Flügelaltäre in vielen Fällen umgehbar waren, wäre ein Blick auf die Rückseite spannend, da diese oftmals bemalt worden ist.²⁰ Häufig sind hier Stifterwappen zu finden, was bei der Suche nach Auftraggeber und ursprünglichem Aufstellungsort besonders aufschlussreich wäre. Leider ist der Altar jedoch fest im Museum verbaut, was eine Nachschau zurzeit unmöglich macht.

2.4 Bildbeschreibung

Linker Standflügel (Abb. 3)

Ein Bote in grünem Wams, blauer Hose, roten spitzen Stiefeln mit Sporen und einem geöffneten, am Gürtel befestigten Beutel, kniet vor einem älteren Ehepaar und überbringt einen Brief. Hinter ihm ist sein weißes Ross mit rotem Zaumzeug zu sehen. Der stehende graubärtige Mann ist prächtig in einen roten pelzverbrämten Mantel mit goldenem Gürtel gekleidet, trägt eine braune Pelzhaube und greift nach dem Brief. Die neben ihm stehende Frau blickt ihn an und trägt das Gebände der verheirateten Frauen sowie ein rotes Kleid mit goldenem Gürtel und grünen Ärmeln. Die linke Hälfte des Bildhintergrundes wird von einer hügeligen Landschaftsdarstellung mit Bäumen, Büschen, Gewässer, einem Berg sowie dem nach oben hin abschließenden Himmel eingenommen. Rechts öffnet sich eine im gotischen Stil erbaute Kapelle mit einem in graugelb und cremeweiß schachbrettartig gemusterten Fliesenboden. In der Kapelle kniet ihre Tochter Ursula, die Hände zum Gebet gefaltet, mit Krone und Nimbus

¹⁹ Vgl. Stapf 2001, S. 9 – 10.

²⁰ Vgl. Stapf 2001, S. 9.

versehen vor einem Flügelaltar mit einer Kreuzigungsdarstellung als Mittelbild. Sie trägt einen weißen Umhang über einem grünen Unterkleid. Die Kapelle besitzt neben hohen gotischen Maßwerkfenstern schmale Säulen, auf denen das Kreuzrippengewölbe ruht.

Linker Flügel Außenseite (Abb. 4)

Ein junger Mann, mit Krone als Prinz ausgezeichnet, steht nur mit einem Lendentuch bekleidet mit gefalteten Händen in einem Holzzuber, der mit Wasser gefüllt ist, während ihm ein Bischof, die rechte Hand zum Segensgestus erhoben, mit der Linken ein geöffnetes Buch vorhält. Von dem eine reich geschmückte Mitra tragenden Bischof empfängt er hier wohl die hl. Taufe. Hinter dem Prinzen Ätherius steht ein älterer Mann mit Bart und Krone, was auf einen König, seinen Vater, hinweist. Dieser trägt einen grünen Mantel mit Pelzkragen. Weiters befinden sich hinter dem Bischof zwei Geistliche, wobei einer den Bischofsstab und ein anderer ein geöffnetes Salbgefäß in Händen hält. Am linken Bildrand drängen sich im Hintergrund drei Männer, die wohl zum Gefolge des Königs gehören. Über den Köpfen ist im Gegensatz zu dem Fliesenboden, der auf einen Innenraum hinweist, ein blauweißer Himmel zu sehen.

Rechter Flügel Außenseite (Abb. 5)

Ursula sitzt auf einem mit einem rot-goldenen Brokat-Baldachin ausgezeichneten Thronsessel und liest aus einem heiligen Buch den vor ihr knienden, die Hände zum Gebet gefalteten Jungfrauen sowie dem Königssohn vor. Sie trägt wieder einen einfachen weißen Mantel über ihrem grünen Kleid und ist durch Krone und Nimbus ausgezeichnet. Ätherius ist mit einer Krone und einem roten Mantel mit braunem Fellbesatz und einem grüngoldenen Kragen bekleidet. Die Jungfrauen tragen zarte rot-goldene Stirnbänder im Haar. Im Hintergrund verläuft auf halber Höhe eine graue Steinmauer, darüber ist ein blauweißer Himmel zu sehen. Der Boden ist wieder gefliest.

Rechter Standflügel (Abb. 6)

Vor einem rundbogigen Stadttor treten ein Papst, erkennbar an der Tiara, mit einem Altarkreuz in Händen, ein Bischof mit einer Turmmonstranz als Reliquiar sowie ein Kardinal, erkennbar am roten Kardinalshut und zwei weitere Geistliche, einer davon mit Tonsur, der knienden und betenden Ursula und dem Königssohn zur Begrüßung entgegen. Ursula und Ätherius tragen die gleichen Gewänder wie zuvor, jedoch ist der Pelzbesatz von Ätherius Umhang nun aus Hermelinpelz. Der Papst trägt über einem prächtigen grün-goldenem Kleid und weißer Albe einen roten Chormantel mit Stehkragen, der auf der Höhe des schmalen bestickten goldenen

Bandes von einer Schließe mit zwei Tasseln zusammengehalten wird. Auch der grüne Chormantel des Bischofs wird von einer Tasselschließe gehalten. Am Mantel befindet sich ein goldbestickter Stehkragen. Hinter Ursula und Ätherius staffeln sich die Köpfe von fünf Jungfrauen bis zur Steinmauer, die in der Mitte des Bildraumes die Begrenzung zum als Himmel gestalteten Hintergrund bildet. Ihr blondes Haar wird wieder von roten zarten Stirnbändern geziert.

Linker Flügel Innenseite (Abb. 7)

In einem steinernen kelchförmigen Taufbecken sind fünf nur mit Lendentüchern bekleidete Jungfrauen zu sehen. Zwei haben zusätzlich ein weißes Kopftuch umgebunden. Links vom Becken kniet Ursula in ihrer üblichen Aufmachung und hat die Hände in Richtung der Jungfrauen zum Gebet gefaltet. Hinter dem Becken steht der Papst und segnet mit der weiß behandschuhten rechten Hand die Jungfrauen. Seine Linke hält ein Buch, aus dem er den Taufritus zitiert. Er trägt einen grünen Chormantel über einem rot-goldenen Kleid und weißer Albe sowie seine Tiara. Der Stehkragen des Chormantels ist mit Edelsteinen besetzt und die zwei goldenen Tasseln der Schließe, die in Form eines Vierpass mit jeweils einem Edelstein in der Mitte ausgeführt sind, halten den Mantel. Ihm zur Seite steht links ein Bischof mit Mitra und Vortragekreuz. Dieser trägt einen blauen Chormantel mit goldenem Stehkragen und zwei mit je einem Edelstein besetzte runde Tasseln als Chormantelschließe. Hinter Papst und Bischof befinden sich zwei Kardinäle in ihrem roten Ornat. Neben dem Bischof stehen zwei ganz in grün bzw. rot gekleidete Jungfrauen. Eine graue Steinmauer teilt den Bildraum hinter den Personen vertikal vom Goldgrund im oberen Teil der Tafel, während der Boden wieder mit Fliesen versehen ist.

Rechter Flügel Innenseite (Abb. 8)

Der auf einem mit rot-goldenem Baldachin ausgezeichneten, steinernen Thron sitzende Papst segnet mit seiner Rechten einen vor ihm knienden Geistlichen mit Tonsur. Der Papst trägt über der weißen Albe ein grün-goldenes Brokatkleid, das von einem roten Chormantel teilweise verdeckt wird. Zwei goldene Tasseln mit je einem grünen Edelstein in der Mitte bilden die Chormantelschließe. Der Chormantel hat einen goldenen, mit Edelsteinen und Perlen besetzten Stehkragen. Auf seinem Schoß liegt ein aufgeschlagenes Buch. Der kniende Geistliche im grünen Chormantel über der weißen Albe, der sich in knittigen Falten auf dem Boden ausbreitet, faltet seine Hände zum Gebet und blickt zum Papst empor. Der hinter ihm stehende Kardinal, mit einer zweiten Tiara in der Hand, deutet auf eine Amtsübergabe hin. Zwei Bischöfe

in blauen Chormänteln mit Tasselschließen und Vortragekreuzen in ihren Händen stehen zu beiden Seiten des Kardinals. Eine graue Steinmauer bildet die Grenze zum Goldhintergrund. Der Boden ist wieder als Fliesenboden gestaltet.

Mittelbild (Abb. 9)

Im Vordergrund ist bildparallel ein nusschalenförmiges Schiff zu sehen, auf dem Ursula, bereits von einem Pfeil im Hals getroffen, betend vor dem Mastbaum steht. Erstmals trägt sie hier statt des einfachen grünen Kleides wie auf den anderen Tafeln, ein prachtvolles grün-goldenes Brokatgewand unter ihrem weißen Mantel. Links von ihr drängen sich die Jungfrauen. Jene im blauen Gewand neben ihr ist bereits im Rücken von einer Lanze des links vor dem Schiff stehenden Schergen und am Kopf von einem Schwert eines links hinter dem Schiff stehenden Bewaffneten verletzt worden. Auch die Jungfrau zwischen ihr und Ursula hat bereits eine Wunde am Kopf. Hinter ihr steht der Bogenschütze, der möglicherweise den tödlichen Pfeil auf Ursula abgegeben hat. Rechts von Ursula rinnt dem Königssohn aus einer Kopfwunde das Blut bis auf den Kragen. Der hinter ihm stehende Scherge hält ihn mit seiner grünbehandschuhten Hand an der Schulter umfasst, während er mit der anderen Hand, die ein Schwert hält, weit ausholt. Ätherius blickt mit schreckensgeweiteten Augen und offenem Mund zu seinem Peiniger. Hinter ihm sind ein betender Kardinal und der Papst zu sehen. Dem ebenfalls betenden Papst wird mit dem Schwert eines hinter ihm stehenden Kriegers gerade die Kehle durchbohrt. Der Papst blickt im Gegensatz zum scheinbar schreienden Königssohn ruhig und gefasst aus dem Bild. Hinter dem Papst sieht man noch den Kopf eines Bischofs sowie den Hinterkopf eines Mannes mit Tonsur. Rechts vom Schiff steht der durch seine kostbaren rot-goldenen Brokat-Gewänder sowie durch eine goldene Krone über einer turbanähnlichen Kopfbedeckung ausgezeichnete schnurrbärtige Anführer der wilden Horde, der sich auf sein in der Scheide steckendes Schwert stützt und den Einflüsterungen des links von ihm stehenden Mannes zu lauschen scheint. Abgesehen vom Goldgrund ist das restliche Bildfeld von Landschaftsdarstellungen mit Bäumen, Büschen, Steininformationen und einer Graslandschaft ausgefüllt. Auf der linken Bildseite liegt erhöht eine Stadt bzw. eine Burg mit einem Torturm, einem Kamin aus dem Rauch aufsteigt, einem hohen runden Turm mit Schießscharten und einem Rundturm mit hölzernem Wehrgeschoß sowie weitere Gebäuden und eine Mauer, die die gesamte Anlage umschließt. Die Krieger sind alle in exotisch anmutende bunte Gewänder gekleidet und mit ebensolchen Kopfbedeckungen versehen. Dies und ihr dunkles Inkarnat deuten so auf ihre ferne Herkunft hin.

2.5 Gesamtbetrachtung

Die Frage der Lesart beschäftigte bereits Böheim bei seiner Beschreibung des Ursulaaltars.²¹ Seiner Auffassung nach beginnt die Erzählung auf der vom Betrachter aus gesehenen linken Seite mit dem Standflügel der Sendung des Boten, folgt den Vorder- und Rückseiten der beiden Seitenflügel bis hin zum rechten Standflügel mit der Ankunft beim Papst in Rom und endet mit dem Martyrium auf der Mitteltafel.²² Ich würde jedoch eine andere Lesart vorschlagen, die zuerst die Bilder bei geschlossenem Zustand des Altars berücksichtigt und danach mit den beiden Darstellungen auf den Innenseiten der Altarflügel fortfährt, die die Mitteltafel als Schlussbild rahmen. Den Anfang macht ebenfalls der linke Standflügel mit der Brautwerbung bei Ursulas Eltern sowie die Außenseite des linken Seitenflügels mit der Taufe des Prinzen. Es folgt die Belehrung der Jungfrauen und des Prinzen durch die hl. Ursula und ihre Ankunft in Rom. Innen ist die Reihenfolge zuerst durch die auf der linken Innenseite des Seitenflügels dargestellte Taufe der hl. Jungfrauen durch den Papst und danach durch dessen Abdankung auf der Innenseite des rechten Seitenflügels bestimmt. Das Martyrium der hl. Ursula und ihrer GefährtInnen stellt wie bei Böheim den logischen Schlusspunkt der Betrachtung dar. Die Reihung Außenseiten – Innenseiten erscheint auch durch die unterschiedliche Gestaltung der Bildhintergründe logisch. Während die Außenseiten einen zartblauen Himmel in der oberen Bildfläche aufweisen, sind die Innenseiten und das Mittelbild durch gepressten Goldgrund ausgezeichnet. Die Abfolge der Bilder stimmt hierbei außerdem besser mit den populärsten Erzählungen der Ursulalegende, die im Entstehungszeitraum des Altars, dem 15. Jahrhundert, im Umlauf gewesen sind, überein als die Version Böheims.²³ Diese enthält zusätzlich logische Fehler. So würde die Taufe der hl. Jungfrauen durch den Papst auf der Innenseite des linken Seitenflügels bereits vor der Ankunft der hl. Ursula und der hl. Jungfrauen beim Papst in Rom stattfinden. Die Abdankung des Papstes auf der Innenseite des rechten Seitenflügels würde ebenfalls davor stattfinden, was weder mit den Legenden übereinstimmt noch Sinn ergibt. Eine Lesbarkeit, die zuerst die Szenen bei geschlossenem Zustand der beweglichen Altarflügel und dann jene im geöffneten berücksichtigt, entspricht auch dem Umgang mit den Schauseiten eines Flügelaltars im Laufe des liturgischen Jahres.²⁴ Die normalerweise zu sehende Werktagsseite erfährt durch das Öffnen der Flügel zu besonderen Anlässen eine Steigerung in der Präsentation durch die nun sichtbare Sonntags- bzw. Festtagsseite. Die heute meist nicht

²¹ Vgl. Anhang 1, Nr. 4.

²² Vgl. Anhang 1, Nr. 8.

²³ Vgl. Anhang 1, Nr. 4.

²⁴ Vgl. Schmitt 2003, S. 1459.

mehr bekannten Abläufe der Wandlungen ermöglichten eine visuelle Inszenierung, die den anwesenden Gläubigen die Präsenz der Heiligen vor Augen führen sollte.²⁵ Die Auszeichnung der Innenseiten mit Goldgrund verstärkte zusätzlich die Bedeutung des dargestellten Inhalts. Das Schimmern des Goldes rückte den Altar in eine himmlische Sphäre, die das Martyrium der Heiligen, das im Mittelbild vor goldenem Hintergrund gezeigt wird, als Übertritt von der irdischen in die himmlische Welt noch mehr unterstreicht.²⁶

Die Hervorhebung der hl. Ursula erfolgt mit vielerlei Mittel. So wird sie stets etwas größer als die anderen Personen dargestellt und sie ist die Einzige, die einen Nimbus trägt (Vgl. Abb. 5, 6, 7, 9). In der Martyriumsszene ist sie in prächtige Brokatgewänder gekleidet, dies und das Tragen einer Krone zeichnet sie als Königstochter aus. Ursula und die Jungfrauen weisen außerdem ein sehr helles Inkarnat auf. Im Gegensatz zu ihnen soll das dunkle Inkarnat der Krieger und ihres Herrn ihre gleichfalls dunkle Gesinnung ausdrücken (Vgl. Abb. 9).²⁷ Die leicht verzerrten und hässlichen Gesichtszüge standen in der mittelalterlichen Tafelmalerei für die Schlechtigkeit des Charakters oder für eine fremde Herkunft. Das Exotische drückt sich auch in der Kleidung und den Kopfbedeckungen aus. Spitze Hüte und Kappen sollten die Gesichter noch verbissener aussehen lassen. Die Verwendung von Gelb bei einzelnen Kleidungsstücken deutet auf von der Gesellschaft Ausgestoßene hin, da Gelb zur Kennzeichnung von Juden, Prostituierten oder des Verräters Christi, Judas Iskariot, verwendet wurde.²⁸ Zusätzlich stand Mehrfarbigkeit bei der Kleidung z. B. des Schergen am Mittelbild mit der roten Haube, dem dunkelblauen Hemd und den grünen Handschuhen für einen verwirrten Geist oder unstete Lebensführ und war in der christlichen Kunst für Negativgestalten reserviert. Der Turban stand seit dem 14. Jahrhundert für die ferne Herkunft des Trägers.²⁹ Auch die Version mit zugespitztem hohem Hut, dem ein turbanartig verschlungenes Tuch als Krempe dient, kennzeichnete den Orientalen. Die Krone auf der Krempe unterstreicht ganz klar die Rolle des Mannes am äußersten rechten Rand des Mittelbildes als Anführer der Angreifer. Zusätzlich trägt er einen imposanten Schnurrbart, dessen Enden leicht aufgewirbelt sind. Dies und die Spitzbärte zweier Angreifer stehen ebenfalls für den fernen Osten. Genau jene Gegend, aus der laut Ursulalegende die Mörder der hl. Ursula stammen sollen.

Auffallend ist die Ähnlichkeit der Monstranz, die der hinter dem Papst stehende Bischof bei der Begrüßung der Ursula-Gesellschaft in Rom in Händen hält (Abb. 25), mit einer in der

²⁵ Vgl. Krischel 2008, S. 75.

²⁶ Vgl. Huth 1967, S. 61.

²⁷ Vgl. Kammel/Gries 2000, S. 14 – 15.

²⁸ Vgl. Keupp 2011, S. 121, 123 – 124.

²⁹ Vgl. Kammel/Gries 2000, S. 14 – 15.

Schatzkammer des Stifts Klosterneuburg aufbewahrten Reliquienmonstranz (Abb. 26).³⁰ Diese seit ihrer Herstellung um 1435/1440 in Klosterneuburg befindliche Monstranz enthält ein Fragment der Dornenkrone Christi. Die beiden Monstranzen haben den gleichen, sich an der gotischen Architektur orientierenden, schlank nach oben zuspitzenden, turmartigen Aufbau und einen gläsernen Zylinder, der zur Aufnahme der Hostie oder einer Reliquie dient. Auch wenn die Übereinstimmung nicht hundertprozentig ist, ist es möglich, dass sie als Vorbild für den Maler des Ursulaaltars gedient hat bzw. bekräftigt sie die Datierung 1464 durch einen Terminus post quem nach 1435 anhand des Herstellungszeitpunktes derartiger spätgotischer Turmmonstranzen.

³⁰ Vgl. Höslinger 2011, S. 27.

3. Ursulalegende

Die Verehrung der hl. Ursula und der 11.000 Jungfrauen hatte ihren Ursprung in Köln, wo ihr heute noch neben den Heiligen Drei Königen als Stadtpatronin gehuldigt wird.³¹ Der Kult um die Kölner Lokalheilige und die heiligen Jungfrauen trat im Mittelalter seinen europä-, und später sogar weltweiten Siegeszug an.

3.1 Überlieferung

Die in der Südwand der Kirche St. Ursula in Köln eingelassene Steinplatte mit der sogenannten lateinischen „Clematius-Inschrift“ vom Ende des 4. Jahrhunderts n. Chr. ist der erste Hinweis auf den Jungfrauenkult.³² Die Inschrift führt an, dass Clematius eine Basilika wiederaufbauen ließ, „wo die Heiligen Jungfrauen für den Namen Christi ihr Blut vergossen haben“³³. Näheres zu den Umständen des Martyriums, zu den Beteiligten oder eine Zeitangabe wird nicht genannt. Erst im 9. Jahrhundert ist in der Litanei von Corvey (827/840), dem Martyrologium des Wandelbert von Prüm (848) und dem Martyrologium Usuard (um 875 †) wieder von einem Jungfrauenkult die Rede, wobei die Namen Marthe und Saula erwähnt werden. Im Laufe des 10. Jahrhunderts verfestigt sich die Zahl elf und weitere Jungfrauen mit den Namen Briccola, Gregoria, Saturnina, Sabatia, Pinnosa, Ursola, Sentia, Palladia, Saturia werden aufgezählt.³⁴ Die in der Kölner Litanei aus dem 10. Jahrhundert erstmals auftauchende Ursula übernimmt mit Ende des Jahrhunderts die alleinige Führungsrolle, die zuerst Pinnosa innehatte. Dies ging vermutlich auf einen damals entdeckten merowingischen Grabstein aus dem 5./6. Jahrhundert zurück, dessen Inschrift die [...] *innocis virgo* [...] *[no]mine Vrsula* [...] ³⁵ nennt. Die Bezeichnung „unschuldige Jungfrau“ führte wohl trotz der Tatsache, dass es sich dem Text nach um ein erst achtjähriges Mädchen gehandelt hatte, zur Verbindung mit den hl. Jungfrauen. Diese „Fuit empore pervetusto“ genannte Passio, die vom Verfasser dem Kölner Erzbischof Gero (969 – 976) gewidmet worden war, soll laut ihm auf Wunsch der Kölner Stiftsdamen

³¹ Vgl. Zehnder 1985, S. 9 – 10, 12.

³² Vgl. Zehnder 1985, S. 18 – 19, 44.

³³ Anm.: Der vollständige Text der Clematius-Inschrift: „Durch gottgesandte Feuervisionen mehrfach gemahnt und durch die Kraft des hoherhabenen Martyriums der himmlischen Jungfrauen, die erscheinen, aus dem Morgenland herbeigeführt, hat aufgrund eines Gelübdes Clematius, ein Mann von Senatorenrang, aus eigenen Mitteln auf seinem Boden diese Basilika – nach dem Gelübde, das er zu erfüllen hatte – von den Grundmauern auf wiederhergestellt. Wenn aber jemand innerhalb dieser so hoch erhabenen Basilika, wo die heiligen Jungfrauen für Christi Namen ihr Blut vergossen, jemandes Leichnam bestattet – mit Ausnahme der Jungfrauen – so soll er wissen, dass er mit ewigen Höllenfeuer bestraft werden soll.“; Zehnder 1985, S. 45.

³⁴ Vgl. Wagner 2001, S. 22 – 27.

³⁵ Wagner 2001, S. 27.

entstanden sein.³⁶ Hier wird erstmals die Herkunft Ursulas aus Britannien – gemeint ist die Bretagne, die Brautwerbung durch den heidnischen Prinzen, die Seefahrt der Jungfrauen von Tiel nach Köln und die dortige Vision Ursulas vom Engel, der ihr das Martyrium ankündigt, erwähnt. Auch die Weiterfahrt nach Rom über Basel und zurück nach Köln, wo die Angreifer der Ursula-Gesellschaft nun mit den Hunnen gleichgesetzt werden, sowie die Begebenheit, dass sich deren Anführer nach dem Gemetzel an ihrer Gefolgschaft Ursula zur Braut wünscht, finden hier Eingang in die Erzählung. Zusätzlich wird die Legende um die Geschichte der Jungfrau Cordula, die sich zuerst im Schiff versteckt um dem Tode zu entgehen, am nächsten Tag jedoch freiwillig das Martyrium auf sich nimmt, erweitert, weshalb ihr Gedenktag einen Tag nach dem der hl. Ursula, dem 21. Oktober, auf den 22. Oktober fällt.

Eine zweite Passio mit dem Namen „*Passio sanctarum undecim millium virginum*“, fand unter dem Titel „*Regnante domino*“, den Anfangsworten des Textes, ab circa 1100 in fünf Versionen große Verbreitung.³⁷ Die bekannteste Fassung bezog sich auf die Visionen der hl. Elisabeth von Schönau. 1106 vorgenommene Bauarbeiten, die neue Kölner Stadtteile in den Mauerring eingliedern sollten, führten zur Entdeckung eines römischen Gräberfeldes zwischen den Kirchen St. Ursula und St. Kunibert. Abt Gerlach vom Benediktinerkloster Deutz ließ zwischen 1150 und 1164 auf dem nun „ager Ursulanus“ genannten Gebiet weitere Grabungskampagnen durchführen. Die dabei aufgetauchten Inschriften- und Namenstafeln und Skelette wurden sorgfältig dokumentiert und inventarisiert. Die zahlreichen vorgefundenen Männer- und Kinderskelette, die nicht zu der ursprünglichen Legende der hl. Ursula und der hl. Jungfrauen passten, verlangten jedoch nach einer Erklärung. Abt Gerlach bat Egbert, den Abt des Benediktinerklosters St. Florian in Schönau, um Hilfe. Dessen im Benediktinerinnenkloster Schönau lebende Schwester Elisabeth (1129 – 1164) war bereits als Seherin berühmt und sollte nun eine himmlische Beweisführung anhand zugesandter Namenstafeln und Skelette sichern. Ihre Offenbarungen und Ekstasen lieferten unzählige neue Namen und Geschichten zu diesen Personen. Sie hat sich sehr intensiv mit den Männern aus dem Gefolge der hl. Ursula auseinandergesetzt und diesen Funktionen als Papst, Priester, Bischöfe usw. zugeteilt. Die einzige echte römische Grabinschrift, die ihr zugesandt wurde, nannte einen Etherius, der nun von Elisabeth von Schönau als Bräutigam Ursulas identifiziert wurde. Auch die Geschichte des Papstes Cyriacus, der abdankte, um sich der Ursula-Gesellschaft anschließen zu können und einen Nachfolger in sein Amt einsetzte, stammt von ihr. Das Fehlen des Namens Cyriacus in der Papstliste erklärte sie mit der Verärgerung der Kardinäle über dessen Amtsniederlage und

³⁶ Vgl. Zehnder 1985, S. 26 – 30.

³⁷ Vgl. Zehnder 1986, S. 31 – 33, 36 – 38.

der darauffolgenden Streichung seines Namens. Neu waren auch die beiden Fürsten Maximus und Africanus, die von Rom aus den verwandten Hunnenfürst Julius zur Ermordung der Ursula-Gesellschaft anstifteten. Außerdem bereicherte Elisabeth von Schönau das weibliche Gefolge um zahlreiche vornehme und adelige Personen, die sich der hl. Ursula auf ihrem Weg ins Martyrium angeschlossen hatten.

Die volkstümliche „Regnante domino“ fand durch Abschriften im 12. und 13. Jahrhundert rasche Verbreitung in ganz Europa und diente ab dem 15. Jahrhundert als Vorlage für die ersten Drucke. Vermutlich aufgrund eines Lesefehlers erfolgte zur gleichen Zeit die Festlegung auf die Zahl von 11.000 anstatt der ursprünglichen elf Jungfrauen.³⁸

Den durchschlagendsten Erfolg hatte die Erzählung der Ursulalegende in der Legenda Aurea des Dominikaners Jacobus de Voragine (1228/30 bis 1298).³⁹ Die zwischen 1263 und 1273 abgefasste Legenda Aurea entwickelte sich zum meistgelesenen Volksbuch des Mittelalters und war in unzähligen Abschriften und Drucken in Umlauf. Durch die Jahrhunderte hindurch kam es beim Anfertigen von Abschriften oder beim Übersetzen immer wieder zu Veränderungen des Textes. In Bezug auf seine Wiedergabe der Ursulalegende stützte er sich vorrangig auf die „Regnante domino“, die durch die „Revelationes“ der Elisabeth von Schönau erweitert worden war.

Im deutschen Sprachgebiet ist eine Verbreitung der Legenda Aurea seit 1282 belegt.⁴⁰ Bereits Ende des 13. Jahrhunderts erfolgte die erste deutsche Übertragung, zu der sich im Laufe des 14. und 15. Jahrhunderts weitere acht Übertragungen gesellten. Insgesamt ist zwischen drei deutschen Versionen zu unterscheiden; die in der Mitte des 14. Jahrhunderts vor allem im Nordwesten verbreitete „Südmittelniederländische Legenda Aurea“, die um 1400 in Nürnberg entstandene Sammlung „Der Heiligen Leben“ sowie die „Elsässische Legenda Aurea“, die im Südwesten vorherrschte.

Als Grundlage für den Klosterneuburger Ursulaaltar kommt am ehesten die Nürnberger „Der Heiligen Leben“ in Frage, da diese vorrangig im bayrisch-österreichischen Raum beheimatet war.⁴¹ Im Laufe des 15. Jahrhunderts breitete sich diese Fassung nach der Reform des Dominikanerinnenklosters in Tulln vor allem in Wien und Umgebung aus.⁴² 1436 übersiedelten zehn Nonnen aus dem Nürnberger Dominikanerinnenkloster nach Tulln.⁴³ Mit ihnen wurde die

³⁸ Vgl. Wimmer 2000, S. 1333.

³⁹ Vgl. Zehnder 1985, S. 41.

⁴⁰ Vgl. Williams/Williams-Krapp 2018, S. XIII – XIV.

⁴¹ Anm.: Näheres zu „Der Heiligen Leben“ ist in der Fußnote des Anhangs 2 ausgeführt.

⁴² Vgl. Brand/Jung/Williams-Krapp 2004, S. XXIV.

⁴³ Anm.: Neben dieser Verbindung zu Nürnberg ist weiters auch das Inventar des Tullner Klosters von 1658 von Interesse. Hierin wird angeführt, dass der Klostergründer, Rudolf I. von Habsburg, nach einem Kölner Aufenthalt, der für das Jahr 1274 nachweisbar ist, dem Kloster Reliquien der Ursula-Gesellschaft übergeben hat. 1658 werden

Durchsetzung der 1397 angelaufenen Reform auch für das Tullner Kloster in Angriff genommen. Mit den Nürnberger Dominikanerinnen wird „Der Heiligen Leben“ nach Tulln und von dort in die nähere Umgebung wie Klosterneuburg und Wien gekommen sein.

Die kalendarisch nach den jeweiligen Gedenktagen der Heiligen in einen Sommer- und Winterteil gegliederte Legendensammlung enthält jene der hl. Ursula und der 11.000 Jungfrauen entsprechend dem Gedenktag am 21. Oktober im Winterteil.⁴⁴ Die heute noch erhaltenen 101 Handschriften von „Der Heiligen Leben“ zeugen von ihrer starken Verbreitung. Vier im 15. Jahrhundert entstandene werden mit einer Wiener Werkstatt in Verbindung gebracht.⁴⁵ Besonders interessant ist ein in der Grazer Universitätsbibliothek aufbewahrter Winterteil, der leider nur lückenhaft erhalten ist. Er stammt aus 1462 und wurde von einem Steffen B. aus Korneuburg geschrieben.⁴⁶ Sowohl die Datierung 1462 als auch die Ortsangabe Korneuburg weisen eine bemerkenswerte Nähe zum Ursulaaltar auf; in zeitlicher Hinsicht bezüglich seines Entstehungszeitpunkts im Jahr 1464 und in örtlicher aufgrund der geringen Entfernung von Korneuburg nach Klosterneuburg bzw. Wien.

Unklar ist jedoch, aus welcher Quelle die Schilderung der Anwesenheit des Prinzen Ätherius bei den Belehrungen der hl. Jungfrauen (Abb. 5) und bei der Begrüßung durch den Papst in Rom (Abb. 6) stammt. Diese Szenen sind zwar am Klosterneuburger Ursulaaltar abgebildet, finden sich aber in keiner der gängigen Überlieferungen oder Darstellungen jener Zeit. Möglicherweise handelte es sich hier um eine verloren gegangene Variante, eine eigenständige Interpretation des Künstlers oder beruht auf dem Wunsch des Auftragsgebers. Auffallend ist jedoch, dass 25 Jahre nach der Entstehung des Klosterneuburger Ursulaaltars der Ursulaschrein von Hans Memling⁴⁷ 1489 Ätherius nun ebenfalls an der Seite Ursulas bei der Ankunft in Rom

85 Kopfreliquien sowie die sterblichen Überreste der Jungfrauen Gerosina und Elisabeth, alle aus dem Gefolge der hl. Ursula, im Bestand des Dominikanerinnenklosters aufgelistet. Das Tullner Frauenkloster wurde am 6. Juli 1785 unter Joseph II. aufgehoben. Vgl. Schedl 2004, S. 33 – 36.

⁴⁴ Vgl. Brand/Jung/Williams-Krapp 2004, S. XIII.

⁴⁵ Anm.: Eine Handschrift des Winterteils aus der Mitte des 15. Jahrhunderts wird im Steiermärkischen Landesarchiv unter der Bezeichnung Fragm. Germ. 29 aufbewahrt. Eine weitere befindet sich in der Bayrischen Staatsbibliothek in München, Cgm 6834 aus dem 15. Jahrhundert, die restlichen beiden werden in der Österreichischen Nationalbibliothek, Cod. 2839 aus 1471 und Cod. 13.695, aus dem 15. Jahrhundert, verwahrt. Vgl. Brand/Jung/Williams-Krapp 2004, S. XIV – XLII.

⁴⁶ Vgl. Brand/Jung/Williams-Krapp 2004, S. XVII; Anm.: *Do man zalt nach Cristus gepurt 1462 des nachsten freytags nach sand Mathias tag des zwelfpoten ist das puch aussgeschriben worden vom Steffen B. von Kornnewnburg*, Cod. 1961, Unibib Graz, Handschriftenkatalog, online unter: <http://sosa2.uni-graz.at/sosa/katalog/index.php> (12.9.2018).

⁴⁷ Anm.: Der Schrein wurde von der Priorin Josine van Dudzele und Anna van den Moortele für das Johannesspital in Brügge bei Memling in Auftrag gegeben und befindet sich heute noch dort. Nach seiner Fertigstellung soll er neben zahlreichen Ursulareliquien, Teile der Geißelsäule und Dornenkrone Christi und einen Stein von der Steinigung des hl. Stephanus enthalten haben. Memling muss Köln und den um 1445 geschaffenen Kölner Altar der Stadtpatrone von Stefan Lochner gekannt haben, da sein Ursulaschrein realitätsnahe Stadtansichten Kölns aufweist und er auch in anderen Bildern Elemente von Lochners Altarbild übernahm. Vgl. Zehnder 1985, S. 179; Vgl. Corley 2000, S. 167.

zeigt (Abb. 27). Auch in der Darstellung des zwischen 1490 und 1495 von Vittore Carpaccio für die Scuola di Sant'Orsola in Venedig geschaffenen Ursulazyklus⁴⁸ kniet Ätherius neben Ursula beim Empfang durch den Papst in Rom (Abb. 28). Somit scheint der Maler des Klosterneuburger Ursulaaltars zu einem frühen Zeitpunkt eine sich später durchsetzende Darstellungsweise erstmals umgesetzt zu haben.

3.2 Köln

Als Ort an dem die hl. Ursula und ihr Gefolge das Martyrium erlitten hatten, stand Köln stets im Zentrum der Ursulaverehrung. So weist das Kölner Stadtwappen seit 1475 zusätzlich zu den drei goldenen Kronen der Heiligen Drei Könige auch elf Hermelinschwänzchen auf. Diese, manchmal auch als Flammen oder Blutstropfen gedeutet, stehen stellvertretend für die 11.000 Jungfrauen.⁴⁹ Dank der Beliebtheit der hl. Ursula stieg Köln in den Rang einer heiligen Stadt auf, die vermehrt Pilgerströme anzog und wodurch der Kult auch zum wirtschaftlichen Wohlergehen der Stadt beitrug. Köln wurde nun in einem Atemzug mit Rom, Konstantinopel und Jerusalem genannt.⁵⁰ Aufgrund der hervorragenden verkehrstechnischen Lage war es Köln als wichtiger Handels- und Pilgerstadt, die alljährlich von einer Vielzahl von Personen aus aller Herren Länder besucht wurde, ein Leichtes, die Legende der hl. Ursula über das nähere Einzugsgebiet hinaus in Umlauf zu bringen.⁵¹ Die Frage nach dem Zeitpunkt, an dem sich die Geschehnisse der Legende zugetragen haben sollen, schwanken zwischen den Regierungszeiten Diokletians (284 – 305), Attilas (445 – 453), Kaiser Marcianus (450 – 457) und der Amtszeit der Konsuln Maximus und Africanus (235 – 236).⁵² Die in der Legende geschilderte Hunnenbelagerung der Stadt Köln kann keinen Anhaltspunkt liefern, da sie historisch nicht belegbar ist.

Einem ursprünglichen römischen Coemeterialbau mit umgebenden Gräberfeld, folgte um 400 der erste den hl. Jungfrauen gewidmete Kirchenbau, in dem regelmäßig Gottesdienste abgehalten wurden.⁵³ Im Jahr 866 wird erstmals ein Kanonikerstift urkundlich erwähnt; 922 erfolgte die Gründung eines Damenstifts. Die Grabungskampagnen Abt Gerlachs und die daraufhin einsetzende Verbreitung des Kultes machten einen Neubau im 12. Jahrhundert nötig, um ausreichend Platz für die Aufnahme der gefundenen Reliquien zur Verfügung zu haben. Die

⁴⁸ Vgl. Zehnder 1985, S. 179. Anm.: Der Zyklus befindet sich heute in der Gallerie dell'Accademia in Venedig.

⁴⁹ Vgl. Zehnder 1985, S. 10.

⁵⁰ Vgl. Fleck 2011, S. 22.

⁵¹ Vgl. Wagner 2001, S. 34 – 35.

⁵² Vgl. Zehnder 1985, S. 42.

⁵³ Vgl. Zehnder 1985, S. 49 – 63, 67.

anwachsenden Pilgerströme erforderten ebenfalls einen geräumigeren und repräsentativeren Kirchenbau. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts ersetzte ein neuer gotischer Hochchor den alten romanischen Chor. Bei seiner Ausgestaltung spielte die Zahl elf eine wichtige Rolle: So gab es elf hohe Fenster mit darunter liegenden vergitterten Nischen für Reliquien sowie weitere elf bemalte Nischen im steinernen Retabel des gotischen Hochaltars. Hinter dem Altar befanden sich die Schreine des hl. Ätherius und der hl. Ursula. Beide wurden ursprünglich um 1170 in Köln angefertigt, jener der hl. Ursula in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts jedoch durch einen neuen gotischen Schrein ersetzt. Prächtige Tafelbilder, Flügelaltäre und Skulpturen schmückten den Innenraum der Kirche. So befand sich im Nordquerhaus ein Zyklus mit der Ursula Legende des Meisters von 1456 und im nördlichen Nebenchor eine Schutzmantel-Ursula, die dem Kölner Steinmetz Tilmann von der Burch mit einer Entstehung um 1465 zugeschrieben wird. Doppelte Ursulabüsten fanden auf der Emporenbrüstung Platz, andere Reliquien in der Goldenen Kammer, deren Neubau 1643 gestiftet wurde. Zeitgleich wurde auch der Name der Kirche, die zuvor als Kirche der hl. Jungfrauen bekannt war, in St. Ursula geändert.

3.3 Verehrung

Der Höhepunkt der Ursulaverehrung gegen Ende des Spätmittelalters, deckt sich mit dem Entstehungszeitpunkt des Klosterneuburger Ursulaaltars.⁵⁴ Als besondere Förderer des Kultes zeichneten sich die Benediktiner, die Zisterzienser sowie Prämonstratenser und Kartäuser aus. Im 16. Jahrhundert exportierten die Jesuiten durch ihre Missionstätigkeit die Legende unter anderem bis nach Indien, China, Japan und Brasilien.⁵⁵ Am 25. November 1535 gründete Angela Merici in Oberitalien die „Compania di Santa Orsola“ als Laienvereinigung, die sich durch ihr Bekenntnis zu einem vorbildlichen Leben in Wort und Tat, Jungfräulichkeit, Armut und vollkommenen Gehorsam auszeichnete und sich der Erziehung der weiblichen Jugend annahm. Im 17. Jahrhundert kam es zur Umwandlung der Laienvereinigung in den Orden der Ursulinen, der sich bis heute weltweit der Kinder- und Jugenderziehung nach religiösen Grundsätzen widmet.

Mit der Festlegung des 21. Oktober als Gedenktag der hl. Ursula 1305 durch Erzbischof Heinrich von Virneburg und der Aufnahme in den Heiligenkalender steigerte sich die Zahl der Lieder, Prozessionen, Mess- und Almosenstiftungen und Gebetsübungen zu Ehren der

⁵⁴ Vgl. Wimmer 2000, S. 1333.

⁵⁵ Vgl. Zehnder 1985, S. 94 – 96., 117.

Heiligen.⁵⁶ Allein in Köln gab es fünf Ursulabruderschaften, die zusätzlich zur weiteren Verbreitung des Kultes beitrugen. Ihre Hauptaufgabe war es, durch das gemeinsame Gebet Trost und Halt im Angesicht von Krankheit, Seuchen, Kriegen und Tod zu geben. Die vornehmste war die sogenannte Patrizierbruderschaft von St. Ursula, die nach ihrer Neugründung im Jahr 1456 unter anderem für das Aufstellen von elf großen Kerzen auf dem Balken im Chor vor dem Hochaltar in St. Ursula zu sorgen hatte. Die bekannteste Ursulabruderschaft, das 1445 gegründete „Schiffchen der hl. Ursula“, war hingegen für jeden, unabhängig von Stand, Alter und Geschlecht, zugänglich. Das Schifflein als Sinnbild der Bruderschaften lud die Gläubigen zum Mitfahren und dem Einlaufen in den himmlischen Hafen auf. Als symbolischen Fahrpreis galt es je 11.000 Vaterunser und Ave Maria zu entrichten. Für den österreichischen Raum ist am Stephansaltar der Pfarrkirche zu Braunau eine Ursulabruderschaft belegt.⁵⁷

Die vielfältigen Patronate der hl. Ursula wie zum Beispiel Ehestand, Heirat, Kinder, , Keuschheit, Sakramente, der LehrerInnen und Tuchhändler, Schutz in der Sterbestunde, Bewahren vor den Qualen des Fegefeuers und des seligen Todes sowie Anrufungen bei Kopfweh, Schmerzen, Augenleiden und Kinderkrankheiten sorgten für eine große Schar von Gläubigen.⁵⁸ Die volkstümliche Verbreitung zeigt sich auch in den zahlreichen Einblattdrucken, die die häusliche Anbetung der Heiligen für jedermann möglich machten.⁵⁹ Für Wien ist ihre Rolle als Patronin der Rheinischen Nation an der Universität Wien von Bedeutung.⁶⁰ An ihrem Gedenktag wurde, wie auch bei den Gedenktagen der Heiligen der anderen drei Nationen, jährlich in der Dominikanerkirche eine heilige Messe gelesen.

Die starke Präsenz der hl. Ursula im gesamten europäischen Raum und vor allem in Köln wird mit der zunehmend stärkeren Stellung der Frau in der spätmittelalterlichen Gesellschaft erklärt.⁶¹ In Köln traten Frauen im 15. Jahrhundert vermehrt als wirtschaftlich erfolgreiche Handwerkerinnen und Händlerinnen auf. Durch die Gegenüberstellung mit der hl. Ursula sollten diese Frauen nun wieder an ihren angestammten Platz verwiesen werden. Die Kunst propagierte im Namen der Religion durch die Idealisierung des Opferwillens und das sich

⁵⁶ Vgl. Zehnder 1985, S. 69 – 75.

⁵⁷ Vgl. Anhang 3, Nr. 48.

⁵⁸ Vgl. Kerler 1905, S. 468; Vgl. Zehnder 1985, S. 80 – 82.

⁵⁹ Vgl. LCI 1976, Sp. 521.

⁶⁰ Anm.: Neben der Rheinischen Nation gab es die Österreichische Nation mit dem hl. Koloman bzw. ab 1486 dem hl. Leopold, die Ungarische Nation mit dem hl. Ladislaus und die Sächsische Nation mit dem hl. Mauritius als jeweilige Patrone. Die Einteilung in Nationen wurde schon in der Gründungsurkunde der Universität 1365 von Rudolf IV. erwähnt. Die Rheinische Nation wurde 1384 eingerichtet und blieb bis 1873 aufrecht. Vgl. Enne 2010, S. 17 – 18, 39 – 41.

⁶¹ Vgl. Lange 2003, S. 41.

bedingungslose Einfügen in das von Gott zugedachte Schicksal die Rückkehr in die althergebrachte Geschlechterordnung.

Die weitverbreitete Verehrung der Heiligen kann auch an den unzähligen Reliquien der hl. Ursula und ihrer Gesellschaft abgelesen werden. Speziell nach den 1106 begonnenen Ausgrabungen hatte Köln genügend Material für die Abgabe von Reliquien an ganz Europa zur Verfügung.⁶² Allein die Translationsliste der Deutzer Benediktiner, die als Vermittler für den Kölner Erzbischof tätig waren, weist circa 4000 Übertragungen auf. Der 787 n. Chr. am Zweiten Konzil von Nicäa gefällte Beschluss, keinen neuen Altar mehr ohne Reliquiengrab errichten zu dürfen, erhöhte beständig den Bedarf an Heiligenreliquien. Viele neugegründete Kirchen oder Klöster ohne lokale Heilige wandten sich daher an Köln, um Reliquien von Angehörigen der Gesellschaft der hl. Ursula zu bekommen. Daher fanden sich bereits im 12. Jahrhundert ihre Gebeine nicht nur in Mittel- und Südeuropa, sondern erreichten auch entlegenere Gebiete wie Island. Auf dem Gebiet des heutigen Österreich erfuhren die hl. Ursula und ihre Gesellschaft ebenfalls große Verehrung. Reliquien der Heiligen wurden vielfach von den geistlichen und weltlichen Herrschern erworben und fanden so Eingang in die wichtigsten Reliquiensammlungen. Von dieser Vorgehensweise profitierte im 14. Jahrhundert der Heiltumschatz bei St. Stephan in Wien. Im ältesten Reliquienverzeichnis von St. Stephan aus dem dritten Viertel des 14. Jahrhunderts sind Häupter, Arme, Rippen, aber auch ganze Körper der Ursula Gesellschaft aufgeführt.⁶³ Viele davon wurden von Herzog Rudolf IV. von Habsburg mit der Übertragung seines seit 1358 an der Wiener Burg bestehenden Allerheiligenstifts am 16. März 1365 an die Wiener Pfarrkirche St. Stephan dem Reliquienschatz übergeben.⁶⁴ Der auch als Rudolf der Stifter bekannte Herzog hatte sich ein Beispiel an dem größten Reliquiensammler seiner Zeit, seinem Schwiegervater Kaiser Karl IV. von Luxemburg, genommen und suchte ihn sogar noch zu übertreffen. Doch schon Rudolfs Vater, Herzog Albrecht II., bekam im Jahr 1354 vom Erzbischof von Köln das Haupt der hl. Regina aus der Gesellschaft der hl. Ursula geschenkt und ließ es prachtvoll fassen (Abb. 29).⁶⁵ In den Abbildungen des 1502 gedruckten Wiener Heiltumsbuches kann eine Vielzahl der Reliquien des Reliquienschatzes von St. Stephan in ihren prächtigen Reliquiaren, darunter auch das Haupt der hl. Regina, bewundert werden.⁶⁶ Aber nicht nur im Stephansdom, sondern auch in anderen

⁶² Vgl. Wagner 2001, S. 37 – 41.

⁶³ Vgl. Fiska 2013, S. 329, 337 - 338, 341, 343, 346 – 349.

⁶⁴ Vgl. Kühne 2000, S. 335 – 336.

⁶⁵ Vgl. Fiska, 2013, S. 328

⁶⁶ Vgl. Kühne 2000, S. 340 – 341; Die österreichische Nationalbibliothek besitzt drei Ausgaben mit den Signaturen CP.2.B.64, CP.2.B.65 und CP.2.B.66 des 1502 von Matthaeus Heuperger verfassten und von Johannes Winterburger in Wien verlegten Heiltumbuches unter dem Namen „In Disem Puechlein ist Verzaichent das

Kirchen und Klöstern Wiens und Niederösterreichs lassen sich Spuren der mittelalterlichen Ursulaverehrung ausfindig machen, wie im Kapitel zu den Quellen näher ausgeführt werden wird.

Hochwirdig Heyligtüb so man In der Loblichens tat Wienn In Osterreich alle iar an Sontag nach dem Ostertag zezaigen pfligt“. Die Versionen sind auch online abrufbar: <http://data.onb.ac.at/rec/AC10479280> (15.10.2018).

4. Ikonografische Einordnung und Verortung – Ursuladarstellungen im Vergleich

Anhand des Vergleichs der unterschiedlichen Ursulatypeologien vor allem jenen des 15. Jahrhunderts mit dem Klosterneuburger Ursulaaltar sollen Gemeinsamkeiten, Unterschiede und mögliche Vorbilder herausgearbeitet werden. Ein Schwerpunkt wird hier auf die im Kölner Raum entstandenen Ursuladarstellungen gelegt, da dieser die höchste Konzentration an Werken aufwies und von dort die stärkste ikonografische Beeinflussung anderer Regionen ausging. Aber auch Abbildungen aus anderen Kunstlandschaften werden im Falle einer Relevanz zum Vergleich herangezogen.

4.1 Ikonografie

Als Grundlage für die Darstellung der Ursulalegende diente in der Hochblüte der Ursulaverehrung im 14. und 15. Jahrhundert vorrangig die zweite Passio und hier vor allem die Revelationen der Elisabeth von Schönau.⁶⁷ Ihre detailreichen Erzählungen boten zahlreiche Möglichkeiten für Künstler. Im italienischen und spanischen Raum war hingegen aufgrund ihrer leichten Verfügbarkeit die *Legenda Aurea* die wichtigste Vorlage. Die Künstler variierten die im Vordergrund stehenden Aspekte der Ursulalegende bei ihren Darstellungen. Vom Ideal der Jungfräulichkeit, der Tugendhaftigkeit, dem Märtyrertum bis hin zum Hervorheben Ursulas als Anführerin oder ihre Rolle als Schutzgewährende reichte die Palette der Möglichkeiten.

Dargestellt wird die hl. Ursula meist als fürstlich gekleidete junge Königstochter mit einer Krone im offenen Haar und einem Pfeil als Zeichen ihres Martyriums in Händen haltend.⁶⁸ Andere Attribute sind ein Schiff, eine Fahne, eine Ampel als Symbol für die kluge Jungfrau oder die Märtyrerpalme. Meist wird sie inmitten sie umdrängender Jungfrauen abgebildet. Als Schutzmantelheilige birgt sie die Teilnehmer ihrer Gesellschaft, neben den hl. Jungfrauen auch andere Personen wie Ätherius, den Papst Cyriakus und die Bischöfe ihres Gefolges unter ihrem Mantel.⁶⁹

⁶⁷ Vgl. Zehnder 1985, S. 118 – 121.

⁶⁸ Vgl. Keller 1996, S. 558.

⁶⁹ Vgl. LCI 1976, Sp. 522 – 523.

Zehnder unterscheidet fünf verschiedene Werksgruppen: Einzeldarstellungen⁷⁰, Darstellungen mit erzählerischem Charakter, Darstellungen aus dem Umkreis der Ursulalegende, Reliquienbehälter und -schreine wie die bereits vorgestellten Ursulabüsten sowie Darstellungen im Zusammenhang mit ihrer Rolle als Stadtpatronin wie auf Wappen oder Münzen.⁷¹

4.2 Einzeldarstellungen

Die größte Anzahl an Darstellungen der hl. Ursula ist in Form von Einzeldarstellungen, meist volkstümliche Idealbilder in unterschiedlichsten Formen, überliefert.⁷² Meistens ist Ursula im Zeitkostüm abgebildet, um die Identifikation der Betrachter zu erleichtern. Vielfach finden sich auch Angehörige ihres Gefolges mit am Bild.⁷³ Die Heilige steht hier entweder im Mittelpunkt einer symmetrisch aufgebauten Schar oder an der Spitze des Zuges oft mit Ätherius an ihrer Seite (Abb. 30). Aus der Menge hervorgehoben wird sie dabei durch einen Nimbus, ihre Krone, oft durch einen Pfeil in ihrer Hand und ihre im Vergleich zu den Gefährten größere Gestalt. Im Kreise anderer Heiligen ist Ursula vor allem auf Seitenflügeln von Altären wiedergegeben (Abb. 32).⁷⁴ Die häufigsten Begleiter sind weibliche Heilige, wie die hll. Anna, Barbara, Dorothea, Elisabeth, Katharina, Odilia und Veronika. Ein berühmtes Beispiel für die Darstellung in Verbindung mit anderen Kölner Heiligen ist das Dombild Stefan Lochners, wo er auf den beiden Innenseiten der Altarflügel Ursula und ihr Gefolge dem hl. Gereon und der Thebäischen Legion gegenüberstellt (Abb. 31).⁷⁵ Als Vermittlerin und Empfehlerin findet sich die hl. Ursula meist in Verbindung mit Tafelbildern, auf denen der Stifter mitabgebildet ist, und manchmal von der Heiligen durch Handauflegen an Christus oder Maria empfohlen wird (Abb. 33).⁷⁶ Im Mittelalter besonders beliebt sind die Darstellungen von Ursula und ihrem Gefolge im Schiff (Abb. 34) sowie als Schutzmantelheilige (Abb. 35).⁷⁷ Während das Schiff seit jeher ein Symbol für die kirchliche Gemeinschaft war, knüpfte die Schutzmantelheilige im 15. Jahrhundert an ältere Darstellungen der Schutzmantelmadonna an.

⁷⁰ Anm.: Bei den Einzeldarstellungen handelt es sich nicht um die Darstellung der hl. Ursula allein im Bild, sondern um einzelne Szenen, die ohne Handlungszusammenhang und zur Andacht gedacht ausgeführt worden sind.

⁷¹ Vgl. LCI 1976, Sp. 521.

⁷² Vgl. Zehnder 1985, S. 126 – 127.

⁷³ Vgl. LCI 1976, Sp. 523 – 524; Vgl. Zehnder 1985, S. 128 – 129.

⁷⁴ Vgl. Zehnder 1985, S. 129 – 130.

⁷⁵ Vgl. LCI 1976, Sp. 524.

⁷⁶ Vgl. Zehnder 1985, S. 136.

⁷⁷ Vgl. LCI 1976, Sp. 521 – 522.

Von all diesen Darstellungen ist aber die erzählerische Präsentation von Einzelszenen zu unterscheiden.⁷⁸ Hierbei handelte es sich nicht mehr um ein reines Andachtsbild, sondern die Szene wurde detailreich und mitteilungsfreudig wiedergegeben. Das Martyrium bildete hier die bevorzugteste Szene, um die aber auch oft Szenen aus der Vorgeschichte gruppiert wurden. Vom Meister der kleinen Passion ist ein breitformatiges Leinwandbild, das das Martyrium vor Köln abbildet, erhalten (Abb. 36). Zwei Drittel des um 1411 entstandenen Bildes nimmt allein eine nahezu topografisch getreue Stadtansicht des mittelalterlichen Köln ein. Verspielte Details wie ein Jüngling in zeitgenössischer Tracht oder Pilger, die an der Stadtmauer entlang spazieren, unterstreichen den erzählerischen Charakter. Im rechten Bilddrittel findet dann das Martyrium selbst statt. Zehnder vermutet, dass dieses Bild nicht als Altarblatt diente, sondern zu didaktischen Zwecken neben anderen Heiligenbildern in einem Refektorium hing, um über das Leben der Heiligen zu informieren.⁷⁹

4.3 Legendenzyklen

Der Klosterneuburger Ursulaaltar entspricht der Gattung des Legendenzyklus. Trotz der geringen Zahl von überlieferten Werken spielten die Zyklen eine wichtige Rolle bei der ikonografischen Entwicklung.⁸⁰ Einer der ältesten Zyklen ist Tommaso da Modena zugeschrieben und befand sich früher in der Kirche St. Margareta in Treviso.⁸¹ Der zwischen 1355 und 1358 entstandene Freskenzyklus stellt die Legende der hl. Ursula in zwölf Szenen dar. Erstmals wird hier der Verzicht des Papstes auf den Papstthron bildlich wiedergegeben (Abb. 37). Im Hinblick auf den später noch zu besprechenden Verkündigungseengel von der gleichen Künstlerhand wie der Klosterneuburger Ursulaaltar ist interessant, dass die zwölf Szenen der Ursulalegende hier von Abbildungen der Verkündigungsmadonna und des Verkündigungseengels begleitet wurden. Er ist auch einer der wenigen Zyklen, der wie der Klosterneuburger Ursulaaltar die Taufe des Ätherius zeigt (Abb. 38).

Ebenfalls in Italien hat Vittore Carpaccio für die Scuola di Sant'Orsola in Venedig von 1490 bis 1495 einen Ursulazyklus angefertigt.⁸² Diese venezianische Bruderschaft, die sich der Wohltätigkeit widmete, hatte ihren Sitz in einer Kapelle der Klosterkirche der Dominikaner Santi Giovanni e Paolo, in der seit der Mitte des 15. Jahrhunderts die verdienstvollsten Einwohner Venedigs wie zahlreiche Künstler und Dogen aufwendige Grabmäler erhielten. Die

⁷⁸ Vgl. Zehnder 1985, S. 145, 147.

⁷⁹ Vgl. Zehnder 1985, S. 149.

⁸⁰ Vgl. Zehnder 1985, S. 152 – 153.

⁸¹ Vgl. LCI 1976, Sp. 526.

⁸² Vgl. LCI 1976, Sp. 526; Vgl. Zehnder 1985, S. 179.

zwölf Szenen auf neun Leinwänden räumen den Verhandlungen bei der Brautwerbung Ätherius um die Hand der hl. Ursula großen Raum ein. Dies ist mit der Rolle Venedigs als politischer und kaufmännischer Weltstadt zu erklären. Einzigartig ist auch das Vorhandensein von zwei Abschiedsszenen, einmal jene, in der sich Ätherius von seinem Vater verabschiedet und einmal, als die Verlobten Ursulas Eltern Lebewohl sagen. Auch der Empfang beim Papst in Rom zeigt Ätherius und Ursula gemeinsam (Abb. 28) und nicht wie in den bisherigen Darstellungen und in den bekannten schriftlichen Legendenerzählungen geschildert nur Ursula. Zehnder erklärt dies mit Carpaccios großem Erfindungsreichtum und der individuellen malerischen Auslegung des Themas. Dabei nicht berücksichtigt wurde das Vorkommen der gleichen Szene beim Klosterneuburger Ursulaaltar, in der Ätherius ebenfalls gemeinsam mit Ursula nach Rom gereist ist. Da dies auch beim Ursulaschrein von Memling 1489 der Fall ist, scheint eine heute verloren gegangene Version der Legende als Grundlage für diese Maler gedient zu haben.

In Köln sind heute noch fünf Ursulazyklen erhalten, wovon jene drei, die vor 1464 entstanden sind und daher als mögliche Vorlage für den Klosterneuburger Altar gedient haben könnten, im Folgenden näher untersucht werden.

Der sogenannte Kleine Ursula-Zyklus entstand vor 1456 und setzt sich aus 15 breitformatigen Tafeln, die wohl einst als Deckelinnenseiten von Reliquienkästen dienten, zusammen.⁸³ Die Szenen zeichnen sich durch Detailrealismus und eine leicht verständliche Formensprache aus. Die dargestellten Personen nehmen oft eine gezierte Haltung ein, tragen aufwendig gestaltete Kleidung und weisen eine starke Durchbiegung des Körpers auf. Auffallend sind die rundlichen Köpfe, die an einen Nachfolger Stefan Lochners als ausführenden Künstler denken lassen. Im Vergleich mit dem Klosterneuburger Altar finden sich einige Übereinstimmungen. So scheint der heimische Künstler mehrere Szenen des Kleinen Zyklus zu einer verdichtet zu haben. Besonders augenfällig ist dies bei der Szene der Brautwerbung. Beim Kleinen Zyklus wird die Beauftragung des Boten durch den Heidenkönig, der Empfang des Boten durch die Eltern der hl. Ursula, die Annahme der Brautwerbung und das Gebet der Familie in einer Schlosskapelle gezeigt (Abb. 39, 40, 41, 42). Beim Ursulaaltar sind diese vier Szenen auf dem linken Standflügel zu einer zusammengefasst (Abb. 3). Die Eltern empfangen den Boten, während Ursula in der Schlosskapelle betet. Neben einigen Unterschieden wie der Ansiedelung des Geschehens im Inneren des Schlosses bzw. in der Landschaft lassen sich einige auffallende Gemeinsamkeiten entdecken. Die Gewandung des Königs mit einem roten pelzverbrämten Umhang und einer braunen Pelzhaube sowie der lange, in der Mitte geteilte, lockige Bart stimmen überein (Abb. 43, 44). Auch der Bote trägt bei beiden ein grünes gegürtetes Oberteil

⁸³ Vgl. Zehnder 1985, S. 153 – 157.

und rote Stiefel mit Sporen. Die Mutter trägt jeweils ein weißes Gebände. Die Architektur der Schlosskapellen ähneln einander mit ihren Fenstern und Säulen, und beide Altäre in den Kapellen zeigen eine Kreuzigung (Abb. 45, 46). Die Taufe Ätherius und die Belehrung durch die hl. Ursula sind beim Kleinen Zyklus nicht vorzufinden. Dafür gibt es gleich fünf Ankünfte in verschiedenen Städten, darunter auch in Rom. Bei der Ankunft in Rom treten sowohl beim Zyklus als auch beim Ursulaaltar neben dem Papst auch ein Bischof, ein Kardinal, ein Geistlicher mit dunkler Haube sowie einer mit Tonsur vor die Tore der Stadt (Abb. 6, 47). Beim Kleinen Zyklus fehlt Ätherius, Ursula wird stattdessen von einem Bischof und einem Geistlichen begleitet. Beiden Darstellungen gemein ist die große Zahl an Jungfrauen, die sich hinter der hl. Ursula sammeln. Die Übergabe der Tiara an seinen Nachfolger fehlt beim Kleinen Zyklus, die Taufe der hl. Jungfrauen kommt dafür gleich zweimal vor; einmal vor der Abreise aus der Bretagne und einmal in Rom (Abb. 48, 49). Beide Szenen zeigen gleich dem Klosterneuburger Ursulaaltar (Abb. 50) fünf halbnackte Jungfrauen in einem steinernen Becken. Bei der römischen Taufszenen ist wie beim Ursulaaltar die Rückenansicht einer zur Seite blickenden Jungfrau zu sehen. Die Martyriumsszenen unterscheiden sich hingegen in vielerlei Hinsicht. Beim Kleinen Zyklus findet Ursula an der Seite von Ätherius den Tod außerhalb des Schiffes durch den persönlich auf sie einen Pfeil anlegenden Heidenfürsten. Gleichzeitig ist sie jedoch auch mit ihrem Gefolge im Schiff abgebildet, das die Krieger mit Schwertern, Pfeil und Bogen angreifen (Abb. 52). Eine gewisse Ähnlichkeit besteht bei beiden Tafeln in der Figur des gelbgewandeten Bogenschützen auf der linken Seite des Schiffes (Abb. 9, 52). Die Stadtkulisse entspricht beim Kleinen Zyklus dem mittelalterlichen Köln. Im Gesamten betrachtet gibt es unverkennbare Parallelen zwischen dem Kleinen Zyklus und dem Klosterneuburger Ursulaaltar. Neben der Farbigkeit mit den Hauptfarben Rot, Grün, Weiß, Dunkelblau und Gold findet die Gestaltung der Köpfe der Personen beim Kleinen Zyklus (Abb. 51) mit ihrem hellen Inkarnat, den vollen, zu einem Kussmund geformten roten Lippen, den kleinen Stupsnasen und großen Augen mit markantem Liddeckeln Entsprechung in den weiblichen Personen des Ursulaaltars (Abb. 50), auch wenn deren Köpfe nicht ganz so rund geformt sind. Es ist daher wahrscheinlich, dass der Maler des Ursulaaltars Kenntnis von dem Kleinen Ursula-Zyklus hatte.

Der sogenannte Große Ursula-Zyklus von 1456 befindet sich noch heute an seinem angestammten Platz in der Kirche St. Ursula in Köln. Er besteht aus 30 Szenen auf 24 Tafeln und bildet somit den umfangreichsten erhaltenen Ursulazyklus. Der Künstler dürfte gute Kenntnis vom Werk Stefan Lochners gehabt und den Kleinen Ursula-Zyklus gekannt haben. Neben wortgetreu aus den Legenden bildhaft wiedergegebenen Szenen reihen sich fantasievolle

Neuschöpfungen. Der gereimte Text unter den einzelnen Szenen stammt aus Kölner Drucken, die zwischen 1484 und 1513 erschienen sind und somit erst nachträglich hinzugefügt wurden.⁸⁴ Als Auftraggeber sind die Kölner Gebrüder van Scheyven dokumentiert. Ähnlichkeiten mit dem Klosterneuburger Ursulaaltar sind hier weniger als beim Kleinen Zyklus zu finden, auch wenn einige Szenen einen ähnlichen Aufbau haben. Gemeinsam ist dem Altar und dem Zyklus die Szene der Taufe Ätherius`, wobei er im Zyklus in Mainz vom Papst in Anwesenheit der hl. Ursula, der hl. Jungfrauen und etlichen Geistlichen in einem steinernen Taufbecken stehend getauft wird (Abb. 53) und nicht bereits vor seiner Abfahrt im Beisein seines Vaters von einem Bischof in einem hölzernen Bottich wie beim Ursulaaltar (Abb. 4). Ätherius wird im Zyklus ab diesem Zeitpunkt mit einem Nimbus dargestellt im Gegensatz zum Ursulaaltar, wo er nie damit abgebildet wird. Die Übergabe der Tiara und die Belehrungen durch die hl. Ursula fehlen auch beim Großen Zyklus. Bei der Ankunft in Rom kniet Ursula vor dem Papst, der aus einem Tor tritt um sie zu empfangen (Abb. 54). Hinter Ursula türmen sich die Köpfe der Jungfrauen steil hinauf, genau wie bei der entsprechenden Tafel am Ursulaaltar. Die zahlreichen Ankünfte und Abschiede der hl. Ursula in den unterschiedlichen Städten zeigen beim Großen Zyklus immer ein Stadttor aus der Nähe, aus dem die geistlichen Würdenträger treten. Diese sind vergleichbar mit der Darstellung des römischen Stadttors beim Ursulaaltar (Abb. 6). Sowohl der Große Zyklus als auch der Ursulaaltar verorten die Taufe der Jungfrauen in Rom. Die Figur des Papstes ist in nahezu identischer Gestik und Mimik abgebildet und auch sein Gewand, eine weiße Albe, ein grüner Chormantel mit Goldbrokat und die goldene Tiara stimmen überein (Abb. 55, 7). Bei beiden Szenen sind neben der hl. Ursula noch zwei Kardinäle und ein Bischof sichtbar, wobei beim Großen Zyklus zusätzlich die Spitze einer zweiten Bischofsmütze im Hintergrund zu sehen ist. Während beim Ursulaaltar nur fünf Jungfrauen halbnackt in einem steinernen Taufbecken stehen, sind es beim Großen Zyklus ungleich mehr in einem großen hölzernen Bottich. Vollständig ausgeformt sind jedoch nur die fünf vordersten, die Köpfe der anderen stapeln sich hintereinander in die Höhe. Hier sind die Jungfrauen zwar komplett nackt, zeigen aber die gleichen Gesten wie jene des Ursulaaltars; das schamhafte Kreuzen der Hände vor der Brust und die zum Gebet gefalteten Hände. Auch die Rückenfigur ist wieder vorhanden. Das Martyrium ist beim Großen Zyklus in zwei Szenen aufgeteilt. In der ersten nähern sich fünf Schiffe der Stadt und werden sofort vom Ufer aus von zahlreichen Kriegern mit Schwertern sowie Pfeil und Bogen attackiert (Abb. 56). Die zweite Szene zeigt neben der Ermordung etlicher Jungfrauen an Land, wie Ursula und Ätherius Hand in Hand dem Tod entgehen (Abb. 57). Der Prinz wird von einem Schwert durchbohrt, auf Ursula wird ein Pfeil angelegt.

⁸⁴ Vgl. Zehnder 1985, S. 157, 169.

Am rechten Bildrand fliehen die Hunnen bereits, wobei ihnen Ursula, Ätherius und die Jungfrauen vom Himmel aus zusehen.

Ähnlich dem Großen Ursula-Zyklus ist der nur noch in fünf Tafeln erhaltene, aus der gleichen Werkstatt stammende Zyklus des Meisters von 1456.⁸⁵ Er wurde ebenfalls von der Familie van Scheyven, möglicherweise für das Klarenkloster in Köln, gestiftet und glich in seinem Umfang wohl dem Großen Zyklus. Statt nebeneinander sind die Szenen hier übereinander angeordnet und ebenfalls durch rote Bänder mit begleitenden Texten getrennt. Die Tafeln übernehmen großteils die Szenen des Großen Zyklus, was besonders bei der Martyriumsszene auffällt, in der Landschaft, Stadtansichten, das Zeltlager der Krieger und die Vielzahl an Schiffen mit jener des Großen Zyklus übereinstimmen (Abb. 58). Der Märtyrertod von Ursula und Ätherius an Land ist ebenfalls identisch, wenn auch der Meister von 1456 Ätherius bereits vom Schwert durchbohrt am Boden liegend darstellt. Die Figuren entfernen sich in ihrem Aussehen und ihrer Gewandung stärker vom Ursulaaltar als jene der anderen beiden Ursula-Zyklen.

Ein vierter Zyklus, von dem 19 Tafeln bekannt sind und der zwischen 1492 und 1496 entstanden ist, ist trotz seiner Entstehung nach dem Klosterneuburger Ursulaaltar und seiner starken niederländischen Prägung insofern interessant, als hier zum ersten Mal seit Tommaso da Modena wieder die Szene der Tiaraübergabe bildlich dargestellt wurde (Abb. 59).⁸⁶ Außerdem lässt die hier ausgeführte Szene „Die hl. Ursula gibt ihre Meinung kund“ (Abb. 60) an die Szene der Belehrung durch die hl. Ursula (Abb. 5) denken. Ursula erläutert im Zyklus den Anwesenden die Erscheinung des Engels in Köln, der ihr das Martyrium an diesem Ort voraussagte. Ob die entsprechende Szene des Klosterneuburger Altars nun tatsächlich eine Belehrung oder vielleicht doch die Erzählung des Traumes darstellen soll, ist fraglich. Gegen die Traumvariante spricht, dass Ursula ein Buch in Händen hält und aus diesem vorzulesen scheint und nicht frei von ihrer Offenbarung spricht.

Erst der fünfte erhaltene Kölner Zyklus hatte einst einen Altarzusammenhang. Dieser wurde jedoch erst zwischen 1515 bis 1520 geschaffen.⁸⁷

In den Niederlanden gab es schon vor dieser Zeit einen großen Ursulaaltar, der circa 1482 bis 1483 für das ehemalige Kloster der Schwarzen Schwestern vom sogenannten Meister der Brügger Ursula-Legende angefertigt wurde (Abb. 61).⁸⁸ Auf den Außenseiten ist im oberen Register die Verkündigung an Maria durch den Erzengel Gabriel dargestellt (Abb. 62). Diese Kombination tauchte erstmals in der Mitte des 14. Jahrhunderts bei Tommaso da Modenas

⁸⁵ Vgl. Zehnder 1985, S. 171.

⁸⁶ Vgl. Zehnder 1985, S. 172 – 176.

⁸⁷ Vgl. Zehnder 1985, S. 172.

⁸⁸ Vgl. LCI 1976, Sp. 526.

Ursulazyklus in den Spitzbogenlünetten auf, wobei nur noch die Madonnendarstellung (Abb. 63), aber nicht mehr der Verkündigungengel erhalten ist. Sie findet sich jedoch auch im Kölner Altar der Stadtpatrone um 1445 von Stefan Lochner (Abb. 64) und bei einem Ursulaaltar im Regensburger Dom von 1420/1430 (Abb. 65). Die Relevanz für diese Arbeit gründet sich auf das von der gleichen Künstlerhand wie der Klosterneuburger Altar geschaffene Tafelbild eines Verkündigungengels, das im Kapitel 6.1 vorgestellt und in Bezug zum Ursulaaltar gesetzt wird.

Ein Detail, das bei vielen Martyriumsszenen immer wieder vorkommt, ist die über Bord hängende Jungfrau, die noch dazu oft von den Schergen des Hunnenkönigs an den Haaren vom Schiff gezogen wird. Beim Klosterneuburger Ursulaaltar ist diese Begebenheit nicht abgebildet. Auch in vielerlei anderer Hinsicht stellt er ein herausragendes Element der Verbildlichung der Ursulalegende dar. Nach Tommaso da Modena ist der Künstler des Klosterneuburger Altars der erste, der nach über 100 Jahren wieder die Abdankung des Papstes mit der Übergabe der Tiara an seinen Nachfolger zeigt. Ein Thema, das nachfolgende Künstlergenerationen wieder öfter übernehmen werden. Die Szene, in der Ursula ihr Gefolge belehrt, ist sogar einzigartig. Fallweise wird zwar die Szene, in der Ursula den Jungfrauen von ihrem Traum erzählt wiedergegeben, jedoch nie eine Belehrung bzw. Unterricht in der christlichen Lehre wie am Klosterneuburger Altar. Darüber hinaus ist es beachtenswert, dass es sich bei diesem Flügelaltar nach dem bisherigen Forschungsstand um den ältesten noch erhaltenen handelt, der sich allein dem Ursulathema widmet.

5. Provenienz

Seit der Synode von Trier 1301 musste hinter jeder Altarmensa ein Bild oder eine Statue angebracht werden, um die Widmung des Altars auch einem des Lesens unkundigen Publikum zu ermöglichen.⁸⁹ Gleichzeitig eigneten sich die aus dieser Vorschrift entstehenden Altarretabel gleich einer Armenbibel, für die Unterweisung der Gläubigen in den Grundelementen des christlichen Glaubens. Im 15. Jahrhundert kam es zudem zur Darstellung von Heiligenlegenden auf Flügelaltären, deren Protagonisten entweder als Schutzheilige der Kirche, des Altars oder als Namenspatrone der StifterInnen dienten sowie besondere Verehrung in einer Stadt oder Diözese genossen.

Die Abbildung der hl. Ursula und ihrer Gesellschaft auf dem Klosterneuburger Flügelaltar lässt daher auf einen Zusammenhang mit einem Ursula- bzw. Jungfrauenaltar schließen. Mittels ausgesuchter Quellen soll dem Vorhandensein solcher Altäre im Gebiet des heutigen Österreich vorrangig im Wiener und Klosterneuburger Raum nachgegangen werden.

Da jedoch nur eine geringe Anzahl mittelalterlicher Altäre durch Quellen überliefert ist, werden in einem zweiten Schritt die Verbindungen des Stifts Klosterneuburg zu anderen Klöstern der Augustiner-Chorherren und Chorfrauen näher betrachtet. Aufgrund der engen wechselseitigen Beziehungen der Wiener Klöster, besonders im Fall von St. Jakob auf der Hülben und St. Dorothea mit jenem in Klosterneuburg und der Aufhebung sämtlicher Klöster dieses Ordens in Wien in den 80er-Jahren des 18. Jahrhunderts unter Joseph II. sind dahingehende Nachforschungen unerlässlich.⁹⁰

5.1 Ursulaaltäre

Als Quellen dienten vornehmlich Urkunden aus dem Wiener Diözesanarchiv, dem St. Pöltner Diözesanarchiv, dem Domarchiv St. Stephan in Wien, diverse Dekanats-, Kloster- und Pfarrarchive, das Passauer Bistumsarchiv, das Stiftsarchiv Klosterneuburg sowie das Wiener Stadt- und Landesarchiv.⁹¹ Die Passauer Bistumsmatriken in der Edition von Rudolf Zinnhobler waren ein weiterer wichtiger Ausgangspunkt bei der Suche nach Ursula- bzw. 11.000

⁸⁹ Vgl. Stapf 2001, S. 7 – 10.

⁹⁰ Vgl. Perger/Brauneis 1977, S. 176, 195 – 196, 198, 200, 207; Vgl. Röhrig 2005, S. 666, 668 – 670; Vgl. Schedl 2009, S. 161, 180, 188, 230.

⁹¹ Anm.: Die Mehrheit dieser Urkunden ist über die Online-Plattform Monasterium.net, die als kollaboratives Archiv verschiedener Institutionen in Österreich und den benachbarten Ländern fungiert, einsehbar.

Jungfrauenaltären im in Frage kommenden Gebiet.⁹² Vornehmlich die sogenannte Konsistorialmatrikel „Registrum omnium ecclesiarum, capellarum et beneficiorum diocesis Pataviensis com annotatione nominorum (sic!) patronorum seu jus presentandi ad illas seu illa habentium“ von 1429, die Schottenmatrikel „Registrum ecclesiar[um] anno d[o]m[ini] MoCCCxxxvii transcriptum“ von 1476 und die Offizialatsmatrikel von 1478 konnten einige neue Hinweise liefern.⁹³ Diese Matriken basierten meist auf bereits bestehenden Listen und wurden neben Mitteilungen von Pfarren und Dechanten durch die Heranziehung von Visitationsprotokollen auf den neuesten Stand gebracht. Auch nach der Wiener Bistumsgründung auf Bestreben Kaiser Friedrich III. im Jahr 1469 mit der Bulle „In supremæ dignitatis specula“ von Papst Paul II. wurden die Matriken weitergeführt.⁹⁴ Zinnhobler zieht als weitere Quelle das Wiener Benefizienbuch von 1548 heran, das ebenfalls wichtige Informationen bereithält.⁹⁵

Besondere Achtsamkeit musste während der Recherche auf die unterschiedlichen Schreibweisen von Ursula bzw. der 11.000 Jungfrauen gelegt werden. So fand sich neben dem heute gebräuchlichen Ursula auch: *sand* bzw. *sannd* bzw. *sant Vrsula*, *Ursule* und anstelle der 11.000 Jungfrauen: *Aindlef tausent* bzw. *Aindleftausent* bzw. *Aindleftawsent Maid* bzw. *Maiden* bzw. *Magt* bzw. *Mägd*, *Aynlef Tausend Mayd*, *xj tausent maid*, *vndecim milium* bzw. *undecimmilium virginum*, *XI milium virg.* Auffallend dabei ist, dass in den ältesten Aufzeichnungen die meisten Altäre und Stiftungen zu Ehren der 11.000 Jungfrauen geweiht bzw. getätigt worden sind und erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts vermehrt die hl. Ursula als alleinige Heilige die ursprünglichen Weiheamen ablöste.

⁹² Anm.: Zwischen den Jahren 1972 und 1996 erschienen sechs Bände zu den Passauer Bistumsmatrikeln des östlichen und westlichen Offizialats, die von Rudolf Zinnhobler verfasst wurden. In drei davon konnten Hinweise auf Ursulaaltäre entdeckt werden. Vgl. Zinnhobler 1972; Zinnhobler 1991a; Zinnhobler 1989.

⁹³ Vgl. Zinnhobler 1978, S. 3, 6, 24, 33.

⁹⁴ Vgl. Glatz 2003, S. 810.

⁹⁵ Anm.: Das im Diözesanarchiv Wien aufbewahrte Benefizienbuch aus dem Jahr 1548 führt die auf dem Gebiet der Stadt Wien zu jenem Zeitpunkt verzeichneten Benefizien an; Vgl. Zinnhobler 1989, S. 329: Anm. 26, S. 333: Anm. 64, S. 341: Anm. 4, S. 344: Anm. 3 und 4, S. 346: Anm. 5.

5.1.1 Wiener Kirchen und Klöster

In sieben der zahlreichen Wiener Kirchen und Klöstern konnten, anhand der zur Verfügung stehenden Quellen, Hinweise auf Ursula- bzw. 11.000 Jungfrauenaltäre gefunden werden, die nun in den folgenden Kapiteln vorgestellt werden.

5.1.1.1 St. Stephan

Die größte Anzahl an Erwähnungen in den Urkunden und Bistumsmatrikeln weist der 11.000 Jungfrauenaltar in St. Stephan auf. 1367 erstmals erwähnt wird er ab 1436 alternierend auch als St. Ursulaaltar bezeichnet.⁹⁶ Gleich die erste Urkunde vom 26. Juli 1367 regelt wiederkehrende Rentenzahlungen an den Altar. Die darauf folgenden Urkunden behandeln meist Stiftungen zugunsten des Altars oder erwähnen seine unterschiedlichen Kapläne. Schon Herzog Rudolf IV. dürfte eine Stiftung für den Altar bestimmt haben, da in den späteren Urkunden des Öfteren auf ihn Bezug genommen wird.⁹⁷ Ein Zusammenhang der erstmaligen Altarstiftung mit der 1365 erfolgten Gründung des Kollegiatkapitels erscheint wahrscheinlich. Als erster Messstifter ist *Andre von Zwetl* 1395 überliefert.⁹⁸ Nach dessen Tod geht die Stiftung auf *Michel der Füchsel* über, der sie wiederum nach seinem Tod an *Hanns Mauttinger* übergibt. Nach diesem übernehmen sie der Bürgermeister und der Rat der Stadt Wien.⁹⁹ In dieser Urkunde von 1437 wird unter anderem das wöchentliche Verlesen einer Messe am 11.000 Jungfrauenaltar festgeschrieben. 1447 nennt eine Urkunde eine zusätzliche Messstiftung auf dem Altar durch *Stephan, öler underm Swipogen*.¹⁰⁰ Interessant ist die Nennung eines *Ottm Sunthaim* als Kaplan der von Michael Füchsel gestifteten Messe im Jahre 1478.¹⁰¹ Möglicherweise handelte es sich dabei um einen Verwandten Ladislaus Sunthayms, der seit 1473 Pfründe am Wiener Stephansdom inne hatte und der im Auftrag des Stifts Klosterneuburg mit den Sunthaym Tafeln die Grundlage für den Babenberger Stammbaum¹⁰² schuf. Ladislaus Sunthaym selbst wird als *Lasslawen Sunthaim* in einer Urkunde aus dem Jahr 1499 als Kaplan dieser Messe angeführt.¹⁰³ 1515 wird eine Messstiftung des Domherren *Gerhart Vischbekh* und 1521 die des *Stephan wundarczt am kienmargkht* bezeugt.¹⁰⁴

⁹⁶ Vgl. Anhang 3, Nr. 1, 11.

⁹⁷ Vgl. Anhang 3, Nr. 1, Nr. 7.

⁹⁸ Vgl. Anhang 3, Nr. 6.

⁹⁹ Vgl. Anhang 3, Nr. 12.

¹⁰⁰ Vgl. Anhang 3, Nr. 17.

¹⁰¹ Vgl. Anhang 3, Nr. 23.

¹⁰² Anm.: Näheres zum Babenberger Stammbaum des Stifts Klosterneuburg ist im Kapitel 6.5.6 ausgeführt.

¹⁰³ Vgl. Anhang 3, Nr. 24.

¹⁰⁴ Vgl. Anhang 3, Nr. 25, 26, 27.

Die Passauer Matriken führen sowohl 1429, 1476 als auch 1478 die von Stephan Öler, Stephan dem Wundarzt und Niklas Pantzagl gestiftete Messen an.¹⁰⁵ Alle drei scheinen auch im Benefizienbuch von 1548 auf.¹⁰⁶

Der Ursulaaltar befand sich um 1370 als erster Altar vom Westen aus gesehen an der Nordwand des romanisch-frühgotischen Langhauses.¹⁰⁷ Nach deren Abriss rückte er zwischen 1420 und 1426 weiter nördlich an die neue spätgotische Langhauswand. Dort verblieb er, bis er vom 1715 neuerrichteten barocken Franziskus Seraphicus Altar ersetzt wurde.¹⁰⁸

Keine der in den Urkunden oder Matriken genannten Messen lässt sich jedoch zeitlich oder inhaltlich mit der Stiftung eines neuen Altars bzw. der Anfertigung eines neuen Flügelaltars verbinden. Die einzige Verbindung zu Klosterneuburg stellt Ladislaus Sunthaym dar. Denkbar wäre es, dass er im Falle der Aufstellung eines neuen Altarblattes am von ihm betreuten Ursulaaltar das ausgetauschte von St. Stephan nach Klosterneuburg überführen ließ. Dies würde aber bedeuten, dass der Flügelaltar nur knapp über 25 Jahre aufgestellt gewesen und sehr schnell ersetzt worden wäre, was eher unwahrscheinlich ist.

Was an den vielen erhaltenen Dokumenten jedoch gut ablesbar ist, ist die große Verehrung, die die hl. Ursula und die 11.000 Jungfrauen genossen. Dafür spricht auch, wie zuvor erwähnt, die große Anzahl von Reliquien jener Heiligen, die der Reliquienschatz von St. Stephan barg. Diese sind wohl im Zusammenhang mit der Gründung des Kollegiatkapitels bei St. Stephan 1365 und jener der Universität Wien im gleichen Jahr durch Rudolf IV. von ihm übergeben worden. Dazu kommt, dass die Rheinische Nation der Universität Wien als eine der vier an der Universität eingerichteten Nationen die hl. Ursula zur Patronin hatte.¹⁰⁹ Somit ist anzunehmen, dass die Stiftung des Ursulaaltars in St. Stephan in Bezug zur Rheinischen Nation der Universität stand, die das ganze Mittelalter hindurch eine führende Rolle an der Wiener Universität einnahm.¹¹⁰ Die Verbindung zu Rudolf IV. und zur Universität Wien unterstreicht die Bedeutung des

¹⁰⁵ Anm.: *Missa Stephani Olerin*, *Missa Stephani artzt am Kienmarckt* bzw. *Missa Stephani artzt in foro pini*, *Missa Jacobi Oler* bzw. *Missa Jacobi Öler*; Vgl. Zinnhobler 1989, S. 320, S. 323.

¹⁰⁶ Anm.: Ein Stephan Ollerstift wird mit drei Messen zu St. Stephan erwähnt: „1447 ist Heinrich Hulger Kaplan der Messe, die Stephan Oler undern Swipogen selig auf St. Ursulaaltar gestiftet hat“. Die Wiener Familie Öler ist seit dem 14. Jhdt. nachweisbar. Vgl. Zinnhobler 1989, S. 329; Anm. 23. Gleichfalls wird ein Stephan Wundarztstift auf dem St. Ursulaaltar angeführt: „1521 erhält Erasmus Hafner die Mess, die Stephan Wundarzt am Wienmarkt (sich) auf St. Ursulaaltar gestiftet hat.“ Vgl. Zinnhobler 1989, S. 26. Das Niklas Pannzaglstift hat wöchentlich zwei Messen zu St. Stephan auf dem Ursulaaltar: „1400 stiftete ein Niklas der Phanczagl, Bürger zu Wien, eine ewige Messe auf Unser Frauenaltar, 1488 ist Anndre Rossmüllner von Ruspach kaplan der zwei Wochenmessen, die Niklas Phanczagl auf Unser Liebfrauenaltar gestiftet.“ Vgl. Zinnhobler 1989, S. 333; Anm. 64.

¹⁰⁷ Vgl. Schedl 2018, S. 296 – 301.

¹⁰⁸ Vgl. Hausner 2012, S. 37 – 38, 51.

¹⁰⁹ Vgl. Enne 2010, S. 40.

¹¹⁰ Vgl. Enne 2010, S. 41.

Ursulakultes, die er nicht nur beim Volk, sondern auch bei den höchsten weltlichen und geistlichen Würdenträgern genoss.

5.1.1.2 Maria am Gestade

Nach St. Stephan gibt es die meisten Quellen zu einem Ursulaaltar in der Kirche Maria am Gestade. Als erster Messstifter auf dem „Aindleftausent Maid alter“ begegnet uns 1363 *Nichlasen dem Drotlauf*.¹¹¹ Der Standort des Altars wird mit *der do stet dacz Unser Vrowen auf der Stetten ze Wiene in dem chor in der abseiten*¹¹² angegeben. Auf diese von Niklas Dratlauf gestiftete Messe wird in den Urkunden der Folgezeit immer wieder hingewiesen. Letztmalig erwähnt wird sie bei der Übergabe durch den Wiener Bürgermeister Martin Siebenbürger an den *briester herrn Hannsn Taschner aus Sibenbürgen* am 22. August 1521.¹¹³ Hier wird der Altar auch erstmals *sand Vrsula altar* genannt. Die letzte Urkunde, in der der Altar auftaucht, ist aus 1523.¹¹⁴ Im Wiener Benefizienbuch von 1548 scheint zusätzlich zur 1363 gestifteten Messe des Nikolaus Dratlauf auch eine der Lehnsherren von Würffel auf.¹¹⁵

Als eine der neben St. Peter und St. Ruprecht drei ältesten Kirchen Wiens war Maria am Gestade bis ins 19. Jahrhundert hinein aufgrund ihrer Lage am Steilufer eines Donauarms als „Unsere liebe Frau auf der Stetten“ bekannt.¹¹⁶ Die Kirche besaß zu keiner Zeit Pfarrechte oder einen Friedhof. Zur Zeit der ersten Messstiftung am 11.000 Jungfrauenaltar 1363 gehörte sie zum Bistum Passau, das sie nach zwischenzeitlichen zwei Besitzerwechseln 1407 erneut überlassen bekam. Um die Entstehungszeit des Klosterneuburger Ursulaaltars wurden zwei neue Altäre für die Kirche geschaffen; um 1460 ein neuer Hochaltar und 1462 die Votivtafel für den Passauer Offizial Kaspar Hornberger. Daher wäre es nicht unwahrscheinlich, dass auch der Ursulaaltar der Kirche zeitgleich eine Neuschöpfung erfuhr. In den folgenden Jahrhunderten verfiel die Kirche samt ihrer Einrichtung immer mehr und wurde nach der Übernahme durch den österreichischen Staat 1812 an den Redemptoristenorden vergeben. Am Ende des 18. Jahrhunderts und zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurden zahlreiche Einrichtungsgegenstände

¹¹¹ Vgl. Anhang 3, Nr. 30.

¹¹² Anhang 3, Nr. 30.

¹¹³ Vgl. Anhang 3, Nr. 37.

¹¹⁴ Vgl. Anhang 3, Nr. 38.

¹¹⁵ Anm.: Ein Würfflstift mit einer Messe auf St. Ursulaaltar zu Unserer Frau auf der Gsetten ist hier angeführt Vgl. Zinnhobler 1989, S. 344: Anm. 3. Ebenso scheint der Altar in einer Liste der bekannten Altäre aus der Frühzeit der Kirche auf: „11.000 Maid oder Ursulaaltar, 1363 von Nikolaus Dratlauf gestiftet.“ Vgl. Zinnhobler 1989, S. 344 – 345: Anm. 5.

¹¹⁶ Vgl. Perger/Brauneis 1977, S. 19, 35 – 42.

aus der Kirche entfernt oder gar zerstört. Auf welchen Wegen der Ursulaaltar der Gestadekirche ins Stift Klosterneuburg gelangt sein könnte, ist heute nicht mehr nachvollziehbar.

5.1.1.3 St. Peter

Zu St. Peter gibt es eine Urkunde vom 13. Oktober 1399, mit der *Eberhart der Chastner* in seinem letzten Willen eine Frühmesse und ein ewiges Licht auf dem *Zehntausent Ritter und der Aindleftausent Maid altar*, der in St. Peter errichtet werden soll, stiftet.¹¹⁷ Mit den 10.000 Rittern war die Thebäische Legion mit dem hl. Gereon unter ihrem Anführer, dem hl. Mauritius, gemeint.¹¹⁸ Diese sollen in der Spätantike vor Köln das Martyrium erlitten haben und werden vor allem in Köln oft in Verbindung mit der hl. Ursula und den 11.000 Jungfrauen dargestellt, wie beispielsweise bei Stefan Lochners Altar der Stadtpatrone. Der Altar von St. Peter wird auch noch 1548 im Wiener Benefizienbuch angeführt.¹¹⁹ Aufgrund des Patronats kann dieser Altar jedoch nicht der heute in Klosterneuburg Aufbewahrte sein, da in den Altarbildern keinerlei Hinweise auf den hl. Mauritius, den hl. Gereon oder die Thebäische Legion zu finden sind.

5.1.1.4 St. Ruprecht

Während zu St. Ruprecht zwar keine Urkunden gefunden werden konnten, in den von einem Ursula- oder 11.000 Jungfrauenaltar die Rede ist, wird jedoch in allen drei Versionen der Passauer Matriken ein *altare undecim milium Virginum* erwähnt.¹²⁰ Im Benefizienbuch von 1548 erfährt man zusätzlich von einer Messstiftung *Mathes Plodrers* und sogar zwei von „Thoman Plodrer“ auf diesem Altar. In der 1200 erstmals in den Urkunden fassbaren Ruprechtskirche wurde 1439 das Oratorium im ersten Turmgeschoss zu einer Empore erweitert. Dies bezeugt eine Tafel unter der Maßwerkbrüstung mit der Devise Kaiser Friedrich III., „AEIOU“ und der Jahreszahl 1439. Das Interesse des Herrschers an der Kirche scheint daher groß gewesen zu sein. Deshalb hätte es dem- oder denjenigen, die ein neues Altarbild am dortigen Ursulaaltar gestiftet hätten, zweifellos das Wohlwollen des Kaisers gesichert. Im Lauf der Zeit hat die Kirche zahlreiche Phasen von Verfall, Zerstörung und Besitzwechsel durchgemacht. Dadurch und weil die geringe Größe der Kirche nicht besonders für die

¹¹⁷ Vgl. Anhang 3, Nr. 39.

¹¹⁸ Vgl. Becker 1979, S. 34.

¹¹⁹ Anm.: Der Ursulaaltar wird unter den Altären der mittelalterlichen Peterskirche angeführt: „[...] der 11.000 Maid und 10.000 Ritteraltar, 1399 von Eberhard Kastner errichtet.“ Vgl. Zinnhobler 1989, S. 346: Anm. 5.

¹²⁰ Anm.: „Auf dem 11.000 Maidaltar zu St. Ruprecht hat Mathes Plodrerstift eine Mess, Thoman Plodrerstift zwei Messen.“ Vgl. Zinnhobler 1989, S. 341: Anm. 4.

Aufnahme des fast drei Meter breiten Flügelaltars geeignet scheint, ist trotz der Verbindung zu Friedrich III. eine Herkunft aus der Ruprechtskirche eher auszuschließen.

5.1.1.5 Kloster St. Niklas in der Singerstraße

In ihrem letzten Willen vom 6. Jänner 1328 beurkundet „Gedraut, hern Friedreichts witebe des Saitchoufer“ ein Vermächtnis zur ewigen Messe am „Aindleftausent Maide altar in der Deutschenherrenstrasse“.¹²¹ Nicht nur der Altar, sondern das gesamte Kloster St. Niklas wird in weiteren Punkten des Testaments von ihr bedacht.

Das frühe Vorhandensein eines 11.000 Jungfrauenaltars wird schon in der zwischen 1285 und 1287 entstandenen „Translatio Sanctae Delicianae“ bestätigt.¹²² Gutolf von Heiligenkreuz berichtet darin von der 1276 stattgefundenen Translation der Schädelreliquie der hl. Deliciana, einer Jungfrau aus dem Gefolge der hl. Ursula, vom Prämonstratenserstift Strahov in Prag in das Wiener St. Niklas Kloster. Das der Äbtissin Margard gewidmete Werk lobt die Gelehrsamkeit, den Glauben, die Ordensdisziplin und die Heiligkeit der Zisterzienserinnen zu St. Niklas. Gutolf erwähnt die 1274 stattgefundene Kirchweihe durch den Bischof von Passau unter dem Patronat der 11.000 Jungfrauen und der hl. Katharina.¹²³ Die Ankunft der Schädelreliquie in Wien schilderte er wie folgt:

„Nachdem die Bürger [...] froh über ein solches Geschenk wieder zurück in ihr Wien reisten, stellten sie das heilige Geschenk vor den Toren der Stadt in der Kirche der heiligen Maria Magdalena auf; am nächsten Tag aber strömte eine so derart große Menschenmenge, Männer und Frauen, gemeinsam mit dem Klerus, der heilige Kleider angelegt hatte, ihnen entgegen, eine so große, wie ich sie, um die Wahrheit zu schreiben, nicht oft gesehen habe. Ich lief damals mit den anderen Eilenden der heiligen Märtyrerin entgegen und nahm jenes hochheilige Haupt, das herbeigeschafft wurde, auf meine Schultern – obgleich sie ihm nicht würdig waren – in die Stadt bis zum Tor und legte es auf den Altar des inneren Klosters, damit ihm jener Ort in alle Ewigkeit Ruhestätte sei und es dort wohnen kann, weil es ihn gewählt hat.“¹²⁴

Das Kloster St. Niklas in der Singerstraße wurde bereits 1385, also vor dem Entstehungszeitpunkt des Klosterneuburger Ursulaaltars, nach dem Ankauf von Herzog

¹²¹ Vgl. Anhang 3, Nr. 40.

¹²² Vgl. Ebert 2012, S. 6 – 7.

¹²³ Vgl. Ebert 2012, S. 35.

¹²⁴ Ebert 2012, S. 38 – 39.

Albrecht III. in eine Lehranstalt des Zisterzienserordens umgewandelt, weshalb die Klosterkirche nicht als Herkunftsort des Klosterneuburger Ursulaaltars in Frage kommt.¹²⁵

5.1.1.6 Kloster St. Maria Magdalena vor dem Schottentor

Aus der oben angeführten Textpassage zur Translatio der hl. Deliciana ist ersichtlich, dass die Schädelreliquie vor der Übergabe an ihren endgültigen Bestimmungsort im Kloster St. Niklas, eine Nacht in der Klosterkirche von St. Maria Magdalena zur Anbetung aufgestellt wurde.¹²⁶ Das 1224 gegründete und ab 1238 nach der Augustinerregel geführte Kloster wurde von hohen Würdenträgern, Adeligen und Wiener Bürgern reich mit Stiftungen bedacht.¹²⁷ Einkünfte bezog das Kloster, das zur Bekehrung sündiger Frauen gedacht war, auch aus einer Badestube vor dem Schottentor.¹²⁸ Das Visitationsprotokoll von 1434 beanstandete jedoch die fehlende Frömmigkeit und Moral, worauf es 1463 dem Augustiner-Chorfrauenstift St. Jakob auf der Hülben unterstellt wurde. Mit der Umwandlung in ein Chorfrauenkloster ab 1470 übernahm eine Meisterin wieder die Leitung; die geistliche Aufsicht erfolgte durch die Augustiner-Chorherren des Dorotheerklosters in Wien. Nachdem die Osmanen 1529 das Kloster in Brand gesteckt hatten, wurde es wegen Baufälligkeit abgetragen. Die Chorfrauen übersiedelten zunächst in das leerstehende Gebäude von St. Niklas in der Singerstraße und traten 1533 in das Chorfrauenkloster St. Laurenz ein.¹²⁹

In den Urkunden sind keine Hinweise auf einen Ursulaaltar zu finden. In den Passauer Matriken werden jedoch in den Jahren 1429, 1476 und 1478 fünf Altäre aufgezählt, wovon einer ein 11.000 Jungfrauenaltar mit einer Dratlaufmesse von 1369 war.¹³⁰ Nikolaus Dratlauf hatte bereits 1363 am 11.000 Jungfrauenaltar in der Kirche Maria am Gestade eine Messstiftung getätigt.¹³¹ Als oberster Spitalmeister im Wiener Bürgerspital und Wiener Ratsherr hat er zahlreiche Stiftungen verfügt, auffallend ist dennoch, dass Ursulaaltäre in zwei verschiedenen Kirchen von ihm bedacht worden sind.¹³² Auch hieran kann die große Wertschätzung, die die hl. Ursula und ihre Gefährtinnen genossen, erkannt werden.

¹²⁵ Vgl. Perger/Brauneis 1977, S. 180.

¹²⁶ Vgl. Ebert 2012, S. 38 – 39.

¹²⁷ Vgl. Schedl 2009, S. 145.

¹²⁸ Perger/Brauneis 1977, S. 188.

¹²⁹ Vgl. Schedl 2009, S. 159.

¹³⁰ Anm.: Unter den bekannten Altären findet sich „[...] ein 1369 erwähnter 11.000 Jungfrauenaltar mit einer Dratlaufmesse.“ Vgl. Zinnhobler 1989, S. 352: Anm. 3.

¹³¹ Vgl. Anhang 3, Nr. 30.

¹³² Vgl. Wiener Stadt- und Landesarchiv, Bürgerspital - Urkunden (1264-1843) 264, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HABsp/264/charter> (20.9.2018); Vgl. Wiener Stadt- und Landesarchiv, Bürgerspital - Urkunden (1264-1843) 322, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HABsp/322/charter> (20.9.2018).

Da das Kloster 1529 einem Brand zum Opfer fiel, bei dem wohl auch die meisten Einrichtungsgegenstände vernichtet wurden, ist eine Herkunft des Klosterneuburger Altars aus dem Kloster St. Maria Magdalena nicht anzunehmen.

5.1.1.7 Kloster St. Hieronymus – „Weihenburg“

Ein Hinweis auf einen weiteren Ursulaaltar in einem Wiener Kloster versteckt sich in einem Kanzleivermerk einer mit 14. Juli 1481 datierten Urkunde, in der zwei Wiener Stadträte über einen Streitfall entscheiden.¹³³ Der Vermerk *pro domo et altare sancte ursule in der Weichenburg*¹³⁴ könnte auf das Búßerinnenkloster St. Hieronymus hinweisen, das in den erhaltenen Urkunden jener Zeit oft als *sand Jeronimus kappellen gelegen in der Weichenpurkch*¹³⁵ bezeichnet wurde.

Das Kloster wurde 1383 von Wiener Bürgern gegründet, die Kapelle St. Hieronymus 1387 geweiht.¹³⁶ Die dort aufgenommenen Búßerinnen standen unter Leitung einer Meisterin. Eine Heirat war ihnen erlaubt, beim Rückfall in ihr altes sündiges Leben drohte der Tod durch Ertränken. Die Weihe des Neubaus der Anstaltskirche fand 1476 statt. Dies macht es eher unwahrscheinlich, dass der Klosterneuburger Ursulaaltar aus diesem Kloster stammt, da die Anfertigung eines Altars eher um den Zeitpunkt der Fertigstellung der Kirche, wenn es galt diese neu auszustatten, passender wäre. Das Thema würde jedoch gut mit dem Ziel der Klostergründer, die Bekehrung der im Kloster aufgenommenen Frauen, übereinstimmen. Die bildliche Verherrlichung der Jungfräulichkeit und des Opferwillens zur höheren Ehre Gottes wäre sicher ein Vorbild im Sinne der Stifter gewesen. Bereits im 16. Jahrhundert setzte der Niedergang des Klosters ein, das 1571 komplett veródet, in ein Waisenhaus der Stadt Wien für Mädchen umgewandelt und ab 1603 von den Franziskanern komplett umgebaut wurde.¹³⁷

¹³³ Vgl. Anhang 3, Nr. 41.

¹³⁴ Anhang 3, Nr. 41.

¹³⁵ Schedl 2009, S. 267.

¹³⁶ Vgl. Perger/Brauneis 1977, S. 230 – 232.

¹³⁷ Vgl. Perger/Brauneis 1977, S. 233.

5.1.2 Niederösterreich und Oberösterreich

Da nicht nur Wien, sondern auch die nähere Umgebung sowie Orte mit starkem Wienbezug als mögliche ursprüngliche Aufstellungsorte des Klosterneuburger Ursulaaltars in Frage kommen, wurden Quellen aus dem Rest des heutigen Österreich auf Hinweise untersucht. In Nieder- und Oberösterreich konnten einige Informationen zu Ursula- bzw. 11.000 Jungfrauenaltären ausfindig gemacht werden.

5.1.2.1 Braunau – Pfarrkirche St. Stephan/Bürgerspital

1509 gewährte der Erzbischof Uriel von Mainz einen Ablass von 40 Tagen, um die St. Ursula-Bruderschaft beim Stephansaltar der Pfarrkirche St. Stephan in Braunau zu fördern.¹³⁸ Ein eigener Ursulaaltar wird nicht erwähnt.

In der Passauer Episkopalmatrikel von 1633/43 ist ein Benefizium des Leonhard Dörfl und seiner Frau Gertrud für eine Messe im Bürgerspital von Braunau zu Ehren der hl. Ursula am Altar des hl. Leonhard vermerkt.¹³⁹ Von einem eigenen Ursulaaltar ist auch hier nicht die Rede.

5.1.2.2 Raabs an der Thaya – Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt

1471 wird ein Ursulaaltar in der Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt zu Raabs erwähnt.¹⁴⁰ Für die Zeit danach findet sich nur noch in den Akten des St. Pöltner Diözesanarchives ein Urbar sowie ein Grund- und Dienstbuch zum Sankt-Ursula-Benefizium aus 1561 bzw. zu einem von 1506 bis 1569.¹⁴¹ Die Pfarre Raabs wurde im 14. Jahrhundert von der gleichnamigen Grafschaft getrennt und blieb seitdem landesfürstliche Patronatspfarre. Die Verleihung der Patronatsrechte der sehr gut dotierten Pfarre erfolgte im Umfeld von sich um das Herrscherhaus verdient gemacht habenden Personen. Die Benefizien der Kirche wie das der hl. Ursula gingen jedoch in der Reformationszeit ein und wurden mit der Pfarrpfünde vereinigt.

Auch hier zeigt sich in einer wohlhabenden und dem Herrscherhaus nahestehenden Kirche die Bedeutung des Kultes um die hl. Ursula. Eine Entstehung des Altars im Wiener Umfeld und seine Aufstellung in Raabs um 1464 wären aufgrund der erstmaligen Erwähnung 1471 möglich.

¹³⁸ Vgl. Anhang 3, Nr. 48.

¹³⁹ Anm.: *Beneficium sive duae missae im spital zue Praunau una S. Ursulae super altari S. Leonhardi, die Dörfflische [...]* Vgl. Zinnhobler 1972, S. 190.

¹⁴⁰ Vgl. Anhang 3, Nr. 47.

¹⁴¹ Vgl. Diözesanarchiv St. Pölten, Pfarre Raabs, Geschichte, online unter: https://www.dasp.findbuch.net/php/main.php?ar_id=3255#4949492f5066412033333135 (21.9.2018).

Fraglich ist nur, wie der Altar in das Stift Klosterneuburg gekommen wäre, da keinerlei direkte Beziehungen zwischen der Pfarre Raabs und dem Stift bekannt sind.

5.1.2.3 Krems – Frauenbergkirche – Ursulakapelle

Für Krems gibt es Urkunden zu zwei unterschiedlichen Messstiftungen zu Gunsten der hl. Ursula und der 11.000 Jungfrauen. Die erste Erwähnung ist 1351 die Stiftung eines ewigen Lichtes in der Kapelle der 11.000 Jungfrauen.¹⁴² 1364 und 1374 erfolgen Bestätigungen der ewigen Messe, die *Chunradus de Friburga in capella XI mil. virg.* gestiftet hat.¹⁴³ 1444 bei der Neuweihe nach den Hussiteneinfällen wird sie bereits als Ursula-Kapelle bezeichnet.¹⁴⁴ Es wird zwar kein Altar erwähnt, es ist jedoch anzunehmen, dass sich darin ein Altar, der das Patronat der Kapelle thematisch aufnahm, befunden hat. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts ist die Kapelle ohne Benefizium und wird bis zum heutigen Tag unterschiedlichst genutzt.¹⁴⁵

Für die Liebfrauenkirche Krems liegt eine Urkunde vor, die 1468 einen Ursulaaltar nennt. In dieser verleiht Lienhart Schachner, der Kaplan des St. Ursulaaltars, einen Weinberg.¹⁴⁶ Der gleiche Altar wird in der Passauer Offizialatsmatrikel von 1478 angeführt.¹⁴⁷

Die Weihe der heutigen Piaristenkirche erfolgte 1508.¹⁴⁸ Bereits 1457 wird jedoch eine Altarweihe genannt und im Tympanon des im Süden gelegenen Hauptportals prangt zwischen Blendmaßwerk und den Arma Christi das Datum 1477. Als ursprünglicher Aufstellungsort würde sie daher gut zu dem Klosterneuburger Ursulaaltar passen, da jener mit seinem Entstehungsdatum 1464 genau in die Ausstattungsphase der neu errichteten Kirche fällt. Der stilistischen Nähe zur Wiener Dombauhütte verdankte die Frauenbergkirche ihren Spitznamen „kleine Schwester“ des Wiener Stephansdoms.¹⁴⁹ Das während der Reformationszeit protestantische Krems musste 1616 die Kirche an die Jesuiten übergeben. 1773, nach der Aufhebung des Jesuitenordens durch Maria Theresia, kam sie 1776 in den Besitz der Piaristen. Wie der Ursulaaltar jedoch nach Klosterneuburg gekommen wäre, ist ungeklärt.

¹⁴² Vgl. Anhang 3, Nr. 43.

¹⁴³ Vgl. Anhang 3, Nr. 44, 46.

¹⁴⁴ Vgl. Anhang 3, Nr. 45.

¹⁴⁵ Vgl. Dehio 1990, S. 559.

¹⁴⁶ Vgl. Anhang 3, Nr. 42.

¹⁴⁷ Anm.: *Altare s. Ursule ad B. Virginem*. Vgl. Zinnhobler 1991a, S. 182.

¹⁴⁸ Vgl. Dehio 1990, S. 565 – 566.

¹⁴⁹ Vgl. Dehio 1990, S. 565.

5.1.2.4 Wiener Neustadt - Liebfrauendom

Wiener Neustadt als Residenz des Kaisers Friedrich III. (1415 – 1493) und seiner Frau Eleonore (1436 – 1467) weist in den Quellen keinen Ursula- oder 11.000 Jungfrauenaltar auf. Einzig im Kalendarium des ersten Wiener Neustädter Bischofs und Lehrers des späteren Kaisers Maximilian I., Petrus Engelbrecht¹⁵⁰, werden 1483 im Liebfrauendom drei Altarweihen erwähnt, von denen einer neben der hl. Barbara, der hl. Margarete und dem hl. Florian auch den 11.000 Jungfrauen geweiht worden ist.¹⁵¹

Dass keine schriftlichen Zeugnisse überliefert sind, bedeutet nicht, dass es nicht doch einen Ursula- oder 11.000 Jungfrauenaltar in Wiener Neustadt gegeben haben könnte. Vor allem das 1444 von Friedrich III. gestiftete Zisterzienserklöster käme aufgrund der Rolle, die die Zisterzienser von jeher bei der Verbreitung des Ursulakultes gespielt haben, als ein möglicher Aufstellungsort in Frage.¹⁵² Die zuvor im Neukloster beheimateten Dominikaner mussten in das Dominikanerinnenkloster St. Peter an der Sperr, dessen Bewohnerinnen zum Auszug gezwungen worden waren, übersiedeln. Zeitgleich begründete Friedrich III. in Wiener Neustadt ein Kollegiatstift weltlicher Chorherren, zuerst an der Burgkapelle, 1459 dann an der Stadtpfarrkirche „Zu unserer lieben Frau“, die 1469 durch die Erhebung Wiener Neustadts zum Bistum zur Kathedrale wurde. Ebenfalls 1459 begründete er eine Niederlassung der Augustiner-Chorherren in Wiener Neustadt, als deren Mutterkloster St. Dorothea in Wien fungierte.

Somit gäbe es drei Neugründungen, die oftmals mit der Schaffung neuer Altäre einhergingen, knapp vor dem Entstehungszeitpunkt des Klosterneuburger Ursulaaltars 1464. Friedrich III. dürfte wie seine Zeitgenossen ein großer Verehrer der hl. Ursula gewesen sein. So listet er in seinem handschriftlich geführten Notizbuch im Jahr 1446 verschiedenste Heiltümer auf, die sich in seinem Besitz befanden.¹⁵³ An erster Stelle erwähnte er zehn *ursula pilder* und erst danach *drei pilder unsers hern parmhertzikait*.

¹⁵⁰ Anm.: Der als strenger Lehrer geltende Chorherr Petrus Engelbrecht von Passail in der Steiermark unterrichtete ab 1467 den jungen Maximilian. An diesem Unterricht nahm auch Kaiserin Eleonore bis zu ihrem Tod 1467 oft teil. Im zweiten Lehrbuch für Maximilian, das vom Lehrbüchermeister mit Miniaturen ausgestattet wurde, ist Maximilian mit seinem Lehrer Petrus Engelbrecht sogar in einer Lehrer-Schüler-Szene bei einer Leseübung abgebildet. Vgl. Irblich 2000, S. 178 – 179.

¹⁵¹ Vgl. Glatz 2003, S. 817; Vgl. Diözesanarchiv St. Pölten, Bistum Wiener Neustadt, Sonstige Protokolle, B01, Kalendarium des Bischofs Petrus Engelbrecht, 3. März 1483, online unter: https://www.dasp.findbuch.net/php/main.php?ar_id=3255#492f3032x42x1.

¹⁵² Vgl. Halbwachs 1969, S. 14, 16, 50, 51, 58, 61; Vgl. Glatz 2003, 816.

¹⁵³ ÖNB, Liber memorialis Friderici III. imperatoris, fol. 37, online unter: http://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_6272167&order=1&view=SINGLE.

5.1.2.5 Klosterneuburg – Pfarrkirche St. Martin

Besonders interessant sind die Quellen zu St. Martin, in denen oft von einem 11.000 Jungfrauenaltar die Rede ist. Erstmals wird er in der Konsistorialmatrikel von 1429 als *Altare undecim milium virginum* angeführt.¹⁵⁴ Auch in den 1476 und 1478 erstellten Passauer Matriken scheint er auf. Im Stiftsarchiv finden sich Benefizien aus den Jahren 1438, 1448, 1467, 1496, 1562 und sogar noch aus 1657 zu diesem Altar.¹⁵⁵

Hinweise finden sich auch in der Pfarrchronik von St. Martin, die in drei Bänden ab 1764 nicht nur über das zeitgleiche Geschehen, sondern auch über die Baugeschichte und frühere Ausstattung der Kirche berichtet.¹⁵⁶ Im ersten Band listete Pfarrer Philipp Baumgartner neben dem Hochaltar auch sechs Nebenaltäre auf, wovon einer der hl. Ursula geweiht war.¹⁵⁷ Dieser taucht im zweiten Band nochmals auf, wo die Entfernung zweier Altäre aus den beiden Nischen links und rechts des Westportals und unter der Orgelempore im Jahr 1786 durch Pfarrer Ybl und die Neuaufrichtung zweier barocker Beichtstühle an deren statt beschrieben wird.¹⁵⁸ Klaar sieht auch den 11.000 Jungfrauenaltar von St. Martin als ident mit dem heute im Stiftsmuseum aufbewahrten Ursulaaltar an.¹⁵⁹ Eine Abgabe des abgebauten Altars von St. Martin an das Stift Klosterneuburg wäre durchaus die realistischste Variante. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts kamen zahlreiche Kunstschatze durch Ankäufe oder Überlassung aufgrund der zahlreichen Klostersauflösungen unter Joseph II. in das Stift.¹⁶⁰

St. Martin wurde bereits 1135 als Eigenpfarre der Babenberger genannt, wobei die Entstehung der Pfarre und der erste Kirchenbau in das 9. Jahrhundert datiert werden.¹⁶¹ 1248 erwarb das Stift Klosterneuburg die Kirche und inkorporierte sie 1399.¹⁶² 1291 stiftete Ritter Ulrich von Kritzendorf, der Hofmeister Herzog Albrechts I. von Österreich, einen Kapellenanbau zu Ehren der hll. Bartholomäus und Maria Magdalena. Ab 1419 erfolgte unter Propst Georg I. Müstinger (1418 – 1442) ein spätgotischer Umbau in eine Wandpfeilerkirche mit Seitenschiff sowie der

¹⁵⁴ Vgl. Zinnhobler 1989, S. 242.

¹⁵⁵ Vgl. StAKlbg, Grundbuch 66/15, 1438, Fol. 88; Vgl. StAKlbg, Grundbuch 2/16 (2. Teil), 1448, Fol. 21v, 23v, 31v, 32v; Vgl. StAKlbg, Grundbuch 3/1, 1467, Fol. 205v; Vgl. StAKlbg, Grundbuch 3/1, 1496, Fol. 303v, 334v, 337v; Vgl. StAKlbg, Handschrift 40/41, 1562, pag. 316; Vgl. StAKlbg, Handschrift 53, 1562; Vgl. StAKlbg, Handschrift 234, 1562, pag. 227; Vgl. StAKlbg, Karton 2599, Nr. 92, Beilage F.

¹⁵⁶ Vgl. Neugebauer 1979, S. 222 – 224. Anm.: Diese in Diarium I ab 1764, Diarium II ab 1803 und Diarium III ab 1895 bis heute unterteilte Pfarrchronik wird als im Stiftsarchiv aufbewahrt angeführt. Leider konnten die Bände weder in der Stiftsbibliothek noch im Stiftsarchiv ausfindig gemacht werden.

¹⁵⁷ Vgl. Neugebauer 1979, S. 222 – 223.

¹⁵⁸ Vgl. Neugebauer 1979, S. 224.

¹⁵⁹ Vgl. Klaar 1977, S. 156.

¹⁶⁰ Vgl. Böheim/Ilg 1889, S. 4.

¹⁶¹ Vgl. Neugebauer/Neugebauer-Maresch/Koch 1999, S. 23.

¹⁶² Vgl. Klaar 1977, S. 154, 156.

Bau eines neuen Chores.¹⁶³ Somit wäre auch die Datierung des Altars mit 1464 durchaus in jene Phase fallend, in der eine Neuausstattung der Kirche nach ihrem Umbau stattgefunden haben könnte. Er könnte einen älteren Ursulaaltar, der schon 1429 in den Passauer Matriken als in der Martinskirche befindlich erwähnt wurde, ersetzt haben. Als Gegenstück auf der anderen Seite des Westportals käme ein Altar, der das Tafelbild des Verkündigungse Engels aus der gleichen Künstlerhand und mit nahezu identen Maßen wie die Außenflügel des Ursulaaltars enthalten haben könnte, in Frage. Dies würde auch erklären, warum sowohl der Ursulaaltar als auch das Tafelbild mit dem Verkündigungse Engel gemeinsam ins Stiftsmuseum Klosterneuburg gelangt sind.

5.2 Augustiner-Chorherren- und Chorfrauenklöster in Klosterneuburg und Wien

Da die erstmalige Erwähnung des Ursulaaltars erst 1887 bei der Inventarisierung durch Wendelin Böheim erfolgte, ist ein Erwerb des Altars im Zusammenhang mit den Klosteraufhebungen unter Joseph II. am wahrscheinlichsten.¹⁶⁴ Von diesen Klöstern kommen besonders jene in Frage, die der gleichen Ordensgemeinschaft angehörten und so in enger Verbindung zum Stift Klosterneuburg standen. In Wien gab es drei Chorfrauenklöster, St. Agnes in der Himmelpforte, St. Laurenz, St. Jakob auf der Hülben, und ein Chorherrenkloster, St. Dorothea. Zuvor soll jedoch die Möglichkeit einer Herkunft aus dem Stift Klosterneuburg selbst und seinen beiden im 15. Jahrhundert angeschlossenen Chorfrauenklöstern St. Maria Magdalena und St. Jakob abgeklärt und die Archivquellen hinsichtlich der Bedeutung der Ursulaverehrung für das Stift Klosterneuburg befragt werden.

5.2.1 Stift Klosterneuburg – Kloster St. Jakob – Kloster St. Maria Magdalena

Mit der Grundsteinlegung der Kirche zu „Unserer lieben Frau“ 1114 durch Markgraf Leopold III. begann die erfolgreiche Geschichte des Stifts Klosterneuburg.¹⁶⁵ 1133 übergab Leopold III. das Kollegiatstift dem Orden der Augustiner-Chorherren, die mehrheitlich aus dem Kloster St. Nikola bei Passau nach Klosterneuburg kamen. Zwischen 1133 und 1140 gründete seine Gemahlin, Agnes von Waiblingen, eine Tochter Kaiser Heinrichs IV., das benachbarte Chorfrauenstift St. Maria Magdalena.¹⁶⁶ Dies erfreute sich so großer Beliebtheit, dass Papst

¹⁶³ Vgl. Neugebauer/Neugebauer-Maresch/Koch 1999, S. 96.

¹⁶⁴ Vgl. Anhang 1, Nr. 1.

¹⁶⁵ Vgl. Perger 1992, S. 175.

¹⁶⁶ Vgl. Perger 1992, S. 186 – 188.

Innonzenz IV. 1253 die Zahl der neu aufzunehmenden Chorfrauen beschränken musste. 1568 hörte das Kloster mit dem Tod der letzten Chorfrau auf zu existieren. Nach seiner Entweihung 1722 diente die ehemalige Kirche unterschiedlichen Zwecken und wird heute als Presshaus des Stiftsweingutes genutzt. Ein zweiter Chorfrauenkonvent wurde 1261 bei der schon bestehenden Kirche St. Jakob in der heutigen Martinstraße eingerichtet.¹⁶⁷ 1422 fand die Visitation jedoch nur noch vier Schwestern vor. 1432 war das Kloster verlassen, worauf der Papst eine Übergabe an die Franziskaner erwirkte. Nach seiner Aufhebung 1783 wurde die Kirche kurzzeitig als Fabrikshalle genutzt und später abgetragen.

Nicht nur die drei Klöster, sondern auch etliche andere sakrale Gebäude, die mit dem Stift in Verbindung standen, kämen als Aufstellungsorte für den Ursulaaltar in Frage. Seit 1339 bestand ein Friedhofskarner mit Kapelle, seit der Mitte des 14. Jahrhunderts ein Siechenhaus mit einer angeschlossenen Kapelle, 1421 wurde die Sebastianikapelle am Friedhof geweiht und in der Nähe stand die gotische Bürgerspitalskirche aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.¹⁶⁸ All diese Bauwerke sind heute nicht mehr existent. Eine große Zahl an Filialpfarren gehörte ebenfalls zum Stift; neben St. Martin in Klosterneuburg und St. Michael in Heiligenstadt auch die Pfarren von Höflein, Kierling, dem Kahlenbergerdorf, St. Ägyd in Korneuburg, St. Katharina in Langenzersdorf sowie Kapellen in Kritzensdorf, Weidling, Nussdorf, Grinzing, Sievering, Neustift am Walde und Salmannsdorf. Zusätzlich gab es stiftseigene Pfarren in der Leopoldau, Reinprechtspölla und stiftseigene Kapellen in fremden Pfarrsprengeln wie Hietzing, Haselbach und Stoitzendorf.¹⁶⁹

Etliche Altäre der Stiftskirche und der Kapellen werden in Dokumenten genannt, in keiner der Quellen ist jedoch ein Ursulaaltar, weder in der Stiftskirche noch in einer der benachbarten Kapellen oder in den angeschlossenen Augustiner-Chorfrauenklöstern St. Maria Magdalena und St. Jakob, nachweisbar.¹⁷⁰

Die große lokale Verehrung der hl. Ursula und der Jungfrauen ist aber durch das Vorhandensein zahlreicher Reliquien der Heiligen bezeugt. Auch wenn in den Inventaren des Stiftsarchivs keine Angaben zu einem Ursulaaltar zu finden sind, werden regelmäßig die Reliquien von Ursula und ihren Gefährtinnen aufgezählt. Schon im ersten heute noch erhaltenen Inventar aus 1452 unter Propst Simon II. Haindl wird das Haupt der hl. Cordula aus der Gefolgschaft Ursulas als in der Schatzkammer des Stifts befindlich angeführt.¹⁷¹ Noch heute werden dort zwölf von

¹⁶⁷ Vgl. Perger 1992, S. 188.

¹⁶⁸ Vgl. Perger 1992, S. 184, 186; Vgl. Röhrig 1992, S. 330, 333.

¹⁶⁹ Vgl. Perger 1992, S. 181.

¹⁷⁰ Vgl. Perger 1992, S. 183 – 186.

¹⁷¹ Vgl. Ludwig 1916, S. 9.

ursprünglich in den Inventaren genannten vierzehn Ursulaköpfchen verwahrt. Diese wurden 1672 von den Chorfrauen des Klosters St. Laurenz in Wien neu gefasst: *20. Dez. 1672 seyndt die neu gefasste s. Ursulae Gesellschaft 14 Heubter von St. Lorenz uberantwortet worden.*¹⁷² Einige davon sind schon in vorherigen Inventaren wie z.B. in jenem aus 1614 neben Rippen- und Armreliquien aus der Gesellschaft Ursulas nachweisbar.¹⁷³ Die große Wertschätzung, die den Ursulareliquien entgegengebracht wurde, kann daran gemessen werden, dass die Reliquien in prominenter Nachbarschaft aufbewahrt wurden. Laut dem Inventar von 1614 *wurden 4 Khöpff oder Heiliger Hübter von St. Ursula gesellschaft zwey mit Roth und zwei mit Grien Sammet eingefasst*¹⁷⁴ in der Heiliggeistkapelle beim Hochaltar verwahrt. Das Inventar von 1646 dokumentiert darüber hinaus, dass sich die Rippe der hl. Ursula und der Armknochen des hl. Leopold, des wichtigsten österreichischen und Klosterneuburger Heiligen, in zwei teilweise vergoldeten, silbernen Armreliquiaren nebeneinander im ersten Kasten befinden.¹⁷⁵ Die zwölf Ursulaköpfchen folgen gleich in den nächsten beiden Kästen.

Drexler beschreibt 1894 einen aus alten Fragmenten neu zusammengestellten Altar im neuen Winterchor.¹⁷⁶ Nach dessen Restaurierung wurden in seiner Mensa, die aus einem alten Reliquienschrein bestand, die zwölf in der kirchlichen Schatzkammer vorhandenen Häupter aus der Gesellschaft der hl. Ursula eingesetzt, während das Altarblatt aus dem aufgelassenen Augustiner-Chorherrenstift St. Dorothea in Wien stammte. Es wurde im Jahr 1656 angefertigt und zeigt den hl. Augustin.

Die fortlaufende Verehrung bescheinigt eine 1810 angefertigte Handschrift, die die im Jahreslauf abzuhaltenden Riten in der Stiftskirche Klosterneuburg beschreibt.¹⁷⁷ Darin wird besagt, dass am 21. Oktober, dem Gedenktag der hl. Ursula, die Reliquien der Gefährtinnen der hl. Ursula am Hochaltar ausgestellt und gleichzeitig sechs Kerzen angezündet werden sollen. Zur Entstehungszeit des Ursulaaltars stand Propst Simon II. Haindl den Klosterneuburger Augustiner-Chorherren vor.¹⁷⁸ Er übte sein Amt seit 1451 aus und resignierte 1465. Er war ein Unterstützer Erzherzog Albrechts VI. von Österreich (1418 – 1463) gegen dessen Bruder Kaiser Friedrich III. Im Zuge der Belagerung der Wiener Burg durch Albrecht VI. wurde er mit Mitgliedern des Herrenstandes als Gesandter nach Wien geschickt, um über einen Friedensschluss zu beraten. Dieser hatte zur Folge, dass Albrecht VI. zusätzlich zur Herrschaft

¹⁷² StAKIbg, Chronik 1611 – 1677, Karton 129.

¹⁷³ Vgl. Drexler 1894, S. 252 – 254.

¹⁷⁴ Drexler 1894, S. 253 – 254.

¹⁷⁵ Vgl. StAKIbg, Folio 96/110, Alte Rapulatur, Inventarium 1646.

¹⁷⁶ Vgl. Drexler 1894, S. 267 – 268.

¹⁷⁷ StAKIb, Folio 19/Nr. 9, Neue Rapulatur, 1810, Rites et observationes, Ignatio Danderlau.

¹⁷⁸ Vgl. Ludwig 1951, S. 182.

über Österreich ob der Enns, die er seit 1458 innehatte, am 26. Dezember 1462 auch als Herrscher von Österreich unter der Enns eingesetzt wurde. Propst Simon II. Haindl war jedoch nicht nur politisch bestens vernetzt, sondern tat sich auch in kulturellen Belangen hervor.¹⁷⁹ So tragen allein drei vom Lehrbüchermeister für das Stift Klosterneuburg illuminierte Codices sein Wappen.¹⁸⁰ Er starb 1475 und wurde in der St. Nikolaus Kapelle beerdigt.¹⁸¹

5.2.2 St. Agnes in der Himmelpforte

Mit dem Stiftsbrief von 1267 begründete der Dompfarrer von St. Stephan, Gerhard von Siebenbürgen, in seinem Haus in der Weihburg eine Stätte für religiöse Frauen. Ottokar Přemysl stellte 1269 einen umfangreichen Stiftsbrief für die nach der Prämonstratenserregel lebenden Ordensfrauen aus.¹⁸² Die erste Kirche wurde nach einer Schenkung 1272 in der heutigen Himmelpfortgasse errichtet und mit königlichen Stiftungen bedacht.¹⁸³ Nach einem Brand erfolgte 1331 die Weihe der neubauten Kirche an die hl. Agnes. Das Kloster entwickelte sich im 14. und 15. Jahrhundert zu einem der wohlhabendsten in Wien. Es besaß in Wien und Umgebung viele Grundstücke, Häuser und Renten. Als es gegen Ende des 15. Jahrhunderts wirtschaftlich bergab ging, klagte Kaiser Friedrich III. über die mangelnden Sorgfaltspflichten des Prämonstratenserklosters Geras, das bisher die Aufsicht über das Himmelpfortkloster innehatte, und erlangte durch den Papst die Unterstellung des Klosters unter den Wiener Bischof. Nachdem 1574 die Clarissinnen von St. Peter an der Sperr in Wiener Neustadt aufgenommen worden waren, kam es 1586 zur Vereinigung mit dem Augustiner-Chorfrauenkloster St. Jakob auf der Hülben in Wien. Bereits 1608 waren sie jedoch wieder selbstständig und genossen als Erziehungsanstalt für adelige Töchter großes Ansehen. Vom 16. bis ins 18. Jahrhundert wechselte das Himmelpfortkloster dreimal die geistlichen Betreuer; nach den Jesuiten übernahmen die Franziskaner-Observanten und schließlich die Augustiner-Barfüßer. Der Schulbetrieb rettete sie 1782 vorerst vor der Aufhebung durch Joseph II. Sie nahmen sogar noch die vertriebenen Nonnen der Klarissenklöster St. Niklas und St. Maria Königinnenkloster sowie die Karmeliterinnen aus dem Siebenbüchenerkloster bei sich auf, bevor am 24. September 1783 auch das Himmelpfortkloster aufgelassen und 1784 demoliert wurde.

¹⁷⁹ Vgl. Ludwig 1951, S. 230.

¹⁸⁰ Vgl. Pfändtner, S. 10.

¹⁸¹ Vgl. Ludwig 1951, S. 182.

¹⁸² Vgl. Schedl 2009, S. 185 – 186.

¹⁸³ Vgl. Perger/Brauneis 1977, S. 190 – 194.

Aus der Zeit gegen Ende des Mittelalters sind zehn Altäre bekannt, wovon jedoch keiner der hl. Ursula oder den 11.000 Jungfrauen geweiht war.¹⁸⁴

5.2.3 St. Laurenz

Die erste schriftliche Nachricht zum Dominikanerinnenkloster St. Laurenz ist aus dem Jahr 1302.¹⁸⁵ Das Kloster dürfte aber schon davor bestanden haben, da der Klosterbesitz bereits zu diesem Zeitpunkt außerordentlich groß war. Besonders die landesfürstliche Familie betätigte sich in Folge als Stifter und Beschützer des Klosters. So stellt beispielsweise Herzog Rudolf IV. 1357 einen Schutzbrief für das Kloster aus. Zahlreiche Ablässe zwischen 1331 und 1353 sowie zwischen 1446 und 1451 deuten auf größere Bauarbeiten hin.¹⁸⁶ 1461 wurde eine Kapelle zu Ehren des hl. Franz von Assisi und eine zweite zu Ehren der hll. Bartholomäus, Heinrich und Alexius samt der entsprechenden Altäre errichtet. Weitere Altäre, die damals schon bekannt waren, waren ein „Unsere liebe Frauen“-Altar sowie je ein dem hl. Johannes und dem hl. Christophorus geweihter Altar. Im Benefizienbuch von 1548 finden sich weiters ein Katharinen- und ein Lorenzaltar sowie ein Altar der 14 Märtyrer.¹⁸⁷ Anfang des 15. Jahrhunderts kam es zwischen den Nonnen und ihren Seelsorgern vermehrt zu Streitereien, was in einem Verzicht der Dominikaner auf ihre Befugnisse 1413 endete.¹⁸⁸ Pro forma lebten die Nonnen weiter nach der Dominikanerregel, näherten sich aber der Augustinerregel verstärkt an, die sie ab 1450 auch offiziell annahmen. Die geistliche Aufsicht übte das Wiener Dorotheerkloster aus. Mit der Aufnahme der Chorfrauen von St. Maria Magdalena vor dem Schottentor kamen sie auch in den Besitz des beträchtlichen Klostervermögens wie dem Gutsbesitz Matzleinsdorf. Nachdem im 16. Jahrhundert ein Niedergang einsetzte und Visitationen die Sittenlosigkeit der wenigen verbliebenen Chorfrauen anprangerten, erholte sich das Kloster im 17. Jahrhundert wieder. Besonders bekannt waren die Chorfrauen für ihre handwerklichen Fähigkeiten beim Anfertigen kunstvoller Handarbeiten, worin sie auch adelige Mädchen unterrichteten. In einem vorigen Kapitel sind uns bereits die von den Laurenzerinnen prächtig gefassten Ursulaköpfchen aus der Schatzkammer des Stifts Klosterneuburg begegnet.

¹⁸⁴ Anm.: Hochaltar hl. Agnes, Paulsaltar von 1346, Dreikönigsaltar, Fron- oder Kreuzaltar, Elisabethaltar, Erasmus- und Wolfgangsaltar der Bäckerzeche von 1452, Andreasaltar, 1513 erwähnter Annenaltar sowie eine 1359 gestiftete Katharinenkapelle mit einem Altar des hl. Johannes Ev. und ein 1470 erbaute Agneskapelle mit einem Altar zu Ehren der hl. Dreifaltigkeit, der hl. Maria und der Aposteln. Vgl. Perger/Brauneis 1977, S. 191.

¹⁸⁵ Vgl. Schedl 2009, S. 209, 222.

¹⁸⁶ Vgl. Perger/Brauneis 1977, S. 202 – 204.

¹⁸⁷ Vgl. Zinnhobler 1989, S. 345.

¹⁸⁸ Vgl. Perger/Brauneis 1977, S. 203, 204, 207.

Daneben führten sie noch eine Normalschule und betreuten adelige Damen, die während der Fastenzeit ihre Exerzitien im Kloster abhielten.

Mit dem Aufhebungsdekret vom 18. September 1783 mussten die verbliebenen 32 Chorfrauen und 15 Laienschwestern das Kloster verlassen.¹⁸⁹ Vieles vom Inventar der Kirche gelangte in die auf einem Grund des Klosters neu erbaute Schottenfeldkirche. Die Klosterkirche selbst wurde demoliert und das Konventsgebäude stark umgebaut. Seit 1875 befand sich dort das Hauptpostamt. Aktuell wird es zu Luxuswohnungen und einem 5-Sterne-Hotel umgebaut.

5.2.4 St. Jakob auf der Hülben

Mit der Errichtung einer Jakobskapelle zu Beginn des 13. Jahrhunderts, vermutlich durch den Babenbergerherzog Leopold VI., beginnt die Entstehungsgeschichte des Wiener St. Jakobsklosters.¹⁹⁰ Das erste schriftliche Zeugnis zum Jakobskloster aus dem Jahr 1236 beinhaltet die Aufforderung eines Wiener Pfarrers an die Gemeinde, die Frauen von St. Jakob durch Spenden zu unterstützen. Dafür gewährt der Papst einen 60-tägiger Ablass, woran eine enge Verbindung zu landesherrschaftlichen Kreisen abgelesen werden kann. Das ausführliche Visitationsprotokoll von 1301 erwähnt erstmals die Zugehörigkeit des Klosters St. Jakob zu den Augustiner-Chorfrauen. Gemeinsam mit dem Wiener Kloster wurde Bischof Bernard von Passau auch über das Klosterleben der Klosterneuburger Augustiner-Chorherren und – Chorfrauen Bericht erstattet.¹⁹¹ Bereits damals war St. Jakob in Wien dem Propst des Stifts Klosterneuburg unterstellt; die Verwaltung sollte durch einen Klosterneuburger Mitbruder durchgeführt werden und die gleichen Richtlinien, denen die Klosterneuburger Chorfrauen unterworfen waren, auch bei ihren Wiener Schwestern Anwendung finden. Diese von Beginn bis zur Aufhebung 1783 äußerst enge Verbindung zum Klosterneuburger Kloster lässt St. Jakob als ursprünglichen Herkunftsort des Ursulaaltars besonders glaubhaft erscheinen.¹⁹²

Seit dem frühen 14. Jahrhundert konnte sich das Kloster an Zuwendungen hochgestellter Personen erfreuen.¹⁹³ So bedachten Blanka, die Tochter Philipp des Schönen von Frankreich und erste Gemahlin von Herzog Rudolf III. 1304, und Elisabeth, die Tochter König Jacob II. von Aragonien und Gemahlin Friedrich des Schönen 1328, in ihren Testamenten die Chorfrauengemeinschaft. Die Herzöge Albrecht II. und Otto garantierten hingegen hohe

¹⁸⁹ Vgl. Perger/Brauneis 1977, S. 207.

¹⁹⁰ Vgl. Schedl 2009, S. 161.

¹⁹¹ Vgl. Schedl 2009, S. 170 – 171.

¹⁹² Anm.: Auch Anlage der Klosterkirche als zweischiffige, fünfjochige Halle ohne architektonisch gesonderte Ausbildung eines Chores entsprach jener der Klosterneuburger Chorfrauenkirche. Vgl. Schedl 2009, S. 168 – 169.

¹⁹³ Vgl. Hantschel 1969, S. 22; Vgl. Schedl 2009, S. 171 – 172.

Salzzuwendungen. Um 1360 stand Margarete, eine Tochter Albrecht II. dem Konvent als Meisterin vor.¹⁹⁴ Doch auch das Wiener Bürgertum tätigte umfangreiche Schenkungen und Stiftungen zu Gunsten des Konvents.

Die in den Quellen zwischen 1355 und 1473 genannten Altäre umfassten jene zu Ehren des hl. Jakobs, des hl. Andreas, „Unserer Lieben Frauen“ sowie einen Gottleichnamsaltar und in den Kapellen einen hll. Simon und Judas Thaddäus, hl. Achatius, hl. Augustinus sowie einen hl. Sigismund Altar in der gleichnamigen Kapelle.¹⁹⁵ Im Dezember 1452 brach in der Kirche ein Brand aus, bei dem eine Nonne während der Verrichtung des Morgengebets wohl auf der Nonnenempore ums Leben kam.¹⁹⁶ Von den zuvor genannten Altären sind nach diesem Zeitpunkt nur noch Stiftungen zum Gottleichnamsaltar (1459), zum „Unser Lieben Frauen“-Altar (1473), zum Simon und Judasaltar (1439) und zum Jakobsaltar (1439) überliefert.¹⁹⁷ Möglicherweise wurden einige Altäre durch das Feuer beschädigt oder vernichtet und machten die Herstellung von neuen Altären in den folgenden Jahren nötig. In den Jahren 1439 bis 1472 erlebte das Kloster unter der Meisterin Petronella Böcklin eine wirtschaftliche Blütezeit.¹⁹⁸ 1441 übernahm das Chorherrenstift St. Dorothea die geistliche Aufsicht über die Chorfrauen zu St. Jakob. Aufgrund der vorbildhaften Lebensweise der Jakobinerinnen bekamen sie 1463 die Verwaltung des Wiener Klosters St. Maria Magdalena übertragen. Die folgenden Meisterinnen, später Oberinnen genannt, kamen stets aus dem Hochadel.¹⁹⁹ Der Umstand einer Stiftung für Adelige bewahrte den Konvent auch vor der Einquartierung von Flüchtlingen während des Jahres 1529, als die Osmanen Wien belagerten.

Zuvor überstanden das Kloster und die Kirche einen weiteren Brand im Jahr 1498 sowie den großen Stadtbrand vom 18. Juli 1525 mit schweren Schäden.²⁰⁰ Noch vor der endgültigen Wiederherstellung wütete 1535 eine neue Feuersbrunst. Neben diesen Rückschlägen mussten die Chorfrauen wie etliche andere Wiener Frauenklöster einen starken Rückgang an Bewerberinnen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts hinnehmen, was die finanzielle Lage weiter verschlechterte.²⁰¹ Bergauf ging es ab 1575 unter der Meisterin Dorothea von Puchheim, die 1586 auch die Administration des Himmelfortklosters übernahm.²⁰² Noch zweimal schlugen Naturkatastrophen zu: 1590 ein Erdbeben, bei dem das Dach der Kirche einbrach, und

¹⁹⁴ Vgl. Schedl 2009, S. 175.

¹⁹⁵ Vgl. Perger/Brauneis 1977, S. 196.

¹⁹⁶ Vgl. Schedl 2009, S. 162.

¹⁹⁷ Vgl. Hantschel 1969, S. 134 – 136.

¹⁹⁸ Vgl. Schedl 2009, S. 177.

¹⁹⁹ Vgl. Perger/Brauneis 1977, S. 198.

²⁰⁰ Vgl. Schedl 2009, S. 162.

²⁰¹ Vgl. Hantschel 1969, S. 59.

²⁰² Vgl. Schedl 2009, S. 179.

der Stadtbrand 1627, der zwar die Kirche verschonte, jedoch den Konvent und das Archiv vernichtete.

Anfang des 18. Jahrhunderts richteten die Chorfrauen kurzfristig eine Schule ein, die sie jedoch bald wieder aufgaben.²⁰³ Somit waren sie 1783 mit der Aufhebung ihres Klosters konfrontiert, das sie im März 1784 verlassen mussten. Sämtliche Kirchengüter und Bilder, die noch nicht von den Nonnen selbst versteigert worden waren, wurden zuerst ins Kirchendepositorium bei den Siebenbüchnerinnen und dann nach St. Niklas gebracht. Von dort wurden die kostbaren Stücke an reiche Pfarren verkauft und die weniger wertvollen an arme Pfarren und neue Lokalkaplaneien verteilt. Die Kirche und das Klostergebäude wurden später demoliert.

5.2.5 St. Dorothea

Das einzige Wiener Augustiner-Chorherrenkloster St. Dorothea stand in enger Verbindung zu seinem Bruderkloster in Klosterneuburg. 1353 wurde eine Kapelle zu Ehren der hll. Dorothea und Katharina erstmals urkundlich erwähnt, die auf eine Stiftung Herzog Albrecht II. (1298 – 1358) zurückging.²⁰⁴ Unter Rudolf IV. wurde die Kapelle im Jahr 1360 den beiden heiligen Jungfrauen geweiht. Ab 1383 tauchte jedoch nur noch St. Dorothea als Bezeichnung auf. Ursprünglich dürfte die Kapelle als Hauskapelle eines der nahen landesfürstlichen Gebäude gedient haben, da die Herzöge von Österreich das Patronat ausübten. Der Wunsch nach einer Klostergründung an diesem Standort kam von Herzog Albrecht IV. (1395 – 1404 reg.), der jedoch vor der Umsetzung verstarb.²⁰⁵ Andreas Plank, der Rektor der Dorotheenkapelle und Kanzler unter Albrecht IV. sowie Lehrer seines Sohnes Albrecht V., führte die Bemühungen Albrechts IV. unermüdlich weiter und konnte am 14. August 1414 den Stiftsbrief von Albrecht V. empfangen. Seit Beginn als Reformkloster geführt, räumte Plank in einem Notariatsinstrument von 1414 den Prioren der Kartausen Gaming, Mauerbach und Aggsbach ein gewisses Aufsichtsrecht ein, da die Karthäuser als Garanten für moralische Strenge galten. Die 1421 ausgearbeiteten Wiener Konstitutionen wurden 1450 vom Passauer Bischof anerkannt.²⁰⁶ Plank widmete sich bis an sein Lebensende der Förderung des Klosters durch die Rekrutierung finanzieller Mittel. Damit machte er St. Dorothea zum zweitreichsten Wiener Kloster nach dem Schottenstift. Nach seinem Tod 1435 wurde er vor dem Hauptaltar bestattet. 1458 wurde der bedeutende Schriftsteller theologischer und asketischer Schriften Stephan von

²⁰³ Vgl. Hantschel 1969, S. 91, 121.

²⁰⁴ Vgl. Röhrig 2005, S. 661.

²⁰⁵ Vgl. Röhrig 2005, S. 661 – 663.

²⁰⁶ Vgl. Röhrig 2005, S. 664 – 665.

Landskron als Propst eingesetzt. Während seiner Amtszeit gingen einige Neugründungen von St. Dorothea aus; so 1455 das Stift Rottenmann, 1459 St. Ulrich in Wiener Neustadt und 1464 St. Magdalena und Mauritius in Friesach. Neben der Jahreszahl 1464 fällt bei Friesach das Patrozinium des hl. Mauritius auf, des Anführers der Thebäischen Legion, der oft mit der hl. Ursula und den 11.000 Jungfrauen in Verbindung gebracht wird. Da dies aber bei dem Klosterneuburger Altar nicht der Fall ist, ist seine Herkunft aus dem Kärntner Kloster nicht wahrscheinlich.

Die bauliche Umwandlung der Hauskapelle erfolgte bis 1422.²⁰⁷ In den folgenden Jahrzehnten kam es immer wieder zu weiteren Um- oder Anbauten. Der Langchor wurde 1473 geweiht. Ein direkter Einfluss der Dombauhütte St. Stephan ist wahrscheinlich. In der 1446 erstmals erwähnten Infirmarie befand sich ein Alexius- und Elisabethaltar.²⁰⁸ Sonstige bekannte Altäre des 15. Jahrhunderts waren neben dem Hochaltar von 1414, im Oratorium ein Gottesleichnamsaltar und wohl ein entsprechender Altar in der 1445 genannten Augustinuskapelle.

Als zweiter Stifter wird der ehemalige Bischof von Chiemsee, Ludwig Ebner, geführt, der sich nach seiner Resignation 1502 als Chorherrenprofesse in St. Dorothea niederließ.²⁰⁹ Die Einkünfte seines Bistums sowie sein beträchtliches Barvermögen brachte er ins Kloster ein. Im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts setzt ein Niedergang in geistlicher sowie wirtschaftlicher Hinsicht ein. So wurden bei der Visitation 1525 lutherische Bücher gefunden und Ferdinand I. drohte mit einer Übergabe des Klosters an die Augustiner-Eremiten, was der Wiener Bischof Johannes Fabri verhindern konnte.

Aufgrund der Zerstörung des Klosterneuburger Hofes vor dem Schottentor 1529 suchten die Klosterneuburger Chorherren nach einer neuen Absteigemöglichkeit für die Klosterneuburger Pröpste, wenn sie in Wien weilten.²¹⁰ Bis zum Kauf eines eigenen Hauses am Minoritenfreithof im Jahr 1580 mieteten sie sich daher im Dorotheerkloster ein. In der Folge stellten immer wieder Klosterneuburger Chorherren Pröpste von St. Dorothea und führten das Kloster zu Beginn des 17. Jahrhunderts wieder zu neuer Blüte. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts erfolgte eine Erneuerung der Kirchengestaltung mit der Weihe zahlreicher neuer Altäre.²¹¹ Um die Jahrhundertwende ließ Propst Ferdinand Nollhäus Kirche und Kloster barock umgestalten. Das Kloster bezog vor allem aus Stiftungen hohe Einkünfte.²¹² Der Reichtum des Stifts kann an der

²⁰⁷ Vgl. Perger/Brauneis 1977, S. 170.

²⁰⁸ Vgl. Röhrig 2005, S. 679.

²⁰⁹ Vgl. Röhrig 2005, S. 665 – 66.

²¹⁰ Vgl. Röhrig 2005, S. 666 – 668, 673.

²¹¹ Vgl. Perger/Brauneis 1977, S. 174 – 175.

²¹² Vgl. Röhrig 2005, S. 668 – 670, 673.

Tatsache, dass es Kaiser Leopold I. hohe Summen für Kriegsausgaben vorstrecken konnte, abgelesen werden. Durch die Nähe zur Hofburg war die Kirche ein bevorzugter Beisetzungsort vieler Angehöriger des Hochadels. Die Verbindung zum Kaiserhaus war von Anbeginn an eine sehr enge. 1662 kam es durch den Propst Jakob Niernberger zur Stiftung einer täglichen Messe zur Erhaltung des Erzhauses Österreich, die nach der Klostersaufhebung noch heute einmal jährlich im Stift Klosterneuburg abgehalten wird. Propst Ignaz Müller, der im jansenistischen Kreis Gerhard van Swietens verkehrte, wurde 1773 der Beichtvater Maria Theresias und nahm ihr 1780 am Totenbett die Beichte ab. In ihrem Testament vermachte sie ihm ein Legat von 500 Dukaten und persönliche Gegenstände. Nach dem Tod von Ignaz Müller am 31. August 1782 verfügte Joseph II. am 26. Oktober des gleichen Jahres die Vereinigung von St. Dorothea mit dem Stift Klosterneuburg. Die Chorherren durften vorerst noch in Wien bleiben, bis ein Regierungsdekret 1786 ihren endgültigen Auszug anordnete. Zwei von ihnen wechselten ins strenge Klosterneuburg, der Rest nahm den Weltpriesterstand an.

Bei der Exsekration der Kirche 1787 wurde auch die Gruft geräumt und der Sarg Andreas Planks mitsamt des Archivs ins Stift Klosterneuburg gebracht.²¹³ Der Stiftshof von St. Dorothea wurde, mit der Auflage dort zwei Wohnbauten zu errichten, ebenfalls an das Stift Klosterneuburg verkauft. Die Einrichtung der Kirche wurde teilweise nach Klosterneuburg verkauft bzw. die Edelmetallgegenstände eingeschmolzen. Anstelle des Klosters wurde im Neubau von 1898/1901 das k.k. Versatzamt, das noch heute an dieser Adresse bestehende Dorotheum, eingerichtet.

Eine Verbindung zu Klosterneuburg durch die Person Ladislaus Sunthayms ist der Teppich des 1510 verstorbenen Dr. Johannes Fuchsmagen, der oberhalb des Chorgestühls angebracht war.²¹⁴ Seine Nähe zum Babenberger Stammbaum im Stift Klosterneuburg begründet sich darauf, dass beide in ihrer Gestaltung auf Forschungen Sunthayms beruhen. Der Teppich wurde 1786 vom Zisterzienserstift Heiligenkreuz erworben.

5.3 Der Weg ins Stiftsmuseum

Um den Weg des Altars ins Klosterneuburger Stiftsmuseum nachzeichnen zu können, sollen nun, nachdem die Quellenlage in den vorigen Kapiteln erläutert worden ist, die wahrscheinlichsten ursprünglichen Aufstellungsorte herausgefiltert werden. Von den Kirchen und Klöstern, die nachweislich Ursulaaltäre besessen haben, können mit Sicherheit St. Peter

²¹³ Vgl. Röhrig 2005, S. 671, 680, 682.

²¹⁴ Vgl. Röhrig 2005, S. 679, 682.

aufgrund des zusätzlichen Patronats der 10.000 Ritter, St. Niklas aufgrund seiner Aufhebung bereits 1385, St. Maria Magdalena vor dem Schottentor aufgrund seiner nahezu vollständigen Zerstörung 1529 sowie St. Stephan in Braunau aufgrund der Tatsache, dass sich dort nur eine Ursula-Bruderschaft befand, ausgeschlossen werden. Die anderen Kirchen und Klöster sind wegen ihrer fehlenden Verbindungen zum Stift Klosterneuburg ebenfalls als Herkunftsorte fraglich. Einzig St. Martin in Klosterneuburg liefert einige Anhaltspunkte, die eine Entstehung des Altars für diese Kirche plausibel erscheinen lassen. So unterstand sie nicht nur seit jeher als Pfarrkirche dem Stift Klosterneuburg, sondern es lässt sich auch von 1429 bis 1786 ein 11.000 Jungfrauen- bzw. Ursulaaltar in der Kirche nachweisen. Die 1786 erfolgte Entfernung des Altars legt eine Verschaffung ins benachbarte Stift nahe. Da der Ursulaaltar erstmals im Inventarium der stiftlichen Sammlungen von Wendelin Böheim 1887 aufgetaucht ist, ist ein Erwerb zu jenem Zeitpunkt wahrscheinlicher als in den Jahrhunderten davor aus einer anderen Kirche bzw. Kloster.²¹⁵ Die zusätzliche Möglichkeit eines Altars mit dem Tafelbild des Verkündigungsengels als Gegenstück neben dem Westportal darf auch nicht außer Acht gelassen werden.

Ein für das Entstehen der stiftlichen Sammlungen wichtiger Propst war Ambros Lorenz (1772-1781 reg.), der im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts mit der Anlage einer Sammlung von Gemälden, Münzen, naturgeschichtlichen Objekten und unterschiedlichsten Kunstgegenständen den Grundstein für das Stiftsmuseum legte.²¹⁶ Sein Nachfolger Floridus Leeb (1782 – 1799 reg.) tätigte im Zuge der Klostersauflösungen unter Joseph II. zahlreiche Ankäufe aus den zum Verkauf stehenden Beständen dieser Klöster für das neue Museum.²¹⁷ So fiel beispielsweise die Anschaffung des berühmten Albrechtsaltars aus der ehemaligen Karmeliterkirche am Hof in seine Amtszeit.²¹⁸ Deshalb ist es wichtig, die Wiener Augustiner-Chorherren- und Chorfrauenklöster ebenfalls als mögliche Herkunftsorte des Ursulaaltars in Betracht zu ziehen. Für das Himmelfortkloster würde die bis 1586 bestehende Ausrichtung nach der Prämonstratenserregel sprechen, da diese als Förderer des Ursulakultes bekannt waren. Erst im Zuge der Zusammenlegung mit dem Kloster St. Jakob an der Hülben ab 1586 traten sie als Augustiner-Chorfrauen auf. Auch die Ordensfrauen des St. Laurenzklosters nahmen erst später, und zwar 1450, die Augustiner-Chorregel an. Während deren Einrichtungsgegenstände nach der Aufhebung größtenteils in die neue Pfarre Schottenfeld überführt wurden, ist der Verbleib jener des Himmelfortklosters nicht bekannt. Hingegen schon von Beginn an war St. Jakob auf

²¹⁵ Vgl. Anhang 1, Nr. 1.

²¹⁶ Vgl. Ludwig 1951, S. 49.

²¹⁷ Vgl. Perger 1997, S. 181.

²¹⁸ Vgl. Bonard 1980, S. 190.

der Hülben ein Augustiner-Chorfrauenkloster. Neben einer Verbindung zum 1261 gegründeten Kloster St. Jakob in Klosterneuburg, das möglicherweise als Mutterkloster fungierte, orientierte sich auch der Kirchenbau eng an jenem des Klosters St. Maria Magdalena in Klosterneuburg. Das 1452 in der Kirche ausgebrochene Feuer könnte eine teilweise Neuausstattung der Kirche mit Altären nötig gemacht haben. Die Voraussetzungen dafür wären zu diesem Zeitpunkt ideal gewesen, da das Kloster in den Jahren 1439 bis 1472 seine Hochblüte erlebte. Mit der Übernahme der Verwaltung von St. Maria Magdalena vor dem Schottentor könnte die dort belegte Ursulaverehrung den Anstoß für die Schaffung eines Altars mit diesem Thema gegeben haben. Die Ausstattung des Klosters wurde nach der Aufhebung teilweise verschenkt, die wertvolleren Stücke jedoch an reiche Pfarren und Klöster verkauft. Durch den engen Kontakt zu den Augustiner-Chorherren in Klosterneuburg ist ihnen sicherlich Vorrang beim Erwerb bzw. der Übernahme von Ausstattungsgegenständen eingeräumt worden, was das Kloster St. Jakob eindeutig als wahrscheinlichsten Herkunftsort des Ursulaaltars unter den drei Wiener Augustiner-Chorfrauenklöstern erscheinen lässt.

Die engste Verbindung zum Stift Klosterneuburg hatte das Augustiner-Chorherrenkloster St. Dorothea. Immer wieder waren Klosterneuburger Chorherren Pröpste des Dorotheerklosters bzw. nahmen die Klosterneuburger Pröpste zwischen 1529 und 1580 bei ihren Aufenthalten in Wien Quartier im Stiftshof von St. Dorothea. In der Entstehungszeit des Ursulaaltars fanden vielfältige Um- und Neubauten in der Klosterkirche statt, wie die Weihe des neuen Chores 1473 belegt. Der Fuchsmagen-Teppich verbindet die damit zusammenhängenden Forschungen Sunthayms mit jenen, die er für den Babenbergerstammbaum im Stift Klosterneuburg getätigt hat. Auch die durchgehende Wertschätzung durch den Hochadel und die Landesfürsten eint die beiden Klöster. Mit der Auflösung des Dorotheerklosters 1786 kam nicht nur das Archiv und Teile der Bibliothek, sondern auch ein Großteil seiner Kunstschatze ins Stift Klosterneuburg. Leider sind weder Ankäufe noch die Abläufe der Übernahme der Kunstgegenstände besonders gut in den Quellen dokumentiert, was Raum für Spekulationen lässt, ob sich der Ursulaaltar unter den übernommenen Gegenständen befunden hat.

Durch die Ankaufspolitik Floridus Leeb's in den 80er-Jahren des 18. Jahrhunderts scheint es sehr wahrscheinlich, dass der Ursulaaltar aus einem dieser Klöster, am ehesten aus St. Jakob an der Hülben oder dem Dorotheerkloster, stammt. Anhand der im folgenden Kapitel vorgenommenen stilistischen Werksvergleiche soll Näheres zum möglichen Auftraggeber und Künstlerkreis ermittelt werden, was eine Zuordnung entweder zu einem der beiden letztgenannten Klöster oder zu St. Martin in Klosterneuburg erleichtern soll.

6. Stilistische Werksvergleiche

Zu Beginn wird ein im Depot des Stiftsmuseums Klosterneuburg befindliches Tafelbild mit einer Darstellung des Verkündigungsengels vorgestellt, den ich aufgrund meiner Forschungen der gleichen Künstlerhand wie den Ursulaaltar zuschreibe, um im Folgenden die stilistischen Untersuchungen auf beide Bildwerke beziehen zu können. Danach wird ein Überblick über die österreichische Kunstlandschaft zwischen 1400 und 1500 gegeben, um die stilistischen Einflüsse jener Epoche fassen zu können. Der Schwerpunkt liegt hierbei auf Wien und Umgebung. Das betrifft auch die folgende Behandlung der heute noch bekannten Künstler oder Werkstätten, deren Werke hinsichtlich Übereinstimmungen oder Ähnlichkeiten in Motiv, Stil und Ikonografie mit dem Ursulaaltar analysiert werden. Nicht nur Tafelbildmaler, sondern auch Buchmaler, die um 1460 tätig waren, werden in diese Untersuchung mit eingebunden. Die Grafik jener Zeit mit dem Meister E. S. bildet den Schlusspunkt. In der kunsthistorischen Literatur des 19. Jahrhunderts wird der Künstler des Ursulaaltars stilistisch durchgehend als derb und oberdeutsch eingestuft.²¹⁹ Bei Drexler ist erstmals die Rede von einem einheimischen Maler, den Benesch der niederösterreichischen Kunstlandschaft zuordnete, was die nachfolgenden Autoren beibehielten.²²⁰ Der Verkündigungsengel wird von Benesch der Wiener Schule zugerechnet, der jedoch nicht fränkischem Einfluss wie der Schottenmeister unterlag, sondern sich eher an oberrheinischen Vorbildern wie dem Meister E. S. orientierte.²²¹ Ziel ist es festzustellen, welche Künstler als Vorbilder auf den Maler des Ursulaaltars einwirkten und welchen Einflüssen er unterlag, um ihn gegebenenfalls in einen Werkstattzusammenhang einordnen zu können.

6.1 Verkündigungsengel Klosterneuburg

Das Tafelbild mit einer Darstellung des Verkündigungsengels wird im Depot des Stiftsmuseums unter der Inventarnummer GM 49 geführt (Abb. 66).²²² Es misst 88 x 50 cm und stellt einen in Tempera auf Tannenholz gemalten Verkündigungsengel dar, den Benesch 1937 im Sammlungskatalog des Stifts der Wiener Schule um 1470 zugeordnet hat. Mit diesem Eintrag, einem noch kürzeren im Klosterneuburger Ausstellungskatalog von 1961 und der Erwähnung im handschriftlichen Inventar Böheims von 1887 erschöpft sich auch schon der

²¹⁹ Vgl. Anhang 1, Nr. 2, 3, 4, 5.

²²⁰ Vgl. Anhang 1, Nr. 6, 8, 9, 10, 11, 12.

²²¹ Vgl. Anhang 1, Nr. 14.

²²² Vgl. Anhang 1, Nr. 14.

bisherige Wissensstand zu dem Tafelbild.²²³ Der Rahmen ist für die weitere Betrachtung zu vernachlässigen, da er neuzeitlich ist.²²⁴

Wie auf den ersten Blick klar ersichtlich, befindet sich das Bild in keinem guten Erhaltungszustand. Großflächige Farbabplatzungen, sichtbare Verkittungen von einer 1986 abgebrochenen Restaurierung aber auch Holzwurmlöcher sowie schmale Risse in Holz und Farbauftrag erschweren eine exakte Beschreibung.²²⁵

Abgebildet ist ein geflügelter Engel, der mittig im Bild in einem mit Fliesenboden versehenen Innenraum kniet. Der Raum wird abgesehen von dem abwechselnd mit ocker- und cremefarbenen Fliesen versehenen Boden, durch einen hinter dem Engel auf einer Stange an roten Schleifen aufgehängten, roten Vorhang mit goldenem Granatapfelmuster in seinen Ausmaßen definiert. Der über bzw. hinter dem Vorhang befindliche Raumteil kann aufgrund der umfassenden Farbverluste nicht näher bestimmt werden. Vermutlich wurde hier die Rückwand oder die Decke des Raumes wiedergegeben. Die Figur des Engels beherrscht das Bild. Er kniet, nach links gewandt, mit erhobenen Kopf nieder. Während seine linke Hand ein nach oben geschwungenes Spruchband mit dem englischen Gruß²²⁶ hält, deutet der Zeigefinger seiner Rechten zur Bekräftigung auf das Selbige. Er ist bekleidet mit einem weißem Untergewand, der Albe, und einem grünen Umhang, der dem Pluviale bzw. Chormantel der Geistlichen entspricht.²²⁷ Beide Gewänder zeichnen sich durch kunstvoll gestaltete Knitterfalten aus, die in rund gefältelten Aufwerfungen zu liegen kommen. Das Faltenspiel wird durch dunkle Schattierungen betont. Unter dem Kragen der Albe hält eine aus zwei Tasseln bestehende Chormantelschließe den Umhang zusammen. Sie schließt direkt an ein textiles Schmuckband mit Rautenmuster an. Über dem Schmuckband befindet sich auf der linken Seite des Engels ein braunrötlicher Stehkragen²²⁸, der von einem heute kaum noch erkennbaren, goldenen Muster geziert wird. Die Kleidung verschafft dem Körper des Engels eine hohe Plastizität und lässt ihn fest im Raum verankert erscheinen. Der Gesamteindruck wäre noch

²²³ Vgl. Anhang 1, Nr. 14, 15, 16.

²²⁴ Anm.: Aufschrift „Smolka Wien“ rückseitig auf der unteren Leiste des Rahmens. Diese Rahmenfirma hat seit mehr als 100 Jahren ihren Sitz in 1010 Wien; Vgl. www.smolka.at.

²²⁵ Anm.: Laut Hrn. MMag. Huber begann eine Restaurierung durch einen im Stift ansässigen Laienbruder, der 1986 vor Abschluss der Arbeiten verstarb.

²²⁶ Anm.: Als englischen Gruß bezeichnet man die Verkündigungsbotschaft des Engels Gabriel an Maria im Lukasevangelium (Lk 1, 26 – 38). Hier am Schriftband beginnend mit roter Initiale: „Ave Maria, gratia plena, dominus tecum.“ Übersetzung: „Gegrüßt seist du voll der Gnade, der Herr ist mit Dir“. Vgl. Poeschel 2005, S. 139.

²²⁷ Anm.: Die Albe entwickelte sich aus der Tunika der Antike. Der Chormantel bzw. Pluviale war seit dem 10. Jahrhundert bei Geistlichen in Verwendung. Die Farben Weiß für Reinheit, Licht, Feste des Herrn, der Gottesmutter und der Engel und Grün für Hoffnung und Wachstum wurden hier ideal in Übereinstimmung mit der Bedeutung der Szene für Albe und Pluviale gewählt. Vgl. Huber 2011, S. 13, 18, 22 – 23.

²²⁸ Anm.: Dieser Kollar genannte steife zweifarbige Stehkragen war das allgemeine Kennzeichen katholischer Kleriker. Vgl. Mörtl 2010, S. 126.

gesteigert, wenn das linke Bein, mit dem er sich abstützt, nicht ab dem Knie durch den verloren gegangenen Farbauftrag an dieser Stelle nahezu komplett verschwunden wäre. Am Rücken des Engels setzen zwei senkrechte, parallel zueinander befindliche Schwingen an, die in schmalen Spitzen enden. Die langen Federn der Flügel sind in den Farben weiß, grau, grün und rotbraun ausgeführt. Leider ist auch hier durch Farbverlust eine genauere Beschreibung nicht möglich. Das Gesicht des Engels blickt, leicht nach oben gerichtet, nach links. Das Inkarnat ist, wie jenes der Hände, sehr hell gehalten. Durch dezente Farbabstufungen in weiß und rosa erzielt der Maler eine überzeugende Modellierung des Kopfes. Die Nase ist lang und gerade, der geschlossene lachsfarbene Mund mit seiner etwas größeren Unterlippe herzförmig gestaltet. Die großen blauen Augen unter hohen, schmalen dunkelblonden Brauen blicken weit geöffnet nach links. Das weich anmutende, lockige blonde Haar wird von einem schmalen roten Stirnband zurückgehalten. Nur in der Mitte der Stirn kräuseln sich einige Locken darüber. Die ganze Gestalt des Engels ist durch zarte dunkle Konturen in seinen Außengrenzen definiert. Diese Konturen grenzen weiters die Bekleidungsstücke und Hauptpartien voneinander ab. Innerhalb dieser Formen erfolgt die weitere Gestaltung durch Plastizität erzeugende, fein abgestufte Schattierungen.

Aufgrund des Bildinhaltes und der an der Rückseite offensichtlich erkennbaren Spaltung der Holztafel, bildete der Klosterneuburger Verkündigungseengel mit einer korrespondierenden Bildtafel, die die Jungfrau Maria zum Inhalt hatte, wohl die Außenseite eines Flügelaltars mit dem Thema der Verkündigung. Eine mögliche Rekonstruktion sieht auf dem gegenüberliegenden Altarflügel die Jungfrau Maria vor. Angesichts der eher einfacheren Gestaltung und der Konzentration auf die beiden Hauptfiguren ist es wahrscheinlich, dass nur wenige zusätzliche Gegenstände auf der Marienseite abgebildet waren. Am ehesten kommt hierbei ein Betpult, an dem Maria kniet, und eine Fayencevase, die eine Lilie enthält, in Frage, was der gängigen Marienikonografie der Verkündigung entsprechen würde.²²⁹ Auf den Innenseiten der Altarflügel könnten Heilige, die entweder zum Aufstellungsort des Altars oder zum Stifter eine besondere Beziehung gehabt hatten, abgebildet gewesen sein. Bezüglich des Mittelteils bietet sich am ehesten eine Marienkrönung an, wenn das marianologische Thema beibehalten werden sollte. Wenn die Passion Christi im Mittelpunkt stehen sollte, käme auch eine Kreuzigung in Frage. Letztlich bleibt dies alles eine Vermutung, da es in der Praxis zu einer großen Vielfalt an möglichen Kombinationen gekommen ist.

²²⁹ Vgl. Lüken 2000, S. 30, 47 – 49, 61.

6.2 Ursulaaltar und Verkündigungengel – eine Künstlerhand?

Unter den um die Mitte des 15. Jahrhunderts datierten Bildwerken des Stiftsmuseums befindet sich kein weiteres Werk, dass derart große stilistische Übereinstimmungen wie der Ursulaaltar mit dem Verkündigungengel aufweist. Auch die Maße der beiden Seiten- und Standflügel des Altars mit 92 x 41 bzw. 93 x 45 cm weisen ähnliche Maße wie das Tafelbild mit 88 x 50 cm auf. Neben der auffallend ähnlichen Farbigkeit und Raumgestaltung, speziell bei den beiden beweglichen Seitenflügeln, die noch dazu den gleichen Fliesenboden aufweisen, überzeugen vor allem die nahezu identischen Physiognomien samt der Inkarnatsgestaltung von einem engen Zusammenhang bzw. von einer Ausführung durch die gleiche Künstlerhand. Anhand von zwei ausgewählten Gesichtern sollen die Gemeinsamkeiten mit jenem des Verkündigungengels (Abb. 69) erörtert werden. Das erste gehört einer der 11.000 Jungfrauen, die Ursula ins Martyrium gefolgt ist (Abb. 67), das zweite ihrem Verlobten, dem Königssohn Ätherius (Abb. 68). Alle drei Gesichter weisen die gleiche Behandlung des Inkarnats, die gleiche Gesichtsform mit dem spitzen Kinn, die Mundfarbe und -form mit der volleren Unterlippe sowie die großen Augen unter hohen geschwungenen Brauen auf. In der Nahaufnahme können weitere Übereinstimmungen erkannt werden. So wurden z. B. die Glanzlichter in den Pupillen an den gleichen Stellen gesetzt bzw. stimmt der jeweilige Schatten unter den Mündern in Größe, Position und Form bei allen dreien überein. Die Haargestaltung ähnelt sich ebenfalls stark, wobei man den Größenunterschied der jeweiligen Ausführung mitbedenken muss. Die Jungfrau schmückt, gleich dem Engel, an derselben Position ein rotes Haarband, hier mit Perlen verziert. Der Königssohn trägt eine Krone, wobei durch die mittig hervorspringende Stirnlocke Parallelen zum Verkündigungengel gezogen werden können. Die Hände, hier die der hl. Ursula (Abb. 70), entsprechen von der Form, Farbgebung und Konturierung bis hin zur Ausführung der Fingernägel denen des Engels (Abb. 71). Die bereits angesprochene übereinstimmende Farbigkeit kann besonders gut an den Gewändern erkannt werden. Hier ist jedoch auch der idente Drapierungsstil auffallend, wie beispielsweise bei den Falten des Umhanges des Papstes Aquilinus (Abb. 72), Ursulas (Abb. 73) und des Verkündigungengels (Abb. 74). Die Mäntel des Papstes und der anderen geistlichen Würdenträger weisen wie jener des Verkündigungengels (Abb. 76) auf allen Darstellungen mit zwei Tasseln versehene Chormantelschließen auf (Abb. 4, 6, 7, 8, 9). Meist wurden Chormantelschließen zu jener Zeit aber als einzelne große ornamentale Broschen ins Bild gesetzt. So auch bei der Mehrheit der Verkündigungengel. Der Typus mit zwei Tasseln kam nahezu ausschließlich im österreichischen Raum und in benachbarten Regionen vor. Auf der Tafel mit der Romfahrt der

Heiligen werden dazu noch weitere Details sichtbar (Abb. 75). Der Kragen der weißen Albe des Papstes, das bestickte Band und der aufgestellte Kragen bilden das spiegelverkehrte Gegenstück zu jenem des Verkündigungsengels (Abb. 76). Das sichtbare goldene Besatzstück am Mantel des Bischofs hinter dem Papst entspricht in Farbe und Form bis hin zu den Glanzlichtern der linken Tassel am Mantel des Engels.

Das Motiv der hl. Ursula spannt einen Bogen zu Stefan Lochners Altar der Stadtpatrone, der die Geschichte der Kölner Stadtpatronin auf der linken Innentafel des Altars ebenfalls aufgreift. In Bezug auf den Verzicht eines perspektivischen Tiefenraums und durch die Staffelung des Gefolges der Ursula auf seiner Darstellung (Abb. 30) könnte er, wenn auch wahrscheinlich nur indirekt, eine Vorbildwirkung für den Meister des Ursulaaltars gehabt haben (Abb. 6). Daneben ist hier, wie beispielsweise bei Tommaso da Modenas Ursulazyklus (Abb. 63), eine Verbindung der beiden Motive, hl. Ursula und Verkündigung, zu finden. Das Sandsteinretabel eines der hl. Ursula gewidmeten Baldachinaltars aus dem Regensburger Dom St. Peter vereint ebenfalls beide Szenen (Abb. 65). Das zwischen 1420 und 1430 datierte Retabel geht auf eine Stiftung des Domherren und Stiftspropsts Wolfhard Wölfels zurück, dessen Grabplatte sich einst genau vor dem Retabel befunden hatte.²³⁰ Er ist in der Verkündigungsszene auf der linken Seite kniend zu Füßen der Madonna mit seinem Wappen abgebildet. Der Verkündigungengel (Abb. 79) gleicht jenem der Klosterneuburger Tafel (Abb. 66). Die Körperhaltung, das Halten eines sich nach oben schwingenden Schriftbandes mit der linken Hand, das Erheben der Rechten mit dem ausgestreckten Zeigefinger und die Positionierung der Flügel stimmen überein. In beiden Szenen wird der Engel durch einen an einer schmalen Stange aufgehängten Vorhang hinterfangen. Die rechte Seite des Retabels nimmt eine Darstellung des Martyriums der hl. Ursula und ihrem Gefolge im Schiff ein.

Die Zusammenstellung beider Motive könnte durch die Ähnlichkeit der in der Ursulalegende überlieferten Szene, in der der hl. Ursula bei ihrem ersten Aufenthalt in Köln ein Engel erscheint und ihr das Martyrium verkündet, begründet sein. Eine heilige Jungfrau und ein Engel, der ihr zukünftiges gottgewolltes Schicksal verkündet, verbindet beide Szenen, ebenso der intime Rahmen, in dem die Begegnungen von Engel und Jungfrau stattfinden.

²³⁰ Vgl. Hubel/Kurmann 2003, S. 73.

6.3 Österreichische Kunstlandschaft zwischen 1400 und 1500

Der gesamte österreichische Raum wurde im 15. Jahrhundert stark durch die Neuerung der Niederländischen Meister bestimmt.²³¹ Da die Kunststile regional sehr heterogen waren und auch starke lokale Traditionen weitergeführt wurden, spricht die Kunstgeschichte von zwei Wellen, die auf die österreichische Kunstlandschaft eingewirkt haben. Bei der ersten ist es fraglich, wie viel Einfluss tatsächlich zu tragen kam, da flämische Merkmale wie die Art der Plastizität und Räumlichkeit sowie Ansätze des Detailrealismus auch als parallel erfolgte, eigenständige Entwicklungen angesehen werden können, die europaweit gleichzeitig stattfanden. Im Zuge der zweiten Welle ab der Mitte des 15. Jahrhunderts können Stil- und Motivübernahmen klarer ausgemacht werden. Diese geschahen jedoch größtenteils durch indirekte Vermittlung über deutsche Kunstlandschaften, vornehmlich Nürnberg. Einer der wenigen, der durch eine Reise in die Niederlande direkten Kontakt zur niederländischen Malerei gehabt hat, dürfte der ältere Schottenmeister gewesen sein. Verbreitet wurden die Neuerungen durch Buchmalereien, Druckgrafik, Musterbücher und -blätter sowie Skizzen bzw. Zeichnungen. Die in Deutschland maßgeblich für die Vermittlung verantwortlichen Exportwerke der Niederländer wie z. B. der Columba Altar des Rogier van der Weyden in Köln sind in Österreich kaum nachweisbar. Daher spielte die deutsche Kunst als Mittler eine große Rolle. Die meisten Medien waren aber, bis auf die Druckgrafiken, nur einem äußerst beschränkten Kreis zugänglich.²³² Bei den Buchmalereien, Luxusgütern ihrer Zeit, deren Auftraggeber dem hohen Adel oder Klerus entsprangen, konnten nur Künstler, die in enger Verbindung mit den weltlichen oder geistlichen Fürstenhöfen standen, Einsicht gewährt bekommen haben. Die übrigen Medien wurden wohl nur innerhalb einer Werkstatt oder unter miteinander bekannten Künstlerpersönlichkeiten ausgetauscht und weitergegeben. Eine Rolle spielte hierbei auch die meist enge Einbindung österreichischer Maler in eine schematisierte Werkstattpraxis, die die eigenständige Aufnahme äußerer Einflüsse nur in geringem Maß erlaubte. Übernahmen des niederländischen Stils erfolgten bei Bedarf meist nur in Teilaspekten.²³³ Andere Künstler verschlossen sich den modernen Aspekten zur Gänze.

Ein bestimmender Unterschied zur niederländischen Malerei wird in der österreichischen Tendenz zu expressiveren Formen gesehen.²³⁴ Dies verhinderte eine Umsetzung der feinen Linienkultur und des hochpräzisen Realismus der Niederländer. Dazu trug auch der in

²³¹ Vgl. Simon 2002, S. 10 – 2, 30.

²³² Vgl. Simon 2002, S. 26, 37, 79.

²³³ Vgl. Simon 2002, S. 77.

²³⁴ Vgl. Simon 2002, S. 81 – 97.

Österreich vorherrschende, eher deckende und pastose Malstil im Gegensatz zum schichtweisen Auftrag von transparenten Öllasuren bei den Niederländern bei.

Im Zuge der zweiten Welle trat der bisherige böhmische Einfluss bei der Inkarnatsgestaltung, der auf einer immer stärkeren Aufhellung der dunklen Grundfarbe beruhte, zurück und machte einer plastischen Gestaltung in Fleischtönen, ohne scharfe hell-dunkel Kontraste, aber mit klarem linearen Charakter des Randes Platz.²³⁵ Genau dies trifft auch auf die Köpfe, Hände und Körper der am Klosterneuburger Ursulaaltar abgebildeten Personen und auf den Verkündigungsengel zu. Der Verzicht auf scharfe Kontraste, die Ton-in-Ton Modellierung und die klare äußere Linie stimmen mit den üblichen Merkmalen der Inkarnatsgestaltung der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts überein. Der neue Oberflächenrealismus wird bevorzugt neben metallischen oder glänzenden Materialien auch auf Stoffe angewandt. Vor allem Brokatstoffe erfahren eine neue Darstellungsqualität.²³⁶ Beim Ursulaaltar sind die Brokatgewänder eher einfach gehalten, vom Können des Künstlers zeugt jedoch der korrekt ausgeführte Faltenwurf des Kleides der hl. Ursula in der Martyriumsszene, wo sich das Brokatmuster dem Verlauf der Falten anpasst (Abb. 77).

Von den Niederländern übernommen wurde laut Pächt auch das Merkmal des „hidden symbolism“; hier beispielsweise bei der Darstellung des Verkündigungsengels auf der Altaraußenseite, der durch die Kleidung des Engels in Albe und Chormantel quasi den realen, vor dem Altar das Hochamt zelebrierenden Diakon verdoppelt, was den eucharistischen Gehalt des Altars zusätzlich betont.²³⁷ Die enge Verbindung von Theologie und Kunst kann an mittelalterlichen Texten zu den Aufgaben eines religiösen Bildes erkannt werden.²³⁸ Neben der Belehrung von Laien und der Erinnerung an das Heilsgeschehen sollte durch eine entsprechende Darstellungsweise auch eine mitfühlende Andacht ermöglicht werden. Theologen standen dem neuen Realismus skeptisch gegenüber, da für sie die sinnliche Wahrnehmung nur auf einem Abglanz des Ideals beruhte.²³⁹ Trotzdem setzte sich im Spätmittelalter in Österreich ein deskriptiver Stil durch, der durch seinen Realismus eine Vergegenwärtigung des Dargestellten erzielen sollte.²⁴⁰ Die Protagonisten der Heiligenviten oder biblischen Erzählungen wurden nun als emotionalisierte, reagierende Personen abgebildet. Mehrheitlich sind die handelnden Personen des Ursulaaltars mit ruhiger, gefasster und andächtiger Mimik und Gestik versehen. Eine Ausnahme ist Prinz Ätherius in der

²³⁵ Vgl. Simon 2002, S. 98 – 109.

²³⁶ Vgl. Simon 2002, S. 168, 171.

²³⁷ Vgl. Simon 2002, S. 157.

²³⁸ Vgl. Simon 2002, S. 59.

²³⁹ Vgl. Simon 2002, S. 115.

²⁴⁰ Vgl. Simon 2002, S. 126.

Martyriumsszene, der mit schreckensgeweiteten Augen zu dem auf ihn zielenden Bogenschützen blickt und den Mund vor Entsetzen zu einem Schrei geformt hat (Abb. 78). Seine Stirnwunde ist ebenfalls anatomisch korrekt dargestellt, wie auch jene, die den anderen Mitgliedern der Ursulagesellschaft hinzugefügt worden sind. Besonders eindrucksvoll ist die Kopfwunde der Jungfrau im blauen Kleid, die links von der hl. Ursula steht (Abb. 80). Das Schwert ist in den Hinterkopf eingedrungen, die Wundränder klaffen auseinander und das Blut rinnt ihren Hals hinab. Schon der Albrechtsmeister setzte 1440 mit der Darstellung des gemarterten Christus am Epitaph des Johannes Geus als einer der ersten die realistische Darstellung von Wunden und Blutfluss um (Abb. 81).²⁴¹ Damit sollte zur Vergegenwärtigung des Bildgeschehens beitragen und die Emotionalisierung der Betrachter verstärkt werden.

Von den Niederländern übernommen wurde teilweise auch der schräge lineare Aspekt, z. B. durch ein sich verjüngendes Pavimentsystem, dass auch beim Ursulaaltar und beim Verkündigungengel angewandt wurde (Abb. 4, 5, 7, 8, 67).²⁴² Die Dreidimensionalität wurde mit Hilfe von schräggestellten Objekten und Architekturen angedeutet. Dem entspricht die Kapelle am linken Standflügel, in der die hl. Ursula im Gebet versunken ist (Abb. 3). Gleichzeitig folgte der Künstler damit der altniederländischen Tradition der Rahmung durch Architektur, die Haupt- von Nebenszenen trennt. Doch nicht nur Gebäude, sondern auch andere Architekturelemente wie Fenster oder im Fall des Ursulaaltars Brüstungen (Abb. 5, 6, 7, 8) wurden zur Raumdefinition benützt.

Den meisten Einfluss, wenn auch meist nur indirekt, hatte Rogier van der Weyden, da er durch seine traditionelle Motivwahl und Kompositionsweise, klare Bildfindungen und die emotionalisierende Darstellungsweise den österreichischen Malern näher war als der auf virtuosen Detailrealismus abzielende Jan van Eyck.²⁴³

Trotz einiger niederländischer Einflüsse scheint der Künstler des Ursulaaltars und des Verkündigungengels noch nicht stark von der zweiten Welle beeinflusst worden zu sein, da die Tafelbilder kaum Bewegung und Dynamisierung zeigen, sondern weiterhin in ihrer ruhigen Komposition als Gesamtbild erfassbar sind.²⁴⁴ Im Gegensatz dazu verführt die Vielzahl an Einzelheiten und die flüchtige Formgebung von Bewegung bei stark niederländisch beeinflussten Bildern eine Abkehr von der gesamtheitlichen Sehweise.

²⁴¹ Vgl. Simon 2002, S. 148 – 150.

²⁴² Vgl. Simon 2002, S. 199, 203 – 208.

²⁴³ Vgl. Simon 2002, S. 229.

²⁴⁴ Vgl. Pächt 2002, S. 17 – 18.

6.4 Wiener Schule

Wien blieb neben Salzburg am längsten den alten Traditionen treu und bediente sich anfangs nur versatzstückartig an dem neuen niederländischen Bilderkosmos, indem einzelne Details herausgegriffen und in eine herkömmlich gestaltete Szene gesetzt wurden.²⁴⁵ Dieses Merkmal führte erstmals zu einem lokalen Wiener Stil, der sich vom Rest Österreichs abgrenzte. Typisch für Wien war auch die starke Übernahme von Vorlagen aus der Buchmalerei.²⁴⁶ In seiner Spätphase kam es zur Konzentration des Realismus auf das zentrale Motiv. Das Beiwerk wurde stark dezimiert und der Rahmen auf die bildbeherrschenden Personengruppen zugeschnitten.²⁴⁷ Die das Bild ausfüllenden Personengruppen des Ursulaaltars, die oftmals an ihrem Rand sogar vom Rahmen überdeckt werden, ermöglichen hiermit eine klare Zuordnung zur Wiener Schule. Auch die Konzentration auf die Darstellung von Hintergrundlandschaften war allgegenwärtig, wobei speziell in Wien und Niederösterreich tatsächlich vorhandene und identifizierbare Stadtansichten oder Landstriche im Gegensatz zu den Ideal- oder Weltlandschaften der Niederländer abgebildet wurden. So vermerkt auch Bensch, dass die Landschaftskulisse der Martyriumsszene des Ursulaaltars typisch niederösterreichisch ist.²⁴⁸ Die im Bild links hinten abgebildete befestigte Stadt bzw. Burg auf einer Erhebung (Abb. 82), kommt in leicht abgewandelter Form häufig bei Künstlern des Wiener bzw. Niederösterreichischen Raums im 15. Jahrhundert vor. Als Beispiel sei hier auf die Abbildung von Mödling in der Darstellung von Heinrich dem Älteren, Herzog von Mödling, am Babenberger Stammbaum in Klosterneuburg hingewiesen (Abb. 83). Sowohl die Anlage der Bauten als auch die Ausführung ähneln einander stark. Der runde Turm mit dem hölzernen Wehrgang, der zinnenbekrönte Turm mit einem Ziegeldach, die Mauer um die Anlage und die erhöhte Lage gleichen sich. Andere Szenen des Babenberger Stammbaums zeigen neben weiteren ähnlichen Bauten auch Landschaften, die jener des Ursulaaltars entsprechen; meist leicht hügelige grüne Szenerien mit Büschen, Wasserwegen und einigen felsigen Arealen. Dies vor allem dann, wenn die Handlung im Wiener Umfeld stattfindet. Beim Ursulaaltar ist die Übernahme des niederländischen Realismus vor allem in kleinen Details der Gebäudedarstellung zu bemerken. So steigt Rauch aus der Dachluke des hohen Turms auf und die Wand unter dem am Torturm seitlich hervorspringenden Abort ist durch seine Funktion beschmutzt. Eine genaue Lokalisierung der abgebildeten Stadt oder Burg kann nicht vorgenommen werden. Wenn als Standort Wien

²⁴⁵ Vgl. Pächt 1929, S. 12.

²⁴⁶ Vgl. Oberhaidacher 2012, S. 163.

²⁴⁷ Vgl. Pächt 1929, S. 13.

²⁴⁸ Vgl. Anhang 1, Nr. 8.

gewählt worden wäre, wären damals donauaufwärts auf der linken Seite zuerst der Leopoldsberg mit der Burg des Markgrafen Leopold III. und gleich dahinter, ebenfalls auf einer Erhebung, die Stadt Klosterneuburg mit dem Stift zu sehen gewesen. Dies rückt die Möglichkeit einer Vorbildwirkung einer der beiden Orte in greifbare Nähe.

Regional unterschiedlich waren auch die künstlerischen Einflüsse. In Wien bestand eine starke Übernahme Nürnberger Vorbilder, während in anderen Teilen Österreichs, wie z. B. in Tirol schwäbischer Einfluss vorherrschte.²⁴⁹ Erschwerend bei der Bestimmung von Werkstattzusammenhängen kommt hinzu, dass nur wenige Werke der Wiener Tafelmalerei erhalten sind.²⁵⁰ Nicht nur Wien selbst, sondern auch das Umland wie Klosterneuburg gilt heute als Filiale des Wiener Stils.²⁵¹ Dies nicht nur aufgrund der geographischen Nähe, sondern auch wegen der engen Verbundenheit des Stifts mit dem Wiener Hof. Durch die gleichfalls enge Verbindung zum Wiener Hof wird Wiener Neustadt als zweite Filiale des Wiener Stils angesehen.

Zusammenfassend kann aber bis zum Auftreten von Schülern und Nachfolgern des Schottenmeisters in den 1470er-Jahren, nicht von einer Stileinheit ausgegangen werden, da die einzelnen Künstlerpersönlichkeiten über äußerst starke individuelle stilistische Merkmale verfügen.

6.5 Wiener Ateliers im 15. Jahrhundert

Zu Beginn des 15. Jahrhunderts wandelte sich das Berufsbild des Malers vom Hofmaler zum niedergelassenen Handwerker und Meister, worauf auch die erste Wiener Zunftordnung vom 3. Juli 1410 hinweist.²⁵² Der Regierungsantritt Albrecht V. 1411 führte zu einem weiteren Aufschwung der Wiener Tafelmalerei. Einen Einblick in die Vielfalt der Tätigkeiten, die als Maler bezeichnete Künstler in Wien auszuführen hatten, geben die von Richard Perger zusammengetragenen Aufzeichnungen aus den Wiener Regesten.²⁵³ Neben der Anfertigung von Tafelbildern wurden Stadtwappen, Fahnen, Orgeln, Tragestangen, Mauerbilder und Statuen bemalt sowie Fenstergläser angefertigt und Objekte vergoldet. In den Quellen werden die Künstler vorrangig als Gewerbetreibende, die stark von den Wünschen und Anweisungen des Auftraggebers hinsichtlich der Qualität des Materials und der Ausführung abhingen,

²⁴⁹ Vgl. Simon 2002, S. 16.

²⁵⁰ Vgl. Pfändtner 2011, S. 21.

²⁵¹ Vgl. Seidl 1987, S. 100 - 103.

²⁵² Vgl. Oberhaidacher 2012, S. 14, 25.

²⁵³ Vgl. Perger 2005, S. 25, 59, 69, 81, 132, 174, 229, 269, 270.

präsentiert.²⁵⁴ In den erhaltenen Verträgen sind leider kaum ästhetische Aspekte zu finden. Die Eigenhändigkeit des Meisters wurde darin oft gefordert und bei weniger gut sichtbaren Teilen die Ausführung durch Gehilfen erlaubt. Erst gegen Ende des Spätmittelalters kam es auch zur Produktion von Tafelbildern auf Vorrat. Das spezielle Thema des Ursulaaltars samt seiner Ausführung ging jedoch mit Sicherheit auf den Wunsch eines Auftraggebers zurück.

6.5.1 Wiener Großwerkstatt

Oberhaidacher nach war der Hauptmeister der Wiener Großwerkstatt der Meister der Klosterneuburger Darbringung.²⁵⁵ Als dessen Hauptgehilfen identifizierte er den Meister der St. Lambrecht Votivtafel. Zusätzlich war der von beiden stark beeinflusste Meister des Andreasaltars in der gleichen Werkstatt tätig, dessen Hauptwerk, der Andreasaltar von ca. 1440 aus dem Neukloster in Wiener Neustadt, noch stärker der Tradition verpflichtet war als die Werke seiner beiden Werkstattkollegen.²⁵⁶ Da auch viele Buch- und Glasmalereien verwandte Züge aufweisen, wird entweder ein fester Werkstattzusammenhang oder eine sich von Fall zu Fall ändernde Konstellation von mitarbeitenden Künstlern angenommen.

Unter sieben Tafelbildern unbekannter Herkunft aus der Zeit um 1415, die einst zu einem Altar montiert waren und heute im Dom Museum Wien ausgestellt sind, befindet sich eine Darstellung des Martyriums der hl. Ursula (Abb. 84). Oberhaidacher hebt dabei die neue, freiere Gestaltung hervor, die vom bisher üblichen ikonografischen Schema abweicht.²⁵⁷ Von diesem übernommen wurde indes die Figur der über Bord gezogenen Jungfrau, die beim Ursulaaltar fehlt. Im schräggestellten Schiff, im Gegensatz zu der sonst üblichen, bildparallelen Anordnung, befinden sich nur die hl. Ursula und die Jungfrauen, von den männlichen Mitgliedern ihrer Gesellschaft ist nichts zu sehen. Der Hunnenkönig weist von einem Balkon aus seine von links herannahenden Krieger zum Angriff auf die Heiligen an. In dieser Darstellung wird erstmals ein für die Wiener Tafelmalerei wichtiges Motiv gezeigt. Die in blau gewandete Jungfrau in Seitenansicht links im Schiff, die ihrem Mörder flehend ihre Hände entgegenstreckt (Abb. 85). Diese Geste sowie der unschön gestaltete Gesichtstypus begründeten eine lange Tradition in den Wiener Werkstätten und tauchen auch am Klosterneuburger Ursulaaltar mehrmals auf. In der Martyriumsszene des Ursulaaltars weist die Jungfrau im blauen Kleid (Abb. 80) eine auffallende Ähnlichkeit mit jener der älteren Tafel auf. Nicht nur die Farbe des Kleides, auch

²⁵⁴ Vgl. Simon 2002, S. 41, 46, 52.

²⁵⁵ Vgl. Oberhaidacher 2012, S. 166 – 167.

²⁵⁶ Vgl. Pirker-Aurenhammer 2017, S. 302 – 303.

²⁵⁷ Vgl. Oberhaidacher 2012, S. 40 – 54.

die Handhaltung und der Gesichtstypus entsprechen einander. Im Gegensatz zur älteren Tafel wendet die Jungfrau sich aber der hl. Ursula und nicht den Kriegen zu. Auch die hinter ihr abgebildete Jungfrau im roten Kleid ist eine Übernahme dieses Typus (Abb. 86). Noch einmal begegnet uns die Jungfrau im blauen Kleid in der Szene der Belehrung durch die hl. Ursula (Abb. 87). Sie kniet vor Ursula und hat dabei zwar die Hände zum Gebet gefaltet statt flehentlich nach oben gestreckt, besitzt allerdings den gleichen Gesichtstypus. Ein weiteres Beispiel ist die zweite Jungfrau von rechts bei der Taufszenen (Abb. 88). Auf der Bildtafel der Brautwerbung kann sogar Ursula selbst diesem Typus zugeordnet werden (Abb. 89). Das gehäufte Auftreten innerhalb eines Bildwerkes kann durchaus als bemerkenswert bezeichnet werden und möglicherweise auf eine besonders gute Kenntnis, einen Werkstattzusammenhang oder eine Ausbildung beim Meister des Ursulatäfelchens hindeuten.

Durch den Goldgrund zeichnet sich die Ursulatafel des Dom Museums als Innenseite eines Altarflügels aus. Die sieben Täfelchen wurden jedoch nicht ausschließlich von einem Meister, sondern von mehreren Malern geschaffen, die unterschiedliche Grade an künstlerischer Ausbildung zeigen.²⁵⁸ Oberhaidacher ordnet sie der zu jener Zeit führenden Wiener Großwerkstatt zu.²⁵⁹ Beim Ursulatäfelchen sowie bei der Tafel mit drei weiblichen Heiligen und möglicherweise der Epiphanie will er die Hand des Darbringungsmeisters erkannt haben, während die anderen vom Meister der St. Lambrechter Votivtafel, dem Pseudo-Darbringungsmeister und dem Meister des Andreasaltars geschaffen worden sein sollen.

Die sechs hochformatigen, zwischen 1415 und 1425 entstandenen Tafeln des Darbringungsmeisters im Stift Klosterneuburg mit Darstellungen aus dem Marienleben stellen die experimentelle Phase des Künstlers dar, in der sich sein Stil von Bild zu Bild wandelte. Der Engel der Verkündigung greift den typisch für den Wiener Stil gewordenen Gesichtstypus auf (Abb. 90). Am stärksten ist eine Verbindung zum Ursulaaltar in der Person Gottvaters bei der Marienkrönung zu sehen (Abb. 91). Die Ähnlichkeit seines Kopfes mit jenem des Vaters Ursulas in der Brautwerbungsszene (Abb. 92) ist augenfällig. Die Haar- und Barttracht, die Kopfform, die zu Boden gerichteten, halb von den Lidern bedeckten Augen, die herabgezogenen Mundwinkel des Mundes, die Augenringe, das Grübchen in der linken Wange und sogar die Form der Nase mit einer auffallenden Wölbung an der gleichen Stelle stimmen überein. Es ist somit sehr wahrscheinlich, dass der Künstler des Ursulaaltars dieses Werk des Darbringungsmeisters gekannt haben muss.

²⁵⁸ Vgl. Oberhaidacher 2012, S. 49, 102, 121 – 122.

²⁵⁹ Vgl. Pirker-Aurenhammer 2017, S. 319.

Die Frühwerke des Wiener Künstlers mit dem Notnamen Meister der St. Lambrechter Votivtafel sind noch ganz dem weichen Stil verhaftet.²⁶⁰ In der Spätphase füllt er wie auf der namensgebenden St. Lambrechter Votivtafel von ca. 1430 zur Steigerung des Massegehalts der Figuren die Szenen mit zahlreichen agierenden Personen, sodass sich der Eindruck einer Massenszene aufdrängt. Durch die Staffelung hintereinander soll Tiefe suggeriert werden. Auch die Körper der Einzelfiguren zeigen ihre Massigkeit durch gedrungene Proportionen und verquollene Köpfe. Auf den Ursulaaltar sowie auf den Verkündigungengel können bei ihm wie bei seinem Nachfolger, dem Meister von Schloss Lichtenstein, oder dem dritten Meister der Wiener Großwerkstatt, dem Andreasmeister, keine auffallenden stilistischen oder ikonografischen Einflüsse ausgemacht werden.

6.5.2 Albrechtsmeister

Der Albrechtsmeister gehörte jener jüngeren Wiener Künstlergeneration an, die sich in den späten 1430er-Jahren an den Niederlanden orientierte, während sich viele der älteren Generation noch stärker den traditionellen Mustern verpflichtet fühlten.²⁶¹ Der Stil des Albrechtsmeisters zeigt in seinem Frühwerk, wie z. B. dem Kleinen Albrechtsaltar, eine starke Beeinflussung durch den Darbringungsmeister und ist noch im weichen Stil verhaftet.²⁶² Baum sieht ihn daher als den jüngsten Schüler des Darbringungsmeisters an.²⁶³ Mit dem Großen Albrechtsaltar, der um 1439/1440 fertiggestellt wurde, übernimmt er vermehrt niederländische Stilvorlagen. Der niederländische Realismus schlägt sich in der Gestaltung der Gewänder mit ihren gebrochenen Falten und in dem zunehmenden Versuch, die handelnden Personen mittels Gestik und Mimik zu individualisieren, nieder. Das aus dem Stephansdom stammende Epitaph des Johannes Geus von 1440 (Abb. 81) ist durch seine realistische Darstellung des Schmerzensmannes eines der stärksten Beispiele der Orientierung nach niederländischen Vorbildern durch den Albrechtsmeister.²⁶⁴

Sein Notname leitet sich vom heute in der Sebastianikapelle des Stifts Klosterneuburg aufbewahrten Albrechtsaltar, der ursprünglich der Karmeliterkirche zu den Neun Chören der Engel am Hof in Wien als Hochaltar diente, ab.²⁶⁵ Nach der Aufhebung des nach den Karmelitern den Jesuiten übergebenen Klosters gelangte der Altar in das Dorotheerkloster und

²⁶⁰ Vgl. Pächt 1929, S. 10 – 11.

²⁶¹ Vgl. Oberhaidacher 2012, S. 219.

²⁶² Vgl. Bonard 1980, S. 181 – 183.

²⁶³ Vgl. Baum 1971, S. 39.

²⁶⁴ Vgl. Pirker-Aurenhammer 2017, S. 301.

²⁶⁵ Vgl. Bonard 1980, S. 5, 190.

wurde nach dessen Aufhebung 1782 ins Stift Klosterneuburg überführt. Als Stifter wurde aufgrund einer porträthaften Abbildung auf einer Tafel zu Füßen der Muttergottes lange König Albrecht II. angenommen, bis bei einer Renovierung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts das Wappen des Wiener Bürgers und Hubmeisters Oswald Oberndorffer auftauchte und Perger ihm die Stiftung nachweisen konnte.²⁶⁶ Von den ehemals 32 Tafeln sind heute noch 28 vorhanden.²⁶⁷ Auf 16 davon wird der Jungfrau Maria durch Engels- und Heiligenchöre gehuldigt, auf weiteren acht sind Szenen aus dem Marienleben dargestellt und auf den restlichen vier, die die Rückseiten der Flügel bildeten, wird die Geschichte des Karmeliterordens erzählt. Der ehemals vorhandene Schrein, in dem Benesch ein Schnitzwerk mit der Anbetung vermutete, ist heute verloren.

Wie beim Ursulaaltar die hl. Ursula wird auch hier die Hauptperson, die hl. Maria, größer als die sie umgebenden Personen dargestellt (Abb. 94). Das Inkarnat der weiblichen Heiligen, der Engel und der Jungfrauen ist bei beiden Altären sehr hell ausgeführt. Die Gesichtstypen dieser Personengruppen weisen untereinander ebenfalls große Ähnlichkeiten auf. Bei der Tafel von Maria im Chor der Propheten entspricht der König (Abb. 93) in seiner Darstellung stark jener des Vaters Ursulas bei der Brautwerbung (Abb. 92) und Gottvaters bei der Marienkrönung des Darbringungsmeisters (Abb. 91). Beim Albrechtsmeister fällt die Verwendung des Gesichtstypus des Darbringungsmeisters bei einigen Engeln z. B. auf der Tafel Maria im Chor der Virtutes (Abb. 95, 96) auf, die nahezu identisch mit jenen des Ursulameisters (Abb. 80, 86, 88) sind. Schon bei den 1438 entstandenen fünf Tafeln des sogenannten Kleinen Albrechtsaltars, dessen ursprünglicher Aufstellungsort nicht bekannt ist, taucht dieser Typus beispielsweise beim Engel der Verkündigungsszene auf (Abb. 97).²⁶⁸ Übereinstimmend ist auch die Gewandung, insbesondere der bestickte Stehkragen mit dem weißen Chorhemd im Ausschnitt bei den Geistlichen und einigen Engeln (Abb. 95), den sowohl der Klosterneuburger Verkündigungengel (Abb. 69) als auch die geistlichen Würdenträger des Ursulaaltars (Abb. 75) tragen. Vorbildhaft für den Ursulaaltar ist beim Albrechtsaltar auch die Verwendung von halbhohen Mauern als Trennlinie zwischen der Szene im Vordergrund und dem einfach gehaltenen Hintergrund bzw. Goldgrund (Abb. 5, 6, 7, 8, 98, 99). Der Verzicht auf reale Innenräume und die Konzentration auf das Geschehen suggeriert den Eindruck, einen Bühnenausschnitt zu betrachten.²⁶⁹ Die niederländischen Neuerungen bekam der Albrechtsmeister wohl nur indirekt übermittelt. Er fand keinen direkten Nachfolger, da sein Stil

²⁶⁶ Vgl. Perger 1981, S. 9.

²⁶⁷ Vgl. Bonard 1980, S. 5, 11 – 12.

²⁶⁸ Vgl. Perger 1981, S. 18.

²⁶⁹ Vgl. Bonard 1980, S. 183 – 185.

bereits von den Zeitgenossen und Schülern als veraltet angesehen wurde. Nichtsdestotrotz scheint der Maler des Ursulaaltars zumindest Werke des Albrechtsmeisters gekannt zu haben, wenn nicht sogar eine direkte Mitarbeit oder Ausbildung in dessen Werkstatt erfolgt ist.

6.5.3 Friedrichsmeister

Der ehemalige Hochaltar der Neuklosterkirche in Wiener Neustadt war die erste große Altarstiftung Friedrich III. und der älteste in Österreich erhaltene Doppelflügelaltar.²⁷⁰ Stilistisch gesehen befindet er sich in der Übergangsphase zwischen dem weichen Stil und dem neuen Realismus. Die Fassung der einzelnen Teile des Altars, die Predellen- und Scheinarchitektur, der Flügelrahmen, Maßwerk, Skulpturen und die Flügelgemälde wurden um 1447 in der Werkstatt des Friedrichsmeisters durchgeführt und weisen somit auf eine einheitliche Planung hin. Aufgrund von Unterschieden in der stilistischen Ausführung in Malerei und Plastik werden mehrere verschiedene Künstlerhände angenommen. Vom Friedrichsmeister selbst malerisch ausgeführt wurden die Figuren der Innenflügel und auf den beiden oberen Registern der Innenseite der Außenflügel (Abb. 100). Diese zeichnen sich durch die individuelle Gestaltung in Mimik und Gestik und durch eine variantenreiche Malerei aus. Insgesamt sind die Heiligen auf 72 Plätzen meist in Dreiergruppen in je einem Register angeordnet und sollen die Gesamtheit aller Heiligen darstellen.²⁷¹ Geweiht war das Retabel zu Ehren der Heiligsten Dreifaltigkeit. Die Innenseiten waren den männlichen Heiligen vorbehalten, während die weiblichen Heiligen die Werktagsseite zierten (Abb. 101). Die Werktagsseiten und die Predella wurden von Gehilfen des Friedrichsmeisters ausgeführt. Mittig im zweiten Register des rechten Altarflügels findet sich auch die hl. Ursula zwischen den hll. Kunigunde und Afra (Abb. 102). Die Platzierung Ursulas genau über einem der favorisierten Heiligen Friedrich III., dem hl. Morandus (Abb. 103), stellte sicher eine Auszeichnung dar.²⁷² Herzog Rudolf IV. hatte dessen Reliquien nach Wien gebracht. Er wurde unter die Hausheiligen, Vorfahren des Habsburgergeschlechts, eingereiht und erfuhr besondere Verehrung, da Geblütsheilige die Rechtmäßigkeit des von Gott zur Herrschaft erwählten Geschlechtes bestätigten.

Die Predellenflügel zeigen in je vier Bildern Szenen aus dem Leben und der Passion Christi.²⁷³ Ebendort ist auch die Datierung 1447 und Friedrichs Devise AEIOU vermerkt. Welche

²⁷⁰ Vgl. Koller 2004, S. 7.

²⁷¹ Vgl. Flor 2004, S. 9 – 11.

²⁷² Vgl. Flor 2004, S. 10.

²⁷³ Vgl. Koller 2004, S. 9.

Reliquien einst im Schrein der Predella geborgen waren, ist nicht überliefert. Leider ist auch das originale Gesprenge nicht mehr erhalten.

Auf der Suche nach Gemeinsamkeiten mit dem Klosterneuburger Altar und dem Verkündigungengel fallen zunächst die Szenen der Predella ins Auge. Der Gesichtstypus Marias (Abb. 104) ähnelt jenen des Engels (Abb. 69) bzw. der hl. Ursula (Abb. 105). Ein helles Inkarnat, ein leicht längliches Gesicht mit einer kleinen Nase, fein gezeichneten Augen und einem herzförmigen Mund. Doch auch der links im Hintergrund stehende König der Anbetung (Abb. 104) und der Apostel Johannes bei der Szene am Ölberg (Abb. 106) zeigen einen vergleichbaren puppenhaften Ausdruck. Dieser findet sich auch bei zahlreichen weiblichen (Abb. 107) und männlichen Heiligen (Abb. 103) auf der Werktagsseite. Die verzierten Stehkrägen der männlichen Heiligen und Fürsten (Abb. 103) entsprechen jenen der Geistlichen des Ursulaaltars (Abb. 75) bzw. dem des Verkündigungengels (Abb. 76).

Der Gnadenstuhlaltar in der Spitalskirche in Bad Aussee, der ebenfalls auf eine Stiftung Friedrich III. zurückgeht, wird einem Schüler des Friedrichsmeisters zugeschrieben.²⁷⁴ Auf der Rahmenleiste über der Predella ist er mit 1449 und der Inschrift Mariaemento mei beschriftet. Die Predella zeigt das von zwei Engeln gehaltene Vera Icon, in den Ecken die Wappen von Österreich und der Steiermark und das Motto AEIOU (Abb. 23). Das Gesprenge ist nicht das Originale. In seinem Allerheiligenprogramm ähnelt er dem Wiener Neustädter Altar. Auf der Werktagsseite sind den vier Tafeln des Marienlebens je eine Tafel mit zwei hl. Jungfrauen zur Seite gestellt. Auf jener rechts unten ist neben der hl. Agnes die hl. Ursula abgebildet (Abb. 108). Die Gemeinsamkeiten mit dem Ursulaaltar sind hier weniger ausgeprägt als beim Wiener Neustädter Altar, was diesen Schüler des Friedrichsmeisters als möglichen Schöpfer des Ursulaaltars ausschließt. Dass die hl. Ursula hier wieder aufscheint, obwohl beim Gnadenstuhlaltar viel weniger Heilige als beim Wiener Friedrichsaltar Platz finden, weist abermals auf ihre große Bedeutung für den Auftraggeber Friedrich III. hin.

Der Gehilfe des Friedrichsmeisters, der für die Werktagsseiten des Wiener Neustädter Altars zuständig war, könnte sich jedoch in den mehr als fünfzehn Jahren, die zwischen diesem und dem Ursulaaltar liegen, stilistisch weiterentwickelt haben und so als ausführender Künstler des Klosterneuburger Altars in Frage kommen.

²⁷⁴ Vgl. Ascherl 1976, S. 97 – 102.

6.5.4 Gestademeister

Benesch nennt als einflussgebend für den Verkündigungengel eine von den Wiener Redemptoristentafeln ausgehende Linie.²⁷⁵ Als Redemptoristentafeln werden die beiden Altarflügel des Redemptoristenmeisters, in der neueren Literatur „Meister von Maria am Gestade“ genannt, die er in den frühen 1460er-Jahren für den ehemaligen Hochaltar der Kirche Maria am Gestade geschaffen hat, bezeichnet.²⁷⁶ Ein Flügel zeigt auf der Vorderseite eine Verkündigung (Abb. 110) und auf der Rückseite Christus am Ölberg, der andere vorne eine Marienkrönung (Abb. 111) und auf der Rückseite eine Kreuzigung. Bei der Verkündigung fallen jedoch eher die großen Unterschiede als allfällige Gemeinsamkeiten ins Auge; der perspektivisch dargestellte Raum mit einer Durchsicht auf eine Landschaft, das zahlreiche und detailverliebt wiedergegebene Interieur, das üppige scharfkantige Gefältel, der Figuren- und Gesichtstypus sowie der expressivere Gestus des Erzengels. Übereinstimmend sind die Inkarnatsgestaltung, die Art der Gewandung des Engels mit weißer Albe und Chormantel und die durch Schattierungen geformten Draperien, die Farbigkeit des Fliesenbodens und das Vorhandensein einer mit zwei Tasseln versehenen Chormantelschließe. Die Marienkrönung mit ihren zahlreichen Engelsfiguren bestätigt zwar einen ähnlichen Engelstypus (Abb. 109), der jedoch vielen zeitgleich tätigen Meistern gemeinsam war. Pächt vermutete aufgrund einiger stark an die niederländische Tradition anknüpfender Merkmale in den Bildern des Gestademeisters und seiner stilistischen Isoliertheit in der österreichischen Kunstlandschaft einen Aufenthalt in den Niederlanden, während hingegen Simon eher an eine Vermittlung über Musterblätter glaubt.²⁷⁷ Eine Einflussnahme oder ein werkstattlicher Zusammenhang mit dem Künstler des Ursulaaltars und des Klosterneuburger Verkündigungengels kann daher trotz zeitgleicher künstlerischer Tätigkeit ausgeschlossen werden.

6.5.5 Schottenmeister

Der bedeutendste Vertreter der niederländischen Neuerungen war der Meister des Schottenaltars, der bis 1637 der Wiener Schottenkirche als Hochaltar diente.²⁷⁸ Die Datierung des Altars war lange strittig; die Jahreszahl 1469, die ein Stadttor auf der Tafel Christi Einzug in Jerusalem trägt, wird heute als Beginn- und nicht Fertigstellungsdatum der Arbeit am Altar

²⁷⁵ Vgl. Anhang 1, Nr. 15.

²⁷⁶ Vgl. Seidl 1987, S. 16 – 17, 25; Vgl. Simon 2002, S. 231 – 235.

²⁷⁷ Vgl. Pächt 1929, S. 18; Vgl. Simon 2002, S. 237.

²⁷⁸ Vgl. Seidl 1987, S. 19, 22, 24.

angenommen. Daher entstanden die Tafelbilder des Altars erst nach dem Ursulaaltar. Nichtsdestotrotz sind sie hinsichtlich einiger Details für diese Untersuchung von Belang. Die acht Passionsszenen und die dreizehn heute noch erhaltenen Szenen aus dem Marienleben wurden von einem Hauptmeister und mindestens einem, wahrscheinlich aber mehreren Gehilfen, ausgeführt.²⁷⁹ Die dünn lasierte Öltechnik, der Detail- und Oberflächenrealismus sowie die Raumgestaltung lassen auf einen unmittelbaren Kontakt zu niederländischen Vorbildern schließen. Diesen könnte der Hauptmeister während seiner Tätigkeit in der Nürnberger Werkstatt Hans Pleydenwurffs in den 1450er-Jahren vermittelt bekommen haben.²⁸⁰ Die nach den Passionsszenen angefertigten Szenen aus dem Marienleben zeichnen sich vor allem durch ihre topografische Genauigkeit bei der Wiedergabe von Stadtansichten wie Wien aus.²⁸¹ Die Bewegung der Personen im Raum wird mit Hinblick auf die Gesamtkomposition variiert und die Gesichter zunehmend zugespitzt. Dies unterscheidet den Schottenaltar stark vom Ursulaaltar. In zweierlei Hinsicht ist die Beweinungsszene jedoch von großem Interesse (Abb. 112). Neben dem Motiv der beiden Männer am linken Rand der Tafel, auf das im Kapitel zum Einfluss des Nürnberger Malers Hans Pleydenwurff näher eingegangen werden wird, stellt die Komposition der Szene im Vordergrund eine Verbindung zum Lehrsichermeister²⁸², dessen Bildsprache eng mit jener des Ursulaaltars verwandt ist, her. Die fünfköpfige Figurengruppe im Vordergrund, die auf ein heute verlorenes Werk von Rogier van der Weyden zurückgeht, ist auf einem Blatt abgebildet, das möglicherweise zu einem Reisealtar der Gemahlin Friedrich III, der Kaiserin Eleonore, gehörte (Abb. 113).²⁸³ Sie selbst ist unterhalb der Szene mit einem sie empfehlenden Heiligen dargestellt. Das links angebrachte portugiesische Wappen sowie der kaiserliche Doppeladler rechts bestätigen ihre Stiftung. Die Anfertigung der Figur Eleonores und des Heiligen wird eindeutig dem Lehrsichermeister zugeschrieben, während ihm die Beweinungsszene selbst nicht mit Sicherheit zugeordnet werden kann.

6.5.6 Babenberger Stammbaum – Hans Part

Der unter Herzog Rudolf IV. 1358 eröffnete Kanonisationsprozess des Markgrafen Leopold III., der 1466 unter Kaiser Friedrich III. wieder neu aufgenommen wurde, konnte am 6. Jänner

²⁷⁹ Vgl. Simon 2002, S. 238, 245.

²⁸⁰ Vgl. Saliger 2010, S. 454.

²⁸¹ Vgl. Pächt 1929, S. 20 – 21.

²⁸² Anm.: Näheres zum Lehrsichermeister und seine Verbindung zum Ursulaaltar und dem Verkündigungengel im Kapitel 6.1.

²⁸³ Vgl. Steenbock 1994, S. 54.

1485 erfolgreich mit der Heiligsprechung abgeschlossen werden.²⁸⁴ Am 15. Februar 1506 fand in Anwesenheit Kaiser Maximilian I. die feierliche Translation der Gebeine Leopold III. statt, woraufhin das Stift Klosterneuburg zu einem angesehenen Pilgerziel avancierte.²⁸⁵ Nach der Heiligsprechung betraute der Klosterneuburger Propst Jakob Paperl noch im gleichen Jahr den schwäbischen Priester Ladislaus Sunthaym mit der Rekonstruktion eines Stammbaums der Babenberger.²⁸⁶ Der Text wurde 1491 in Basel im Druck verlegt und im Stift auf acht große Pergamentblätter mit begleitenden Miniaturen festgehalten. Die Miniaturen auf den sogenannten Sunthaym Tafeln wurden von einem nicht namentlich bekannten Illuminator geschaffen.²⁸⁷ Die Zuordnung des Babenberger Stammbaums an den Maler Hans Part machte Röhrig aufgrund von Eintragungen in Klosteneuburger Rechnungsbüchern und der Signatur H. P.²⁸⁸ Für die Ausführung der Damenbildnisse auf den Seitentafeln dürfte eine andere Werkstatt zuständig gewesen sein.

Die einzelnen Rundbilder des Stammbaumes wurden zwischen 1489 und 1492 von verschiedenen Händen geschaffen.²⁸⁹ Röhrig ordnet die Werkstatt des Hans Part in die spätgotische österreichische Kunstlandschaft ein und sieht den Schottenmeister als wichtigen Impulsgeber. Er nennt als beispielgebend für diesen Einfluss einen Ursula-Zyklus²⁹⁰, der damals mit der Part Werkstatt in Verbindung gebracht worden ist, heute aber Hans Siebenbürger zugeschrieben wird. Von den drei bekannten Bildern dieses zwischen 1470 und 1480 geschaffenen Zyklus ist heute nur noch die Martyriumsszene (Abb. 114) im Belvedere zu sehen, während der Verbleib der anderen beiden unklar ist.²⁹¹ Interessant ist, dass es beim Ursulaaltar einige Übereinstimmungen mit diesen Bildern gibt. So ist bei der Ankunft in Rom Ätherius ebenfalls an der Seite Ursulas (Abb. 115) und die Taufe der Jungfrauen findet gleichfalls durch den Papst in Rom statt (Abb. 116). Da Siebenbürger als einer der Mitarbeiter des Schottenmeisters bei der Ausführung des Schottenaltars angesehen wird, ist dies ein Hinweis auf einen möglichen Bezug des Künstlers des Klosterneuburger Ursulaaltars und des Verkündigungsengels zur Werkstatt des Schottenmeisters.²⁹²

²⁸⁴ Vgl. Röhrig 2011, S. 11.

²⁸⁵ Vgl. Ludwig 1951, S. 183 – 184.

²⁸⁶ Vgl. Röhrig 1977, S. 9 – 10.

²⁸⁷ Vgl. Röhrig 1977, S. 18.

²⁸⁸ Vgl. Seidl 1987, S. 8.

²⁸⁹ Vgl. Röhrig 1977, S. 10, 18.

²⁹⁰ Anm.: Alle drei Tafeln kamen aus dem Zisterzienserstift Lilienfeld. Das Martyrium kam 1935 von dort ins Kunsthistorische Museum Wien und wurde 1953 dem Belvedere übergeben, während die Taufe der Gefährtinnen im Oktober 1931 in Wien versteigert wurde. Die Ankunft der hl. Ursula in Rom befand sich 1938 in der privaten Sammlung Werther. Ob der Zyklus auch für Lilienfeld geschaffen wurde ist nicht belegt. Vgl. Baum 1971, S. 161.

²⁹¹ Vgl. Baum 1971, S. 161.

²⁹² Vgl. Saliger 2010, S. 453 – 454.

Die Figuren der Rundbilder des Babenberger Stammbaums sind wie jene des Ursulaaltars puppenhaft und tragen nur selten individualisierte Züge. So sind einige Gesichtstypen wie jener einer Hofdame im Gefolge der Herzogin Theodora auf der Tafel „Heinrich der Grausame“ (Abb. 117) denen des Ursulaaltars (Abb. 118) sehr verwandt. Auf Ähnlichkeiten in der topografischen Darstellung wurde bereits hingewiesen. Wie noch im Kapitel zu Buchmalerei näher auszuführen ist, haben beide Werke eine große Nähe zu den Buchmalereien des Lehrbüchermeisters. Nicht auszuschließen ist, dass der Maler des Ursulaaltars in späterer Folge auch ein Mitarbeiter Hans Parts war und an der Herstellung des Babenberger Stammbaums beteiligt war.

6.6 Hans Pleydenwurff

Beim Nürnberger Maler Hans Pleydenwurff, der ein früher Rezipient Rogier van der Weydens war, können möglicherweise durch Vermittlung des beim ihm tätig gewesenen Schottenmeisters Bezüge zu den beiden Klosterneuburger Werken hergestellt werden.²⁹³ Dies würde jedoch der Absage Benesch' an einen möglichen fränkischen Einfluss wie beim Schottenmeister widersprechen. Wie stark Pleydenwurff direkt oder über Vermittlung auf den Schottenmeister eingewirkt haben muss, zeigt die Verkündigungsszene des Schottenaltars (Abb. 119), die als eine Spiegelung nach der Vorlage jener des ursprünglich für die St. Michaeliskirche im oberfränkischen Hof geschaffenen Hofer Altars (Abb. 120) von Pleydenwurff, angesehen wird.²⁹⁴ Beim weiteren Betrachten Pleydenwurffs Hofer Retabels von 1456, dessen Verkündigungsdarstellung bis zum Ende des 15. Jahrhunderts vor allem in Nürnberg als richtungsweisend gegolten hat, fallen gewisse Gemeinsamkeiten mit dem Klosterneuburger Engel auf.²⁹⁵ Der über die ganze Länge der Darstellung gespannte Brokatbehang, die Schmucklosigkeit des Raumes und der schmale Streifen des Fliesenbodens im Vordergrund ähneln dem Aufbau des Klosterneuburger Bildes. Bezüglich des Vorhanges muss angemerkt werden, dass ein Hinterfangen Marias mit einem Vorhang, Ehrentuch oder Betthimmel besonders bei Verkündigungsdarstellungen gebräuchlich war.²⁹⁶ Dies mag aus der apokryphen Überlieferung, die Maria einen neuen Tempelvorhang aus scharlachrotem Stoff herstellend schildert, abgeleitet worden sein. In diesem Fall ist auch das Granatapfelmuster marianologisch zu deuten.²⁹⁷ Seit der Antike für Liebe, Fruchtbarkeit und Unsterblichkeit

²⁹³ Vgl. Simon 2002, S. 235.

²⁹⁴ Vgl. Seidl 1987, S. 29.

²⁹⁵ Vgl. Lüken, S. 172, 179; Vgl. Seidl 1987, S. 46.

²⁹⁶ Vgl. Kirschbaum 1994a, S. 8.

²⁹⁷ Vgl. Kirschbaum 1994b, S. 198-199; Vgl. Huber 2011, S. 29.

stehend, wird es ab 1420 in der Malerei wieder aufgenommen und im Verlauf des 15. Jahrhunderts zunehmend zu einem Attribut Mariens. Zusätzlich steht der Vorhang für eine Hervorhebung und Auszeichnung der vor ihm dargestellten Heiligen und verlieh dem Vorgang der Verkündigung noch mehr weihevollen Intensität.²⁹⁸

Das Ausbreiten des Ehrentuchs über die gesamte Bildbreite wurde um 1450 vom damals modernsten und bedeutendsten Maler Kölns, Stefan Lochner, bei der Verkündigung auf der Außenseite seines Altars der Stadtpatrone für die Kölner Ratskapelle St. Maria in Jerusalem (Abb. 64) eingeführt, fand aber keine direkte Nachfolge.²⁹⁹ Tatsächlich sind mir nach der Sichtung hunderter Tafelbilder des 15. Jahrhunderts nur vier begegnet, die dieses Merkmal aufweisen. Neben der Verkündigung Pleydenwurffs (Abb. 120) nur noch jene Lochners (Abb. 64), das Regensburger Domretabel (Abb. 65) sowie der Klosterneuburger Verkündigungseengel (Abb. 66). Im Nebeneinander der vier Verkündigungen wird die Verwandtschaft klar ersichtlich. Während die Fransen farblich bei Lochner und Pleydenwurff übereinstimmen, ist beim Klosterneuburger Bild ein weiteres Detail auszumachen, das auf Lochner verweist; beiden Vorhängen ist ein kariertes Abschlussband zwischen Brokatstoff und Fransen gemein (Abb. 121, 122). Die breitere grünkarierte Borte am oberen Rand des Vorhanges bei Lochner erinnert an die untere des Klosterneuburgers bzw. ist eine vereinfachte Übernahme als einfärbige grüne Abschlussborte denkbar. Beide Vorhänge sind wie auch jener der Regensburger Verkündigung an silbernen Stangen befestigt (Abb. 123, 124), wenn sich auch die Art der Aufhängung, überkreuzte Fäden bei Lochner, rote Schlaufen beim Klosterneuburger Engel, unterscheidet. Lochners Vorhang ist in leichte Falten gelegt, während bei Pleydenwurff und beim Klosterneuburger Verkündigungseengel der Vorhang ohne Faltenwurf straff gespannt ist. Das Regensburger Retabel weist hingegen eine andersgeartete eigenwillige Fältelung auf. Die auffälligen Übereinstimmungen in Details zwischen Pleydenwurff und Lochner könnten durch einen bei Lützen angesprochenen Aufenthalt Pleydenwurffs in Köln in der ersten Hälfte der 1450er-Jahre, erklärt werden.³⁰⁰ Dabei wäre es ihm nicht nur möglich gewesen, Lochners Altar der Stadtpatrone, sondern zusätzlich auch die in Kölner Kirchen aufgestellte niederländische Werke zu studieren. Weitere Übereinstimmungen zwischen Lochner, Regensburg und Klosterneuburg betreffen neben der Aufteilung der Verkündigungsdarstellung auf die beiden äußeren Altartafeln auch die Positionierung Gabriels rechts und Marias links. Diese in den Niederlanden und Italien zwischen 1415 und 1470 kaum vorzufindende Anordnung war im

²⁹⁸ Vgl. Lützen 2002, S. 286 – 288.

²⁹⁹ Vgl. Lützen 2002, S. 286 – 287.

³⁰⁰ Vgl. Lützen 2002, S. 179.

deutschen und österreichischen Raum weit verbreitet.³⁰¹ Denny deutet dies dahingehend, dass durch die Zuweisung der höherstehenden, der göttlichen Sphäre zugerechneten rechten Seite an Gabriel als Gottesboten und die linke irdische Seite an Maria zusätzlich in Verbindung mit dem bürgerlichen Innenraum, dem Betrachter ein besseres Identifizieren und Hineinfühlen in Maria im Moment der Verkündigung ausgelöst werden sollte. Eine zusätzliche Verbindung zu Pleydenwurff ist auf dem Tafelbild der Marter der hl. Barbara in (Abb. 125) der Gruppe der zwei Männer rechts von der hl. Barbara zu erkennen (Abb. 126). Sie ähneln in Haltung, Gestik und Mimik dem Hunnenkönig und seinem Berater bei der Martyriumsszene des Klosterneuburger Ursulaaltars (Abb. 127). Auch wenn das Gesicht des Königs durch einen Schnurrbart und eine schmale Gesichtsform abgeändert wurde, ist der Gesichtsausdruck ein äußerst vergleichbarer. Der kostbare, rot-goldene Brokatmantel ist bei beiden vorhanden und auch Anleihen an die Form der Kopfbedeckung können ausgemacht werden. Das schmale weiße Band wurde zum Wulst, die rotgoldene aufgeklappte Brokatborte zur Krone und der Kegel des roten Samthutes etwas spitzer. Da die Entstehung der Barbara-Tafel um 1465 angesetzt wird, könnte auch ein bisher unbekanntes Motiv als Vorbild für beide Künstler gedient haben. Der Bildaufbau mit einer erhöhten Stadtanlage auf der linken Seite gleicht ebenfalls der Martyriumsszene des Ursulaaltars. Durch die Mitarbeit des Schottenmeisters in den 1450er-Jahren in der Nürnberger Werkstatt Pleydenwurffs und seine Rückkehr nach Wien Anfang der 1460er-Jahre sind die Motive und Bildideen Pleydenwurffs nach Wien transportiert worden, wo der Künstler des Ursulaaltars darauf Zugriff gehabt haben könnte.³⁰² Tatsächlich findet sich auf der Tafel der Beweinung Christi des Schottenmeisters, wenn auch spiegelverkehrt, ein ähnliches Figurenpaar (Abb. 128). Der bärtige Mann, der noch die Folterwerkzeuge in der Hand hält, trägt ebenfalls einen langen Mantel und einen Hut mit gewickelter Borte, während ihm der nebenstehende Mann etwas zuraunt. Ein zweites Mal taucht das Figurenpaar auf der Tafel mit der Handwaschung des Pilatus auf (Abb. 129). Am linken Rand der Tafel lauscht der weißbärtige Mann im grün-rotem Mantel dem rotgewandeten Mann zu seiner Linken, der die gleichen Gesichtszüge wie die anderen Personen in seiner Position – herabhängende Mundwinkel, eine nach unten gebogene Nase und misstrauisch blickende Augen – besitzt. Auch die Haltung der Figuren und ihre Gestik sind, wenn auch nicht bei allen Darstellungen restlos übereinstimmend, augenfällig. Vor allem die Handgesten des Beraters drücken jedes Mal Heimlichkeit und Vertrautheit aus und unterstreichen die Wichtigkeit des Gesagten.

³⁰¹ Vgl. Denny 1977, S. 80 – 81, 92 – 93, 136.

³⁰² Vgl. Köllermann 2010, S. 77.

6.7 Lehrbüchermeister

Mit dem Lehrbüchermeister besaß Wien einen herausragenden Miniator, der während seiner Schaffenszeit zwischen 1450 und 1469 nahezu sämtliche prestigeträchtige Aufträge am kaiserlichen Hof Friedrich III. und seines Umkreises erhalten hatte.³⁰³ Zu seinen weiteren Auftraggebern gehörten Gelehrte und Angehörige der Universität Wien, die Augustiner-Chorherren in Klosterneuburg und andere hochrangige Persönlichkeiten wie König Matthias Corvinus von Ungarn. Seine bekanntesten Arbeiten stellen die Buchmalereien in den Lehrbüchern des zukünftigen Kaisers Maximilian, das Prunkgebetbuch Kaiser Friedrich III. sowie das Gebetbuch der Kaiserin Eleonore von Portugal dar, die nach 1461 entstanden sind. Ein weiterer wichtiger Auftraggeber war das Stift Klosterneuburg, für das er zwischen 1450 und 1460 mehrere Handschriften aufwändig ausstattete.³⁰⁴ Dazu gehörten auch die Statuten des Klosterneuburger Chorfrauenstifts St. Maria Magdalena im Jahr 1458.³⁰⁵

Insgesamt sind vom Lehrbüchermeister fünf Verkündigungen an Maria erhalten. Eine Ursuladarstellung im Prunkgebetbuch von Friedrich III. wird hingegen einem anderen Meister zugeschrieben.³⁰⁶ Die Ikonografien der Verkündigungen unterscheiden sich nicht stark (Abb. 130, 131). Während aber die frühen Figuren kindliche Züge tragen und relativ schlank und gelängt proportioniert sind, individualisieren sich im Laufe seiner Schaffenszeit die Physiognomien; bis auf jene der Frauen, Kinder und Engel, die ihre Puppenhaftigkeit beibehalten. Die Faltenstrukturen gemahnen nun an schwerere Stoffe und bilden stämmigere Figurenproportionen. In den Drapierungsmotiven und der Modellierung sieht Pfändtner eine Nähe zum Albrechtsmeister sowie generell Analogien zur zeitgleichen Wiener Tafelmalerei, wobei er die um 1462 entstandene Hornberger Votivtafel (Abb. 132) aus der Kirche Maria am Gestade nennt.³⁰⁷ Tatsächlich ähneln sich die Figurentypen. Sie besitzen die gleiche Festigkeit und Verankerung im Raum wie jene des Lehrbüchermeisters, des Klosterneuburger Ursulaaltars oder des Verkündigungsengels. Die Draperiegestaltung seines Chormantels (Abb. 134) findet in jener von Marias Umhang (Abb. 133) seine Entsprechung. Zusätzlich trägt der Bischof der Hornberger Tafel ebenfalls eine Chormantelschließe mit zwei Tasseln wie die Geistlichen des Ursulaaltars und der Verkündigungsengel. Am Beispiel des Harfe spielenden

³⁰³ Vgl. Pfändtner 2011, S. 7 – 13. Vgl. Haidinger 2015, S. 66 – 67.

³⁰⁴ Vgl. Pfändtner 2011, S. 16 – 17.

³⁰⁵ Vgl. Haidinger 1998, S. 57.

³⁰⁶ Vgl. Haidinger 2015, S. 73.

³⁰⁷ Anm.: Dem als Meister von 1462 bezeichneten Maler der Hornberger Votivtafel spricht Stange eine Oberrheinische Herkunft mit nachfolgender Tätigkeit in Wien und Umgebung zu. Seine technische Kunstfertigkeit der Oberflächengestaltung lässt auf eine direkte Kenntnis niederländischer Vorbilder schließen. Vgl. Simon 2002, S. 357. Vgl. Pfändtner 2011, S. 18, 21.

Königs David in einem Klosterneuburger Stundenbuch (Abb. 135) lässt sich gut die korrespondierende Farbigkeit sowie die übereinstimmende Behandlung der Draperien erkennen. Auch weist Pfändtner beim Lehrbüchermeister auf seinen Verzicht von räumlichem Vordergrund und das häufige Auftauchen von im Hintergrund auf Berge gesetzte Stadt- oder Burgansichten hin.³⁰⁸ Neben der in der Martyriumsszene des Ursulaaltars abgebildeten Burg- bzw. Stadtansicht stimmt vor allem das Fehlen des räumlichen Vordergrunds und die Trennung der handelnden Personen vom Hintergrund durch unterschiedliche Elemente mit den Bildern des Ursulaaltars und Verkündigungsengels überein. Als Bildgrund wird neben Vorhängen gerne ein sattes Weinrot mit goldenen Federranken eingesetzt. Bei der Betrachtung der beiden ausgewählten Verkündigungen (Abb. 130, 131) fällt nicht nur die Ähnlichkeit des Vorhangs und seiner Anbringungsart durch Schlaufen bzw. Ringe, sondern auch jene des Engelstypus auf. Während die Engel des Lehrbüchermeisters bedingt durch das Medium etwas gedrungener wirken, weisen sie doch eine starke Übereinstimmung in der Haargestaltung, im Inkarnat und der Physiognomie mit dem Klosterneuburger Engel (Abb. 69) auf. Noch ähnlicher ist das Abbild des hl. Stephan von Ungarn im nach 1453 geschaffenen *Liber Nationis Hungaricae*, den Statuten der Ungarischen Akademischen Nation an der Universität Wien (Abb. 137). Auf einem gleichartigen Lockenschopf sitzt bei Stephan eine Krone statt dem Haarband des Verkündigungsengels, die großen Augen liegen unter hochangesetzten schmalen Brauen, die gerade Nase, der herzförmige rote Mund mit der volleren Unterlippe und die Kinnlinie gleichen wie das Inkarnat und die allgemeine Farbigkeit einander in hohem Maße. Die Darstellung des kindlichen Kaisers Maximilian beim Gebet im Gebetbuch der Kaiserin Eleonore von 1464 (Abb. 136) steht ebenfalls auffallend im Einklang mit der Figur des Klosterneuburger Engels, aber auch mit denen der hl. Jungfrauen des Ursulaaltars. Seine ihm gegenüber abgebildete Mutter, Kaiserin Eleonore, erinnert hingegen stark an die hl. Ursula (Abb. 105). Bei der Kreuztragung entsprechen die runden Achselscheiben an den Rüstungen der Schergen (Abb. 138) auffällig den Tasselscheiben des Verkündigungsengels (Abb. 76). Vor allem die des linken Kriegers stimmen in Form und Ausführung mit diesen genau überein (Abb. 139).

Die tiefgläubige Eleonore ließ sich weiters zu Füßen der Muttergottes und Heiliger des Dominikanerordens darstellen, wobei sie von der 1461 heiliggesprochenen Katharina von Siena empfohlen wird (Abb. 140). Über die guten Kontakte Eleonores zu den Dominikanern wurde 1466 ein Auftrag der Wiener Dominikaner an den Lehrbüchermeister vermittelt.³⁰⁹ Auch König Matthias Corvinus von Ungarn, mit dem Eleonore korrespondierte, gab vor 1469 ein Missale

³⁰⁸ Vgl. Pfändtner 2011, S. 19.

³⁰⁹ Vgl. Pfändtner 2011, S. 9 – 12.

für den in Wien weilenden Franziskaner Thomas von Ungarn beim Lehrbüchermeister in Auftrag (Abb. 141). Weitere Auftraggeber waren der Bischof von Eichstätt, Wilhelm von Reichenau, der häufig in diplomatischer Mission für Friedrich III. unterwegs war, oder auch Ulrich III. von Sonnenberg, der Bischof von Gurk, Kanzler von Österreich und somit Vertrauter Friedrich III. Die Lehrbücher für Maximilian, nach denen der Lehrbüchermeister seinen Notnamen erhielt, wurden vom ehemaligen Sekretär Eleonores, dem Bischof von Trient Stephan Heuner gestiftet.

Neben den schon zuvor genannten Übereinstimmungen ist die Abbildung der hll. Martin und Nikolaus in einem um 1466 erstandenen Gebetbuch bemerkenswert (Abb. 142).³¹⁰ Beide tragen bestickte Stehkragen, der hl. Martin zusätzlich eine gemusterte Borte darunter und die gleiche Fältelung des Chormemds im Ausschnitt. Die Chormäntel werden statt mit zwei Tasseln wie beim Ursulaaltar und Verkündigungengel zwar nur von einteiligen Chormantelschließen zusammengehalten, die malerische Ausführung der Schließen und der Edelsteinbesatz ähneln sich aber sehr. Dazu kommt das wiederholte Auftauchen des Gesichtstyps des hl. Martin auf den Tafeln des Ursulaaltars; zweimal beim Bischof mit der weißen Mitra und dem blauen Chormantel (Abb. 143, 144) und einmal beim Papst selbst, als er Ursula vor den Toren Roms entgegentritt (Abb. 145). Entsprechende Stehkragen sind immer wieder bei Heiligen in den Codices des Lehrbüchermeisters zu finden.

Während seiner gesamten Wirkungszeit kam es bei ihm zu keinen großen ikonografischen Veränderungen.³¹¹ Ausländische Einflüsse sind trotz zahlreicher internationaler Kunstzentren der Buchmalerei wie Flandern, Brabant, Savoyen, Holland, England, Mainz, Sachsen und der Picardie kaum nachweisbar. Eine Ausnahme stellt die schon erwähnte Beweinung des Reisealtars der Kaiserin Eleonore dar, wobei hier seine Urheberschaft in Zweifel gezogen wird. Aufgrund der Mitarbeit stilistisch grundlegend anders arbeitender Miniaturen an einigen Codices ist es eher ausgeschlossen, dass der Lehrbüchermeister eine eigene Werkstatt unterhielt. Sein Figurenstil wurde nach seinem Tod von keinem Nachfolger weiter ausgeführt. Die Möglichkeit, dass ein Buchmaler auch als Tafelmaler gearbeitet hat, ist durchaus gegeben, da in den Wiener Quellen z. B. ein gewisser Niklas gleichzeitig als Illuminierer und Maler aufscheint.³¹² Weitere Beispiele für einen als Tafelmaler und Miniator arbeitenden Künstler sind der Niederländer Jan van Eyck oder der Kölner Stefan Lochner.³¹³ Daher ist ein

³¹⁰ Vgl. Roland 2002, S. 160 – 162.

³¹¹ Vgl. Pfändtner 2011, S. 23 – 24, 34.

³¹² Vgl. Pfändtner 2011, S. 9.

³¹³ Anm.: So wird ihm von einigen Kunsthistorikern die Hand G im Turiner/Mailänder Stundenbuch zugeschrieben. Vgl. Simon 2002, S. 335.

gemeinsames Arbeiten von Tafelmalern und Miniatoren in Werkstattzusammenhängen denkbar, was den regen Austausch zwischen den beiden Kunstformen erklären würde.

6.8 Meister E. S.

Laut Benesch wirkten die Werke des Meisters E. S. einflussgebend auf den Klosterneuburger Verkündigungengel.³¹⁴ Der Meister E. S. war neben dem etwas später auftretenden Martin Schongauer jener Druckgrafiker, der den größten Einfluss auf die bildende Kunst Österreichs gegen Ende des 15. Jahrhunderts hatte.³¹⁵ Seine Kupferstiche näherten sich aufgrund der von ihm eingeführten Kreuzlagen in Plastizität und Räumlichkeiten der Tafelmalerei an. Nur wenige Blätter sind ihm aufgrund einer Signatur und Datierung eindeutig zuordenbar.³¹⁶ Aufgrund des alemannischen Dialekts in einigen erhaltenen Inschriften gilt er als in der Kunstregion des Oberrheins beheimatet. Seine Schaffenszeit lag zwischen 1440/50 und 1467. Schon ab den 1450er-Jahren zirkulierten nachweisbar seine Blätter. Während sein Einfluss ab 1455 in Nürnberg dokumentiert ist und auch andere deutsche und österreichische Kulturlandschaften sich früh an ihm orientieren, sieht Höfler nur eine geringe Bedeutung des Meisters E. S. für Wien und Niederösterreich.

Vom Meister E. S. sind sechs Verkündigungsstiche erhalten (Abb. 146).³¹⁷ Im Vergleich mit dem Klosterneuburger Verkündigungengel ist vor allem hinsichtlich des Bildaufbaus, der beim Meister E. S. stets Architektur mit Landschaftsausblick beinhaltet, und der Gesichtstypen ein Unterschied auszumachen, während die Draperien, die Höfler an Schnitzwerk erinnern, Gemeinsamkeiten sowohl mit dem Verkündigungengel als auch mit jenen des Ursulaaltars erkennen lassen.³¹⁸ Diese lassen jedoch weniger auf eine direkte Beeinflussung als eher auf einen allgemein gültigen Zeitstil schließen. Die Grafik der hl. Ursula des Meisters E. S. ist insofern interessant, als sie hier mit einem Buch in der Hand dargestellt wird (Abb. 147). Dies erinnert an jene Szene des Ursulaaltars, in dem die hl. Ursula ihr Gefolge belehrt (Abb. 5) und die bei keiner anderen Darstellung der Heiligen zu finden ist.

³¹⁴ Vgl. Anhang 1, Nr. 15.

³¹⁵ Vgl. Simon 2002, S. 26.

³¹⁶ Vgl. Höfler 2007, S. 12 – 15, 17, 19, 141, 148.

³¹⁷ Vgl. Lücken 2002, S. 80 – 81.

³¹⁸ Vgl. Höfler 2007, S. 90.

7. Stifter und Auftraggeber

Altarstiftungen wurden entweder bereits zu Lebzeiten oder testamentarisch getätigt.³¹⁹ Auch für den Unterhalt des dazugehörigen Kaplans und liturgisches Gerät wurden Benefizien eingerichtet. Die steigende Anzahl von Altären in Kirchen im 15. Jahrhundert war eine Folge der immer zahlreicher werdenden Stiftungen wohlhabender Einzelpersonen. Der Hochaltar im Chor war dem oder den Schutzheiligen der Kirche geweiht, die Altäre einflussreicher Familien, Geistlicher oder Bruderschaften wurden in Nebenkappen oder an den Pfeilern der Kirchenschiffe errichtet. In Österreich war der Klerus der Hauptauftraggeber von Retabeln.³²⁰ Der Kirchenpropst bzw. die Erzbischöfe oder Dompropste repräsentierten die stiftende Körperschaft genau wie die Klosteräbte, die zwar als Stifter in Erscheinung traten, sich meist aber nicht persönlich finanziell beteiligten, sondern nur die Gruppe der Stifter repräsentierten.³²¹ Wenn die Nachkommen der Stifter nicht mehr bereit waren, für den Unterhalt des Altars aufzukommen, wurden diese Altäre aus den Kirchen entfernt. Dasselbe Schicksal traf die im Barockzeitalter unmodern gewordenen spätgotischen Altäre, die durch neue, dem Zeitgeschmack entsprechende Altäre ersetzt wurden.

Die meisten Auftraggeber hatten mehr oder weniger genaue Vorstellungen von dem zu stiftenden Altar.³²² Wenn einer ikonografischen Version eines Themas der Vorzug gegeben werden sollte, waren genaue Anweisungen des Stifters an den Künstler nötig. Wie genau, kann heute nicht mehr nachvollzogen werden, da das Wissen um die religiöse Ausbildung der Künstler und ihre damit einhergehenden Kenntnisse der vielfältigen Darstellungsmöglichkeiten aufgrund mangelnder Quellen nicht mehr nachvollziehbar ist. Möglicherweise arbeiteten die Künstler auch eng mit Theologen zusammen, was den Variantenreichtum der religiösen Ikonografie im Spätmittelalter erklären würde. Innovative Szenen beruhten meist auf der eigenständigen Entwicklung von Form und Inhalt durch den Künstler.

Um der Frage nach einem möglichen Auftraggeber nachgehen zu können, ist ein kurzer Blick auf die historischen Gegebenheiten um das Jahr 1464 nötig. Das Entstehungsjahr des Ursulaaltars, 1464, stellte für Friedrich III. und insbesondere auch für die Wiener Bevölkerung einen Wendepunkt in der Geschichte dar.³²³ Sein Bruder und langjähriger Konkurrent um die Herrschaft, Albrecht VI., verstarb am 2. Dezember 1463 unerwartet in Wien. Zuvor hatte

³¹⁹ Vgl. Stapf 2001, S. 11 – 12.

³²⁰ Vgl. Lüken 2002, S. 267.

³²¹ Vgl. Stapf 2001, S. 13 – 14.

³²² Vgl. Zalewska 1996, S. 829, 837 – 839.

³²³ Vgl. Niederstätter 2004, S. 144 – 147.

Albrecht im Jahr 1460 mit der Unterstützung Herzog Ludwigs von Bayern und einer niederösterreichischen ständischen Opposition Friedrich III. angegriffen. Auch die Wiener, die bisher Friedrich unterstützt hatten, liefen während der Belagerung der Wiener Burg 1462 durch Albrecht VI. zu diesem über. Für die Rettung Friedrichs, Eleonores und ihres 1459 geborenen Sohnes Maximilian sorgte der böhmische König Georg von Podiebrad, der auch einen Vertrag vermittelte, der Albrecht VI. für sechs Jahre die Herrschaft über Österreich unter der Enns zusicherte. Friedrich III. widersetzte sich, scheiterte aber beim Versuch Wien einzunehmen. Nach dem Tod Albrechts beschloss der oberösterreichische Landtag, Friedrich III. als Landesherren zu huldigen. Die Wiener zogen daraufhin Ende Jänner 1464 nach Wiener Neustadt, um sich dort dem Kaiser zu unterwerfen, worauf er ihnen verzieh.³²⁴ Am 6. Februar, dem Dorotheentag, löste einer der päpstlichen Räte, die Friedrich III. nach Wien geschickt hatte, das Interdikt über die Stadt und ihre Bewohner auf. Der nächste Tag begann mit einem feierlichen Reliquienumzug, einem Hochamt in St. Stephan und endete mit Glockengeläut in allen Kirchen und Klöstern Wiens. Im September 1464 sicherte der Bürgermeister Wiens den unter Albrecht VI. vertriebenen Wiener Anhängern Friedrich III. die Wiederinbesitznahme ihrer in Wien gelegenen Häuser zu.

Eine Altarstiftung aus dem höfischen Umfeld im Zusammenhang mit diesen Ereignissen erscheint plausibel. Wien und Niederösterreich als am meisten betroffene Regionen entsprechen auch der Zuschreibung des Ursulaaltars an einen Wiener oder Niederösterreichischen Meister. Zusätzlich könnte sich die Wahl der hl. Ursula als Motiv auf ihre Rolle als Stadtpatronin beziehen. In dieser Rolle hatte sie die feindlichen Truppen, die Köln belagerten, vertrieben. Auch die Stadt Wien war nun vom „falschen“ Herrscher befreit und wieder in den Händen des „rechtmäßigen“ Regenten. Wer den Altar tatsächlich gestiftet hat, wird nicht mehr zweifelsfrei festzustellen sein. Einige Personen, die aufgrund ihrer Positionen und Verbindungen besonders passend erscheinen, sollen jedoch kurz vorgestellt werden.

So z. B. Wilhelm von Reichenau, der im Jänner 1464 zum Bischof von Eichstätt gewählt wurde und dessen Weihe am 27. Mai 1464 erfolgte (Abb. 148). Er ist uns bereits als ein Auftraggeber des Lehrbüchermeisters begegnet.³²⁵ Der oft in diplomatischer Mission für Friedrich III. tätige Bischof entstammte einem alten fränkischen Rittergeschlecht, das fest in der Kirchenlandschaft des Bistums Eichstätt verwurzelt war. Seine Brüder waren, wie sein Vater zuvor, als Pfleger für

³²⁴ Vgl. Opll 1995, S. 199 – 200.

³²⁵ Vgl. Schuh 2015, S. 163, 169, 173, 175, 178. Anm.: Eine ausführliche Übersicht zu Wilhelm von Reichenau bietet der 45. Band der *Germania Sacra* zur Bischofsreihe des Bistums Eichstätt: Alfred Wendehorst, Wilhelm von Reichenau, in: Alfred Wendehorst, *Germania Sacra. Die Bistümer der Kirchenprovinz Mainz. Das Bistum Eichstätt. 1. Die Bischofsreihe bis 1535*, 45, Berlin 2006, S. 220 – 241.

den Bischof von Eichstätt tätig und seine Schwester Ursula war Äbtissin der Benediktinerinnenabtei St. Walburg in Eichstätt. Nach seinem Studienbeginn in Erfurt 1445 folgte 1449 eine Immatrikulation an der Rheinischen Nation der Universität Wien. Seine genaue Aufenthaltsdauer in Wien ist nicht belegt. 1456 und 1458 wird er in Promotionsurkunden der Universität Padua erwähnt. Als Doktor des kanonischen Rechts kehrte Wilhelm von Reichenau 1459 als Generalvikar nach Eichstätt zurück, wo er von 1464 bis zu seinem Tod 1496 dem Bistum als Bischof vorstand.

Als Mitglied der Rheinischen Nation an der Universität Wien, deren Patronin die hl. Ursula war, wäre die Wahl eines Altars mit Motiven aus der Ursulalegende vor allem im Zusammenhang mit ihrer Rolle als Erretterin einer belagerten Stadt durchaus einleuchtend. Dazu kommt, dass seine Schwester ebenfalls den Namen Ursula trug. Als Gründer zweier Augustiner-Chorfrauenklöster in Eichstätt, wo mit dem Kloster Rebdorf auch eines der Augustiner-Chorherren vorhanden war, wäre auch ein Bezug zum Orden vorhanden. Fraglich wäre lediglich der geplante oder tatsächliche ehemalige Standort des Altars.

Ein anderer möglicher Stifter, der ebenfalls einen Bezug zum Bistum Eichstätt aufweist, wäre der Propst von St. Stephan und dreimalige Rektor der Universität Wien Jodok Hausner. Der in Neumarkt in der Oberpfalz, nahe Nürnberg geborene Hausner, ist als *Jodocus Hausner/Hawßner de Novoforo* in den Jahren 1427 und 1428 in Wien als Mitglied der Rheinischen Nation an der Universität erstmals fassbar und wurde nach seinem Magisterium 1437 zu ihrem Prokurator gewählt.³²⁶ In den Jahren 1446, 1454 und 1464 war er Rektor der Universität Wien.³²⁷ Seit 1441 ist er auch als Prokurator in Rechtsfällen nachgewiesen.³²⁸ In den Urkunden wurde er als *Cleriker der Eichstädter Diözese*³²⁹, als *Doctor der Decretalen und Rector magnificus*³³⁰ sowie als *canonicus*³³¹ von St. Stephan bezeichnet. 1466 wurde er auf Verlangen Kaiser Friedrich III. von Papst Paul II. zum Propst von St. Stephan ernannt.³³² Als *vicarius prepositure* war er am 22. Dezember 1468 beim Eröffnungsakt des

³²⁶ Vgl. Enne 2010, S. 115, 117, 139, 148, 156.

³²⁷ Vgl. Rektorenliste der Universität Wien, online unter: <http://geschichte.univie.ac.at/de/personen/jodok-hausner-mag-art-bacc-decr> (2.10.2018).

³²⁸ Vgl. Göttweig, Stiftsarchiv Urkunden (1058-1899) 1441 VI 30, in: monasterium.net, online unter: http://monasterium.net/mom/AT-StiAG/GoettweigOSB/1441_VI_30/charter (4.10.2018).

³²⁹ Göttweig, Stiftsarchiv Urkunden (1058-1899) 1441 VI 30, in: monasterium.net, online unter: http://monasterium.net/mom/AT-StiAG/GoettweigOSB/1441_VI_30/charter (4.10.2018).

³³⁰ Schottenabtei, Stiftsarchiv Urkunden (1158-1702) 1454 IX 14, in: monasterium.net, online unter: http://monasterium.net/mom/AT-StiAScho/SchottenOSB/1454_IX_14/charter (4.10.2018).

³³¹ Wien, Diözesanarchiv Urkunden (1139-1600) 14670305, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-DAW/Urkunden/14670305/charter> (4.10.2018).

³³² Vgl. [RI XIII] H. 22 n. 148, in: Regesta Imperii Online, online unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1466-12-03_1_0_13_22_0_148_148 (4.10.2018).

Kanonisationsprozesses Leopolds III. in der Klosterneuburger Stiftskirche anwesend.³³³ 1472 wurde er immer noch als Dompropst bezeichnet und bekleidete das Kanzleramt an der Universität Wien. Er verstarb am 22. Dezember 1477 und wurde in St. Stephan bestattet. Durch seine Herkunft war er wahrscheinlich nicht nur ein Verehrer der hl. Ursula, sondern kannte vermutlich auch das Retabel mit dem Ursulamartyrium und der Verkündigung im Regensburger Dom, da Regensburg knapp nach Neumarkt in der Oberpfalz, dem Heimatort Jodok Hausners, am Weg von Nürnberg nach Wien liegt. Das Jahr 1464 mit seiner Ernennung zum Rektor der Universität Wien hätte den Kleriker durchaus zu einer frommen Altarstiftung bewegen können. Ein beinahe Namensvetter, Jodok Hauser, kommt ebenfalls als Stifter in Betracht. Er entstammt einem alten niederösterreichischen Rittergeschlecht und war wie sein Onkel Jodok I. für den Landesfürsten in juristischen Angelegenheiten tätig.³³⁴ Von diesem erbte er auch die Herrschaften Karlstein an der Thaya und Vöslau. Jodok I. starb 1432 und wurde im Chorherrenstift Klosterneuburg begraben. Jodok II., in den Quellen oft Jobst genannt, unterstützte Friedrich III. 1462 bei der Belagerung der Burg im Kampf gegen die aufständischen Wiener Bürger. Von 1463 bis zu seinem Tod 1478 war er Pfleger der Burg zu Krems. In den Jahren vor seinem Tod trat er als kaiserlicher Feldhauptmann und kaiserlicher Kämmerer³³⁵ auf. Aus erster Ehe hatte er eine Tochter Ursula, die mit dem Ritter Hans Matschacher verheiratet war, und aus zweiter Ehe mit Barbara Truchseß einen Sohn und zwei Töchter. Mit diesen ist er auch auf seinem ca. 1478 von Hans Siebenbürger gefertigten Epitaph zu Füßen des Gekreuzigten abgebildet (Abb. 149). Perger gelang es, anhand eines Gräberverzeichnisses der Minoritenkirche, in der unter dem Namen Iodoci Hauser und dem Sterbedatum 1478 das gleiche Wappen wie am Epitaph zu sehen ist, den ehemaligen Standort des Epitaphs ausfindig zu machen.³³⁶ Nach einer letztmaligen Nennung 1630, sind in der 1767 erschienen Beschreibung der Grabmäler und Inschriften bei den Minoriten durch P. Barnabas Strasser, weder das Hochgrab noch das Epitaph zu finden. Entdeckt wurde es im Jahr 1933 in einer aus dem 18. Jahrhundert stammenden hölzernen Kapelle im Ortsteil Neusiedl der Gemeinde Langenrohr bei Tulln in Niederösterreich. Da der Minoritenkonvent in Wien 1744 Grundherr eines „behausten Gütls“ in Neusiedl war, vermutet Perger, dass die Tafel nach seiner Entfernung aus der Minoritenkirche dort aufgestellt worden ist.³³⁷ Der Maler des Epitaphs des Jodok Hauser, das heute im Belvedere zu sehen ist, war ein Nachfolger des Schottenmeisters, der sich zwar

³³³ Vgl. Seidl/Ende/Weissensteiner 2015, S. 124 – 125.

³³⁴ Vgl. Perger 1973, S. 11 – 12.

³³⁵ Anm.: Als kaiserlicher Kämmerer wurde ein die Finanzgeschäfte und das Rechnungswesen des Kaisers regelnder Verwalter bezeichnet. Vgl. Schubert 2000, S.885 – 886.

³³⁶ Vgl. Perger 1973, S. 8 – 9.

³³⁷ Vgl. Perger 1973, S. 7 – 11.

maltechnisch stark, stilistisch jedoch kaum an die Niederländer angelehnt hatte.³³⁸ Siebenbürger war, wie schon erwähnt, auch der Schöpfer von drei Tafelbildern eines Ursulazyklus, deren ursprüngliche Anzahl und Aufstellungsort unbekannt sind. Eine Durchsicht der seinen Namen aufweisenden Urkunden hat für das Jahr 1464 nichts ergeben. Dies schließt eine Altarstiftung Jodok Hausers jedoch nicht aus. Eine interessante Verbindung zum Dorotheerkloster bzw. dem Stift Klosterneuburg gibt es durch den Ehemann von Jodok Hausers Tochter Ursula, Hans Matschacher. Dieser erwarb 1493 ein Haus in der Spiegelgasse, schräg gegenüber dem zum Dorotheerkloster gehörenden Dorotheerhof, der 1800 vom Stift Klosterneuburg gekauft wurde.³³⁹ Sollte ein Altar zu Ehren der hl. Ursula gestiftet worden sein, könnte er entweder im Dorotheerkloster aufgestellt oder in späterer Zeit dorthin gebracht und von dort nach Klosterneuburg gelangt sein.

Dies sind nur drei der in Frage kommenden Stifter, bei denen sich mehrere Hinweise hinsichtlich Bezug zum Altarmotiv, räumliche und zeitliche Nähe und gesellschaftlicher Position finden lassen. Bei weiteren Nachforschungen würde sich ihre Zahl vermutlich noch erhöhen, was einen Blick auf die Rückseiten oder die Malschichten des Ursulaaltars umso interessanter machen würde, um hier eventuell ein verdecktes Wappen zu entdecken, das zum Stifter führen könnte. Damit wäre auch die Zahl der möglichen Aufstellungsorte leichter einzugrenzen. Beim erstgenannten Bischof Wilhelm von Reichenau käme am ehesten St. Stephan oder aufgrund seiner engen Bindung an den Orden eines der Augustiner-Chorfrauen bzw. -Chorherrenklöster in Betracht. Bei Jodok Hausner steht aufgrund seiner Tätigkeit als Rektor der Universität Wien und Kanoniker von St. Stephan auch diese Kirche an erster Stelle einer möglichen Altarstiftung. Weitaus größer ist die Auswahl möglicher Orte bei Jodok Hauser. Als Pfleger von Krems käme auch die dortige Ursulakapelle bzw. die Frauenbergkirche in Frage, was natürlich eine Altarstiftung in einem Wiener Kloster, wobei hier wieder das Dorotheerkloster ins Auge fällt, nicht ausschließt.

Zuletzt möchte ich noch auf einen möglichen Auftraggeber in Klosterneuburg hinweisen, Propst Simon II. Haindl, der zwischen 1451 und 1465 dem Stift Klosterneuburg vorstand. Nicht nur, dass im Inventar des Jahres 1452 Ursulareliquien wie das Haupt der hl. Cordula aus ihrer Gesellschaft erwähnt wurden, was von der damaligen lokalen Verehrung der hl. Ursula und der 11.000 Jungfrauen zeugt, war Propst Haindl zudem ein äußerst kunstsinniger Kleriker, der mindestens drei Codices beim Lehrbüchermeister in Auftrag gab. Eine Stiftung seinerseits würde auch gut zu seiner politischen Rolle als Anhänger Albrecht VI. passen; eine fromme

³³⁸ Vgl. Simon 2002, S. 110.

³³⁹ Vgl. Groner 1965, S. 369.

Stiftung nach dessen Tod 1463 um Friedrich III. versöhnlich zu stimmen. Der Umbau der Martinskirche seit 1419 bot sicherlich eine passende Gelegenheit, um die Pfarrkirche mit einem oder zwei, wenn die Tafel des Verkündigungsengels als Element eines Altarpendants gesehen werden soll, neuen Altären auszustatten.

Auch wenn hier keine endgültige Aussage zum ursprünglichen Aufstellungsort gemacht werden kann, so ist doch klar ersichtlich, dass der Auftraggeber im höfischen Umkreis zu suchen und die Anfertigung und wahrscheinlich auch Aufstellung des Ursulaaltars in Wien oder seiner näheren Umgebung erfolgt ist.

8. Conclusio

Die in der Einleitung gestellten Fragen nach der Provenienz, der stilistischen Einordnung und der Ikonografie des Ursulaaltars sollen nun mit Hilfe der gewonnenen Untersuchungsergebnisse beantwortet werden.

Durch die überlieferte Datierung am Rahmen, die die Jahreszahl 1464 nennt, wurde ein guter Ausgangspunkt für weitere Nachforschungen geschaffen. Der letzte Beweis für die Datierung könnte eine restauratorische Analyse des Rahmens erbringen, da dieser von mir anhand zahlreicher Merkmale als originaler identifiziert werden konnte. Bei der Rekonstruktion des ursprünglichen Zustands ist neben dem nicht mehr erhaltenen Gesprenge vor allem die fehlende Predella zu berücksichtigen. Die enge Verknüpfung von der Anbetung von Heiligen und der Verehrung ihrer Reliquien lässt an eine Reliquienpredella zur Unterbringung der zu jener Zeit in Klöstern und Kirchen meist zahlreich vorhandenen sogenannten Ursulaköpfchen denken. Bezüglich der Lesart der einzelnen Szenen des Flügelaltars sind die Werktagsseiten beginnend beim linken Standflügel nach rechts zu betrachten. Die beiden Innenseiten der Flügel sind ebenfalls von links nach rechts zu lesen, wobei das Mittelbild mit dem Martyrium den Schlusspunkt bildet. Die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts zeichnete sich durch eine intensive, europaweite Verehrung der hl. Ursula und der 11.000 Jungfrauen aus, was die Wahl der Ursulalegende auch im heute österreichischen Herrschaftsgebiet als Bildmotiv stimmig erscheinen lässt. Die genaue Vorlage für das Bildprogramm des Klosterneuburger Ursulaaltars lässt sich nicht eindeutig bestimmen. Den größten Einfluss hatte vermutlich die um 1400 in Nürnberg aufgekommene Legendensammlung „Der Heiligen Leben“, die möglicherweise 1436 durch die Niederlassung einiger Nürnberger Dominikanerinnen in Tulln in die Wiener Region gelangt ist. Diese war eng verwandt mit der weitverbreiteten „Legenda Aurea“ und den älteren Revelationes der Elisabeth von Schönau aus dem 12. Jahrhundert. Einige Szenen des Ursulaaltars finden jedoch in keiner der bekannten Überlieferungen Entsprechung. So trifft der Prinz Ätherius stets erst nach Ursulas Romaufenthalt mit ihr zusammen. Am Ursulaaltar wird er aber gemeinsam mit seiner Braut vor den Toren Roms vom Papst empfangen. Für diese Darstellung konnte kein Vorbild gefunden werden, erst bei Hans Siebenbürger 1470/80, Hans Memling 1489 sowie bei Carpaccio 1490/95 wird Ätherius ebenfalls bei der Ankunft in Rom gezeigt. Ein weiterer Sonderfall ist die Szene der Belehrung durch die hl. Ursula, in der sie den vor ihr knienden Jungfrauen und Ätherius aus einem heiligen Buch vorzulesen scheint. In keiner Einzeldarstellung und keinem Legendenzyklus ist diese Szene enthalten. Unter Umständen kam es zu einer Vermischung oder Verwechslung mit der Szene, in der Ursula ihren Gefolgsleuten

vom Traum in Köln erzählt. Darin schildert sie das Erscheinen eines Engels, der ihr das Martyrium bei der Rückkehr nach Köln verkündete. Eine Tafel des Kölner Meisters des Ursula-Zyklus von 1492/96 zeigt tatsächlich eine ähnliche Komposition mit Ursula am Thron. Trotzdem scheint mir die ursprüngliche Annahme einer Belehrung im Sinne von Unterweisung im christlichen Glauben schon allein durch das aufgeschlagene Buch auf Ursulas Schoß, wahrscheinlicher, wobei hier die Frage nach schriftlichen wie auch bildlichen Vorbildern offen bleiben muss. Die Resignation des Papstes und die Übergabe der Tiara an seinen Nachfolger sind zwar seit den Revelationes fixer Bestandteil der Legende, wurden aber zuvor nur einmal nachweislich dargestellt, und zwar bei Tommaso da Modenas Freskenzyklus von 1355 bis 1357. Erst mehr als 100 Jahre später ist diese Szene wieder am Klosterneuburger Ursulaaltar zu sehen. Das nächste Mal scheint diese Szenen beim Kölner Meister des Ursula-Zyklus von 1492/96 auf, konnte sich aber nicht als kanonische Szene der Legende durchsetzen.

Durch ein im Stift Klosterneuburg aufbewahrtes Tafelbild eines Verkündigungse Engels, das der gleichen Künstlerhand wie der Ursulaaltar zugerechnet werden kann, schien es geboten, auf Verbindungen zwischen bildlichen Darstellungen der Ursulalegende und Verkündigungen zu achten. Tatsächlich wird erstmals bei Tommaso da Modenas Ursulazyklus mit einem Verkündigungse Engel und einer Verkündigungsmadonna erweitert. Ein zwischen 1420 und 1430 entstandener Altar im Regensburger Dom zeigt neben dem Martyrium der hl. Ursula eine Verkündigung mit Stifter. Und auch der Meister der Brüsseler Ursula-Legende von 1482/83 fügt auf der Außenseite des Altars eine Verkündigung ein. Durch die annähernd gleichen Maße der Tafel mit dem Verkündigungse Engel und der Flügel des Ursulaaltars scheint ein Zusammenhang bezüglich des Aufstellungsortes und der Altarthemen möglich.

Die stilistischen Merkmale des Ursulaaltars und des Verkündigungse Engels entsprechen ganz jenen der Wiener Schule im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts, womit die Entstehung um 1464 nochmals abgesichert werden kann. Zu diesen Merkmalen gehörten niederländische Einflüsse, die jedoch speziell in Wien oft nur für Details übernommen worden, während das Gesamtbild noch stark in der alten Tradition verhaftet blieb. Für die Klosterneuburger Tafeln sind Neuerungen wie die plastische Gestaltung der Gesichter mit Hilfe von Fleischtönen, die in Ansätzen realistischere Oberflächengestaltung, die Erzeugung von Dreidimensionalität durch schräg ins Bild gestellte Objekte auszumachen. Beibehalten wurde hingegen die bildbeherrschende Funktion von Personengruppen und die Abbildung realistischer im Wiener Umraum anzutreffender Landschaften im Gegensatz zu den niederländischen Weltlandschaften.

Desweiteren sind die ikonografischen Vorbilder des Ursulameisters hauptsächlich bei Wiener Künstlern zu finden; beginnend mit dem Darbringungsmeister, der mit der Darstellung der flehenden Jungfrau auf einer Tafel mit dem Martyrium der hl. Ursula um 1415 einen für den Wiener Raum prägenden Typus schaffen sollte. Dieser Typus ist am Ursulaaltar fünfmal zu sehen, was auf eine besondere Verbindung zur Schule des Darbringungsmeisters und zu Wien hinweist. Auch der Gesichtstyp Gottvaters bei einer Marienkrönung des Darbringungsmeisters ähnelt bis ins Detail jenem des Vaters der hl. Ursula. Der Albrechtsmeister, meist als jüngster Schüler des Darbringungsmeisters angesehen, greift ebenfalls den Wiener Gesichtstyp auf. Daneben könnten die auf halber Höhe verlaufenden Mauern auf den Tafeln des Kleinen Albrechtsaltars vorbildhaft für den Ursulaaltar gewesen sein. Auch die von einem oder mehreren Gehilfen ausgeführten Werktagsseiten und die Predella des Wiener Neustädter Altars zeigen vergleichbare puppenförmige Gesichtstypen wie der Ursulaaltar. Das Puppenhafte begegnet uns auch beim später entstandenen Babenberger Stammbaum, der zusätzlich auch in der Landschafts- und Architekturgestaltung Parallelen zum Ursulaaltar aufweist. Der sich stilistisch stark vom Ursulaaltar unterscheidende Schottenaltar weist jedoch eine interessante ikonografische Parallele auf. Die beiden Männer am rechten Bildrand der Martyriumsszene des Ursulaaltars finden sich nicht nur in der Beweinungsszene des Schottenaltars, sondern auch bei der Handwaschung des Pilatus wieder. Als Vorbild dürfte hier der Nürnberger Maler Hans Pleydenwurff gedient haben, der auf der Tafel der Marter der hl. Barbara um 1465 das gleiche Männerpaar abbildet. Dies scheint plausibel, da angenommen wird, dass der Schottenmeister um 1450 in der Werkstatt Pleydenwurffs tätig war. Pleydenwurffs Verkündigungsszene am Hofer Altar ist gemeinsam mit jener Stefan Lochners am Altar der Stadtpatrone, jener am Regensburger Altar und dem Klosterneuburger Verkündigungssengel die einzige, in der ein Vorhang die handelnden Personen hinterfängt. In der Buchmalerei weisen einige der Verkündigungsszenen des Lehrbüchermeisters gleichfalls Vorhänge im Hintergrund auf. Die Werke des zwischen 1450 und 1469 in Wien und Klosterneuburg tätigen Lehrbüchermeisters zeigen beachtliche Übereinstimmungen mit den Klosterneuburger Tafelbildern. Neben den Draperien und der Farbigkeit sind es vor allem die Gesichter, die sich in ihrer Puppenhaftigkeit gleichen. Bei genauerer Betrachtung wie am Beispiel des Kopfes des hl. Stephan im Liber Nationis Hungaricae und des Kopfes des Verkündigungssengels ist die nahezu identische Gestaltung augenfällig. Auch der Gesichtstyp des hl. Martin ist bei zwei Bischöfen und dem Papst am Ursulaaltar wieder zu entdecken. Die ihm zugesagte Nähe zur Tafelmalerei veranschaulicht die damals übliche Praxis der Künstler, sich meist nicht nur auf ein Tätigkeitsfeld zu stützen, sondern sich in mehreren Bereichen künstlerisch zu betätigen. Somit

ist es durchaus möglich, dass der Meister des Klosterneuburger Ursulaaltars auch Buchmaler war. Dafür würde auch die ikonografische und stilistische Nähe zum Lehrbüchermeister sprechen. Buchmalereien als Luxusgüter jener Zeit waren nicht jedermann zugänglich. Nur der engste Kreis um die Auftraggeber, die meist dem höfischen Umfeld entstammten, hatte Zugriff. Eine potenzielle Personalunion von Lehrbüchermeister und Ursulameister ist nicht von der Hand zu weisen. Die Umsetzung von Miniaturen auf die weitaus größere Fläche eines Flügelaltars könnte die manchmal leicht verrutschen Gesichtszüge einiger Personen des Ursulaaltars zur Folge gehabt haben. Als Künstler im höfischen Umfeld hätte er Zugang zu allen relevanten Kunstwerken jener Zeit gehabt und möglicherweise selbst in einer der Werkstätten seine Ausbildung genossen, die ihm die ikonografischen und stilistischen Eigenheiten der Wiener Schule, die auch beim Ursulaaltar angewandt wurden, vermittelt hätte. Die Eigenständigkeit des Ursulaaltars und des Verkündigungsengels ohne direkte Vorgänger oder Nachfolger könnte mit seiner Spezialisierung auf die Buchmalerei erklärt werden. Das Ende seiner Schaffensphase mit 1469 würde zusätzlich für das Fehlen von Nachfolgearbeiten sprechen. Seine enge Verbindung nicht nur zum Hof, sondern auch zum Stift Klosterneuburg lässt einen Auftrag zur Altargestaltung in diesem Umfeld zu. Mit Sicherheit erhielt der Meister des Klosterneuburger Ursulaaltars seine Ausbildung in Wien und orientierte sich stark an der Wiener Tradition. Stil und Ikonografie eignete er sich durch Einblicke in das Schaffen der führenden Werkstätten seiner Zeit an, wobei die größten Einflüsse aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammen. Die ikonografischen Übereinstimmungen mit Hans Siebenbürger und dem Schottenaltar lassen eher auf das gemeinsame Vorbild Pleydenwurff schließen und weniger auf eine Mitarbeit in der Schottenwerkstatt. Somit wäre seine Lehrzeit in das zweite Drittel des Jahrhunderts zu datieren, während die Dauer seines Schaffenszyklus entweder gegen Ende der 1460er-Jahre oder, wenn eine Mitarbeit beim Babenberger Stammbaum angedacht wird, spätestens um 1490 seinen Abschluss fand.

Dies führt zur Frage nach dem Auftraggeber. Das spezielle Thema und seine Umsetzung sprechen für einen detailliert ausgeführten Auftrag durch jemanden mit zumindest grundlegenden theologischen Kenntnissen, was bei drei der vier angeführten möglichen Auftraggebern der Fall ist. Jodok Hauser hätte sich jedoch aufgrund seiner Stellung sicherlich theologische Beratung sichern können. Bei allen gibt es Argumente, die eine Rolle als Auftraggeber stützen würden. Vor allem der Zeitpunkt, 1464, markiert für viele einen Umbruch in ihrem politischen oder geistlichen Leben. Ein Zusammenhang mit dem Sieg Friedrich III. über Albrecht VI. durch dessen Tod im Dezember 1463 und die neuerliche Herrschaft über das zuvor hinter Albrecht stehende Wien und der Rolle der hl. Ursula als Befreierin einer

unrechtmäßig besetzten Stadt mögen sowohl für Unterstützer als auch Gegner Friedrich III. eine Rolle bei der Altarstiftung gespielt haben. Dies weist auf einen Auftraggeber aus dem engeren höfischen Umfeld hin.

Der Ausgangspunkt für die spannende Frage nach dem ursprünglichen Aufstellungsort waren Schriftquellen zu Kirchen und Klöstern auf heutigem österreichischen Gebiet. Vornehmlich in Wiener Kirchen und Klöstern konnten Ursulaaltäre ausgemacht werden, wobei der Großteil jedoch wegen unterschiedlicher Faktoren als Aufstellungsort des Klosterneuburger Altars ausscheidet. Am ehesten in Betracht kommen jene Orte, die eine spätere Verbringung des Altars ins Stift Klosterneuburg angebracht erscheinen lassen. Dabei stechen das Augustiner-Chorfrauenkloster St. Jakob auf der Hülben und das Augustiner-Chorherrenkloster St. Dorothea hervor, auch wenn in den Quellen kein Hinweis auf einen Ursula- oder 11.000 Jungfrauenaltar entdeckt werden kann. Als mutmaßliche landesfürstliche Stiftung, deren Meisterinnen wie Margarete, eine Tochter Herzog Albrecht II., meist aus dem Hochadel kamen, ist bei St. Jakob die Nähe zum Hof gegeben. Das im Jahr 1452 in der Kirche ausgebrochene Feuer könnte den Ersatz beschädigter durch neue Altäre notwendig gemacht haben. Darüber hinaus fällt der Entstehungszeitpunkt des Ursulaaltars in die Blütezeit des Klosters unter der von 1439 bis 1472 amtierenden Meisterin Petronella Böcklin. Im Jahr 1463 wurde das Kloster St. Maria Magdalena vor dem Schottentor dem Jakobskloster unterstellt. Die dort nachgewiesene Ursulaverehrung könnte somit Einfluss auf eine neue Altarschöpfung ausgeübt haben. Nach der Auflösung des Klosters unter Joseph II. wurde das Inventar versteigert, verkauft oder verschenkt. Dem damaligen Propst des Stifts Klosterneuburg Floridus Leeb, der zahlreiche Ankäufe aus den Restbeständen aufgelöster Wiener Klöster tätigte, wäre der direkte Zugriff durch die seit Anbeginn an engen Beziehungen zwischen dem Klosterneuburger und dem Wiener Kloster auf die Altäre des Chorfrauenklosters sicherlich leicht machbar gewesen.

Die Aufsicht über St. Jakob übte ab 1441 das Bruderkloster des Stifts Klosterneuburg, das Kloster St. Dorothea, aus. Durch seine enge Verbindung mit Klosterneuburg ist eine Herkunft des Ursulaaltars auch von hier sehr gut möglich. Die Einquartierung der Klosterneuburger Pröpste bei ihren Wienaufenthalten zwischen 1529 und 1580 in Räumlichkeiten des Dorotheerklosters, die Herkunft zahlreicher Pröpste des Wiener Klosters aus dem Stift Klosterneuburg sowie die Verfügung Joseph II. die eine Vereinigung der beiden Klöster anordnete, dienen hier als Belege. Nach der Aufhebung des Klosters kamen nicht nur das Archiv und etliche Kunstgegenstände, sondern sogar die sterblichen Überreste des Klostergründers Andreas Plank nach Klosterneuburg. Leider gibt es zu diesen Vorgängen keine archivalischen Unterlagen, die Auskunft über die Anzahl und Beschaffenheit der einzelnen

Stücke geben. Auch St. Dorothea durchlebte zur Entstehungszeit des Ursulaaltars eine Glanzzeit. Unter dem Propst Stephan von Landskron wurden ab 1458 drei Klosterneugründungen und der Neubau des Chores vorgenommen. Die Weihe des Chores erfolgte 1473, was die Anfertigung neuer Altäre im Vorfeld plausibel erscheinen lässt. Die Nähe zum Hof war von Anfang an gegeben. Die Herzöge von Österreich hatten stets das Patronat über das Kloster inne. Daneben bemühten sich hohe geistliche und weltliche Würdenträger um das Wohlergehen des Klosters, das sich auch durch die besondere Gelehrsamkeit seiner Chorherren auszeichnete.

Ebenfalls in Frage kommen würde die Pfarrkirche St. Martin in Klosterneuburg, die dem Stift inkorporiert war. Das belegte Vorhandensein eines Ursulaaltars ab 1429 bis 1657 und der in der Pfarrchronik vermerkte Abbau des Altares 1786 deuten auf St. Martin als möglichen ursprünglichen Aufstellungsort hin. Die Abgabe des Altars 1786 an das Stift wäre ein logischer Schritt. Hinzu kommt die Existenz eines Altars, der als Gegenstück zum Ursulaaltar auf der anderen Seite des Westportals gedient hat und in Verbindung mit der Tafel mit dem Verkündigungsengel, die ähnliche Maße wie die Flügel des Ursulaaltars aufweist, gebracht werden kann. Als Stifter könnte hier beispielsweise der Propst des Klosterneuburger Chorherrenstifts fungiert haben, der auch schon die Ausstattung von mindestens drei Codices durch den Lehrbüchermeister in Auftrag gegeben hatte und gleichfalls dem höfischen Umfeld zuzurechnen war.

Der Klosterneuburger Ursulaaltar stellt nicht nur bezüglich seines Erhaltungszustands und dem Erhalt des originalen Schreins eine Besonderheit dar, sondern vor allem aufgrund der Tatsache, dass es sich dabei um den ersten bekannten Ursulazyklus mit heute noch bestehendem Altarzusammenhang handelt. Dazu kommt die Auswahl ungewöhnlicher Szenen wie die Übergabe der Tiara durch Papst Cyriacus an seinen Nachfolger und die Belehrung durch die hl. Ursula. Als eines der wenigen die Zeit überdauernden Altarwerke der Wiener Tafelmalerei des 15. Jahrhunderts erlaubt er uns heute im Stiftsmuseum Klosterneuburg einen Einblick in die faszinierende Welt der Künstler, Stifter und des Glaubens der damaligen Zeit.

9. Literatur- und Quellenverzeichnis

Angenendt 2010

Arnold Angenendt, Grundformen der Frömmigkeit im Mittelalter, München 2010.

Ascherl 1976

Brigitte Ascherl, Der Meister des Friedrichs-Altars, Diss. (unpubl.), Universität Wien 1976.

Baum 1971

Elfriede Baum, Katalog des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst. Unteres Belvedere Wien, Wien/München 1971.

Becker 1979

Hans-Jürgen Becker, Stadtpatrone und städtische Freiheit. Eine rechtsgeschichtliche Betrachtung des Kölner Dombildes, in: Gerd Kleinheyer/Paul Mikat (Hg.), Beiträge zur Rechtsgeschichte. Geächtnisschrift für Hermann Conrad, 34, Paderborn/München/Wien,/Zürich 1979, S. 23 – 45.

Benesch 1937

Otto Benesch, Die Gemäldesammlungen des stiftlichen Museums, Klosterneuburg 1937.

Böheim/Ilg 1889

Wendelin Böheim/Albert Ilg, Die Schatzkammer und die Kunstsammlung im Lateranensischen Augustiner-Chorherrnstifte Klosterneuburg, Wien 1889.

Bonard 1980

Barbara Bonard, Der Albrechtsaltar in Klosterneuburg bei Wien. Irdisches Leben und himmlische Hierarchie. Ikonographische Studie, München 1980.

Brand/Jung/Williams-Krapp 2004

Margit Brand/Bettina Jung/Werner Williams-Krapp (Hg.), Der Heiligen Leben. Der Winterteil, Bd. II, Tübingen 2004.

Corley 2000

Brigitte Corley, Painting and patronage in Cologne. 1300 – 1500, Turnhout 2000.

Dehio 1990

Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Niederösterreich nördlich der Donau, Wien 1990.

Denny 1977

Don Denny, The Annunciation from the Right from Early Christian Times to the Sixteenth Century, New York/London 1977.

Drexler 1894

Karl Drexler, Das Stift Klosterneuburg. Eine kunsthistorische Skizze, Wien 1894.

Dworschak 1943

Fritz Dworschak, Katalog der Kunstsammlungen im Stifte Klosterneuburg, VI. Altstift mit dem Kreuzgang (Römersteine, Mittelalterliche Baustücke, Skulpturen in Stein und Holz, Gotische Tafelbilder), Wien 1943.

Ebert 2012

Claudia Ebert, Die Translatio Sanctae Delicianae von Gutolf von Heiligenkreuz. Textanalyse, deutsche Übersetzung und Interpretation, phil. Dipl.-Arb. (unpubl.), Universität Wien 2012.

Enne 2010

Martin G. Enne, Teiledition der Matrikel der Rheinischen Nation der Universität Wien. 1415 – 1442, phil. Dipl.-Arb. (unpubl.), Universität Wien 2010.

Fiska 2013

Patrick Fiska, Das älteste Reliquienverzeichnis von St. Stephan in Wien, in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 121, S. 325 – 351.

Fleck 2011

Miriam Verena Fleck, Köln – „... so berühmt und von so hohem Rufe, gewissermaßen einzigartig in deutschen Landen ...“, in: Dagmar Täube, /Miriam Verena Fleck (Hg.), Glanz und Größe des Mittelalters. Kölner Meisterwerke in den großen Sammlungen der Welt (Kat. Ausst., Museum Schnütgen, Köln 4. November 2011 bis 26. Februar 2012), München 2011, S. 21 – 35.

Flor 2004

Ingrid Flor, Entstehung und Bedeutung des Friedrich-Retabels, in: Arthur Saliger (Hg.), Der Wiener Neustädter Altar in St. Stephan in Wien. Erforschung und Restaurierung 1985 - 2004 (Kat. Ausst., Unteres Belvedere, Museum Mittelalterlicher Kunst, Wien 31. März bis 9. Mai 2004), Wien 2004, S. 8 – 11.

Glatz 2003

Erwin Glatz (Hg.), Die Bistümer des Heiligen Römischen Reiches von ihren Anfängen bis zur Säkularisation, Freiburg im Breisgau 2003.

Groner 1965

Richard Groner, Wien wie es war. Ein Nachschlagewerk für Freunde des alten und neuen Wien. Vollständig neu bearbeitet und erweitert von Felix Czeike, Wien/München 1965.

Haidinger 1998

Alois Haidinger (Hg.), Verborgene Schönheit. Die Buchkunst im Stift Klosterneuburg (Kat. Ausst., Stiftsmuseum Klosterneuburg 1998), Klosterneuburg/Wien 1998.

Haidinger 2015

Alois Haidinger, Gebetbücher für Kaiser Friedrich III. und Eleonore, in: Andreas Fingernagel (Hg.); Goldenen Zeiten. Meisterwerke der Buchkunst von der Gotik bis zur Renaissance (Kat. Ausst., Österreichische Nationalbibliothek, Wien 20. November 2015 bis 21. Februar 2016), Luzern 2015, S. 58 – 73.

Halbwachs 1969

Ursula Halbwachs, Kaiser Friedrich III. und seine Klöster- und Ordensgründungen in Wiener Neustadt, Diss. (unpubl.), Universität Wien 1969.

Hantschel 1969

Eva-Maria Hantschel, Das Augustiner Chorfrauenkloster St. Jakob auf der Hülben (1301-1783), Diss. (unpubl.), Universität Wien 1969.

Heralth 1924

Edith Heraldth, Im Museum des Stiftes Klosterneuburg, in: Neues Wiener Tagblatt. Sonntags-Beilage, Nr. 345, 15. November 1924, S. 21 – 22.

Höfler 2007

Janez Höfler, Der Meister E. S. Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts, Textband, Regensburg 2007.

Höslinger 2011

Anton Wolfgang Höslinger, Reliquienverehrung in der Schatzkammer des Stiftes Klosterneuburg, in: Wolfgang Christian Huber (Hg.), Die Schatzkammer im Stift Klosteneuburg, Dösel 2011, S. 22 – 27.

Hubel/Kurmann 2003

Achim Hubel/Peter Kurmann, Der Regensburger Dom. Architektur, Plastik, Ausstattung, Glasfenster, Regensburg 2003.

Huber 2011a

Wolfgang Christian Huber, Reliquienschädel, sogenannte „Ursula-Köpferln“, in: Wolfgang Christian Huber (Hg.), Die Schatzkammer im Stift Klosteneuburg, Dösel 2011, Katalog Nr. 88.

Huber 2011b

Wolfgang Huber (Hg.), Paramente! Historische liturgische Textilien (Kat. Ausst., Diözesanmuseum, St. Pölten 7. Mai bis 12. November 2011), St. Pölten 2011.

Huth 1967

Hans Huth, Künstler und Werkstatt der Spätgotik, Darmstadt 1967.

Irblich 2000

Eva Irblich, Maximilian I. mit seinem Lehrer Peter Engelbrecht von Passail, in: Norbert Koppensteiner (Hg.), Maximilian I. Der Aufstieg eines Kaisers von seiner Geburt bis zur Alleinherrschaft (Kat. Ausst., Stadtmuseum, Wiener Neustadt 25. März bis 2. Juli 2000), Wiener Neustadt 2000, S. 178 – 179.

Janitschek 1890

Hubert Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei, 1890.

Kammel/Gries 2000

Frank Kammel, Carola Gries (Hg.), Begegnungen mit alten Meistern. Altdeutsche Tafelmalerei auf dem Prüfstand, Nürnberg 2000.

Kat. Ausst. Museum Schnütgen 2011

Dagmar Täube/Miriam Verena Fleck (Hg.), Glanz und Größe des Mittelalters. Kölner Meisterwerke in den großen Sammlungen der Welt (Kat. Ausst., Museum Schnütgen, Köln 4. November 2011 bis 26. Februar 2012), München 2011.

Kat. Ausst. Stiftsmuseum Klosterneuburg 1961

Klosterneuburg Zentrum der Gotik (Kat. Ausst., Stiftsmuseum Klosterneuburg, 29. April bis 1. Oktober 1961), Klosterneuburg 1961.

Keller 1996

Hiltgart L. Keller, Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der bildenden Kunst, Stuttgart 1996.

Kemperdick/Chapuis 2011

Stephan Kemperdick/Julien Chapuis, Kölner Tafelmalerei, in: Dagmar Täube/Miriam Verena Fleck (Hg.), Glanz und Größe des Mittelalters. Kölner Meisterwerke in den großen Sammlungen der Welt (Kat. Ausst., Museum Schnütgen, Köln 4. November 2011 bis 26. Februar 2012), München 2011, S. 177-193.

Kerler 1905

Dietrich Heinrich Kerler, Die Patronate der Heiligen. Ein Alphabetisches Nachschlagebuch für Kirchen-, Kultur- und Kunsthistoriker, sowie für den praktischen Gebrauch des Geistlichen, 1905 Ulm.

Keupp 2011

Jan Keupp, Mode im Mittelalter, Darmstadt 2011.

Kirschbaum 1994a

Engelbert Kirschbaum (Hg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, 2, Allgemeine Ikonographie, Fabelwesen – Kynokephalen, Rom u.a. 1994.

Kirschbaum 1994b

Engelbert Kirschbaum (Hg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, 4, Allgemeine Ikonographie, Saba, Königin von – Zypresse, S-Z Nachträge, Rom u.a. 1994.

Klaar 1977

Adalbert Klaar, Die Martinskirche von Klosterneuburg, in: Unsere Heimat. Monatsblatt des Vereins für Landeskunde von Niederösterreich und Wien, 48, Wien 1977, S. 153 – 157.

Koller 2014

Manfred Koller, Das Friedrich-Retabel in der Entwicklung des Flügelaltars, in: Arthur Saliger (Hg.), Der Wiener Neustädter Altar in St. Stephan in Wien. Erforschung und Restaurierung 1985 - 2004 (Kat. Ausst., Unteres Belvedere, Museum Mittelalterlicher Kunst, Wien 31. März bis 9. Mai 2004), Wien 2004, S. 7 – 8.

Köllermann 2010

Antje-Fee Köllermann, Modelle der Aneignung. Anmerkungen zur Rezeption der Kunst Rogier van der Weydens in Deutschland, in: Till-Holger Borchert, Van Eyck bis Dürer (Kat. Ausst., Groenigemuseum, Brügge 29. Oktober 2010 bis 30. Januar 2011), Stuttgart 2010, S. 69-81

Krischel 2008

Reinhold Krischel, Mediensynthesen in der spätmittelalterlichen Sakralkunst. Das Altarbild als Kulisse für liturgische Gegenstände und Handlungen, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch. Jahrbuch für Kunstgeschichte, LXIX, Köln 2008, S. 73 – 168.

Kühne 2000

Hartmut Kühne, *Ostensio reliquiarum. Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heiltumsweisungen im römisch-deutschen Regnum*, Berlin/New York 2000.

Laabs 1997

Annegret Laabs, Das Retabel als „Schaufenster“ zum göttlichen Heil. Ein Beitrag zur Stellung des Flügelretabels im sakralen Zeremoniell des Kirchenjahres, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 24, 1997, S. 71 – 86.

Lange 2003

Barbara Lange, Körper und Verkörperung. Kölns mystischer Körper in der Malerei um 1500, in: *Das Mittelalter*, 8, 2003, S. 33 – 56.

LCI 1976

Gaynor Nitz, Ursula, in: Wolfgang Braunfels (Hg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie. Ikonographie der Heiligen Meletius bis zweiundvierzig Märtyrer*, 8, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1976, Sp. 521 – 527.

Ludwig 1916

Vinzenz Oskar Ludwig, Die zwei ältesten auffindbaren Schatzinventare des Stiftes Klosterneuburg, in: *Berichten und Mitteilungen des Altertumsvereines zu Wien*, LXIX., 1916, S. 7 – 20.

Ludwig 1951

Vinzenz Oskar Ludwig, *Klosterneuburg. Kulturgeschichte eines österreichischen Stiftes*, Wien 1951.

Lüken 2000

Sven Lüken, *Die Verkündigung an Maria im 15. und frühen 16. Jahrhundert. Historische und kunsthistorische Untersuchungen*, Göttingen 2000.

Maschek 1938

Franz Maschek, Über zwei Flügelaltäre im Stiftsmuseum zu Klosterneuburg. In: *Der Tullner Gau, Zeitschrift für Heimatforschung*, 13. Jg, Folge 5/6, 15.12.1938, S. 41.

Mörrtl 2010

Adolf Mörrtl, Kollar, in: Friedrich Fuchs u.a. (Hg.), *Lexikon für kirchliches Kulturgut*, Regensburg 2010.

Neugebauer 1979

Wolfgang Neugebauer, Die Ergebnisse der archäologischen Untersuchungen von 1977 in Klosterneuburg St. Martin, in: *Jahrbuch des Stift Klosterneuburg*, 11, Klosterneuburg 1979, S. 127 – 236.

Neugebauer/Neugebauer-Maresch/Koch 1999

Johannes-Wolfgang Neugebauer/Christine Neugebauer-Maresch/Rudolf Koch, *Die Pfarrkirche Klosterneuburg-St. Martin einst und heute. Topographie, Archäologie, Bauforschung, Kunstgeschichte und Bildende Kunst*, Klosterneuburg/Wien 1999.

Niederstätter 2004

Alois Niederstätter, Das Jahrhundert der Mitte. An der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit, Wien 2004.

Oberhaidacher 2012

Jörg Oberhaidacher, Die Wiener Tafelmalerei der Gotik um 1400. Werkgruppen – Maler – Stile, Wien/Köln/Weimar 2012.

Oppl 1995

Ferdinand Oppl, Nachrichten aus dem mittelalterlichen Wien. Zeitgenossen berichten, Wien 1995.

Pächt 1929

Otto Pächt, Österreichische Tafelmalerei der Gotik, Augsburg 1929.

Perger/Brauneis 1977

Richard Perger/Walther Brauneis, Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens, Wien 1977.

Perger 1973

Richard Perger, Zur Herkunft der Votivtafel des Jodok Hauser († 1478), in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie, 17, 1973, S. 7 – 10.

Perger 1981

Richard Perger, Die Umwelt des Albrechtsaltars, in: Floridus Röhrig (Hg.), Der Albrechtsaltar und sein Meister, Wien 1981.

Perger 1992

Richard Perger, Klosterneuburg im Mittelalter, in: Floridus Röhrig/Michael Duscher/Gustav Otruba (Hg.), Klosterneuburg. Geschichte und Kultur, 1: Die Stadt, Klosterneuburg 1992.

Perger 1997

Richard Perger, Die Frueauf-Gemälde im Klosterneuburger Stiftsmuseum – im Kunsthandel erworben? in: Jahrbuch des Stift Klosterneuburg, 16, Klosterneuburg 1997, S. 177 – 183.

Perger 2005

Richard Perger, Wiener Künstler des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit. Regesten, Wien 2005.

Pfändtner 2011

Karl-Georg Pfändtner, Die Handschriften des Lehrbüchermeisters, Purkersdorf 2011.

Pirker-Aurenhammer 2017

Veronika Pirker-Aurenhammer, Zwischen Tradition und Erneuerung. Überlegungen zu zwei Retabelfragmenten aus dem frühen 15. Jahrhundert im Dom Museum Wien, in: Johanna Schwanberg (Hg.), Dom Museum Wien. Kunst, Kirche, Gesellschaft, Berlin/Boston 2017.

Poeschel 2005

Sabine Poeschel, Handbuch der Ikonographie. Sakrale und profane Themen der bildenden Kunst, Darmstadt 2005.

Quellen 3/1

Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, 3/1, Grundbücher der Stadt Wien. Die ältesten Kaufbücher (1368 – 1388), bearb. Franz Staub, Wien 1898, Nr. 266.

Röhrig 1977

Floridus Röhrig, Der Babenberger-Stammbaum im Stift Klosterneuburg, Wien 1977.

Röhrig 2005

Floridus Röhrig, Wien - St. Dorothea. 1414 - 1786, in: Floridus Röhrig (Hg.), Die ehemaligen Stifte der Augustiner-Chorherren in Österreich und Südtirol, Klosterneuburg 2005, S. 661-688.

Röhrig 2011

Floridus Röhrig, Die Geschichte der Schatzkammer des Stiftes Klosterneuburg, in: Wolfgang Christian Huber (Hg.), Die Schatzkammer im Stift Klosterneuburg, Döbel 2011, S. 10 – 16.

Roland 2002

Martin Roland, Studien zur Buchmalerei für das Wiener Dominikanerkloster während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in: Gustav Pfeifer (Hg.), Handschriften, Historiographie und Recht. Winfried Stelzer zum 60. Geburtstag, Wien/München 2002, S. 153 – 166.

Sacken von, Eduard 1866.

Eduard von Sacken, Archäologischer Wegweiser durch Nieder-Österreich, I. Das Viertel unter dem Wiener-Walde, hg. vom Alterthums-Vereine zu Wien, Wien 1866.

Saliger 2010

Arthur Saliger, Österreich, in: Till-Holger Borchert, Van Eyck bis Dürer (Kat. Ausst., Groenigemuseum, Brügge 29. Oktober 2010 bis 30. Januar 2011), Stuttgart 2010, S. 434 – 462.

Schedl 2004

Barbara Schedl, Der König und seine Klosterstiftung in der Stadt Tulln. Eine Selbstinszenierung Rudolfs I. im Herzogtum Österreich, St. Pölten 2004.

Schedl 2009

Barbara Schedl, Klosterleben und Stadtkultur im mittelalterlichen Wien. Zur Architektur religiöser Frauenkommunitäten, Innsbruck 2009.

Schedl 2018

St. Stephan in Wien. Der Bau der gotischen Kirche (1200 – 1500), Wien 2018.

Seidl/Ende/Weissensteiner 2015

Johannes Seidl/Angelika Ende/Johann Weissensteiner (Hg.), Das Wiener Kollegiat-, nachmals Domkapitel zu St. Stephan in Wien 1365-1554, Dissertation von Hermann Göhler (†) Mai 1932, Wien 2015

Schmitt 2003

Otto Schmitt, Flügelretabel, in: Otto Schmitt (Hg.), Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Firstbekrönung – Flügelretabel, 9, München 2003, S. 1450 – 1536.

Schnaase 1879

Carl Schnaase, Geschichte der bildenden Künste im 15. Jahrhundert, 1879 Stuttgart.

Schubert 2000

E. Schubert, Kämmerer, in: Lexikon des Mittelalters, Stuttgart 2000, S. 885 – 886.

Schuh 2015

Maximilian Schuh, Zwischen Erfurt, Wien und Padua. Wege Wilhelms von Reichenau in der Bildungslandschaft des Spätmittelalters, in: Jürgen Dendorfer (Hg.), Reform und früher Humanismus in Eichstätt. Bischof Johann von Eych (1445 – 1464), Regensburg 2015, S. 163 – 179.

Seidl 1987

Christina Seidl, Beiträge zur Wiener und Niederösterreichischen Tafelmalerei der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, Diss. (unpubl.), Universität Wien 1987.

Simon 2002

Achim Simon, Österreichische Tafelmalerei der Spätgotik. Der niederländische Einfluss im 15. Jahrhundert, Berlin 2002.

Stange 1961

Alfred Stange, Deutsche Malerei der Gotik. Österreich und der ostdeutsche Siedlungsraum von Danzig bis Siebenbürgen in der Zeit von 1400 bis 1500, 11, München u.a. 1961.

Stapf 2001

Christine Stapf, Altarstiftungen im Spätmittelalter. Der Flügelaltar – ein Spiegel seiner Auftraggeber, Diss. (unpubl.), Universität Wien 2001.

Steenbock 1994

Frauke Steenbock, Beweinung Christi unter dem Kreuz. Lehrbüchermeister, in: Alexander Dückers (Hg.), Das Berliner Kupferstichkabinett. Ein Handbuch zur Sammlung, Berlin 1994, S. 54, Kat. I.8.

Wagner 2001

Guido Wagner, Vom Knochenfund zum Martyrium der 11000 Jungfrauen. Wurzeln und Entwicklung der Ursula-Legende und ihre Bedeutung für Köln als »Sacrarium Agrippinae«, in: Geschichte in Köln, 48/1, 2001, S. 11-44.

Williams/Williams-Krapp 2018

Ulla Williams/Werner Williams-Krapp (Hg.), Die elsässische Legenda Aurea. Das Normalkorpus, Bd. I, Tübingen 2018.

Wimmer 2000

Erich Wimmer, Hl. Ursula, in: Lexikon des Mittelalters, Stuttgart 2000, S. 1332 – 1333.

Zalewska 1996

Katarzyna Zalewska, „Selon l'aviz dudit maitre“. Über die Grenzen der Freiheit des Künstlers im Spätmittelalter, in: Jan A. Aertsen/Andreas Speer (Hg.), Individuum und Individualität im Mittelalter, Berlin/New York 1996, S. 829 – 843.

Zehnder 1985

Frank Günther Zehnder, Sankt Ursula. Legende, Verehrung, Bilderwelt, Köln 1985.

Zinnhobler 1972

Rudolf Zinnhobler, Die Passauer Bistumsmatrikeln für das westliche Offizialat, Band II: Die Archidiakonate Lorch, Mattsee und Lambach, Passau 1972.

Zinnhobler 1978

Rudolf Zinnhobler, Die Passauer Bistumsmatrikeln für das westliche Offizialat, Band I: Einleitung. Die Archidiakonate Passau und Interamnes, Passau 1978.

Zinnhobler 1984

Rudolf Zinnhobler, Die Passauer Bistumsmatrikeln für das westliche Offizialat, Band III: Register, Passau 1984.

Zinnhobler 1989

Rudolf Zinnhobler, Die Passauer Bistumsmatrikeln, Band V. Teil: Das östliche Offizialat / Die Dekanate südlich der Donau, Das Dekanat Tulln, Das Dekanat Pottenstein (Wien), Passau 1989.

Zinnhobler 1991a

Rudolf Zinnhobler, Die Passauer Bistumsmatrikeln, Band IV/1. Teil: Das östliche Offizialat / Die Dekanate nördlich der Donau, Einleitung, Das Dekanat Krems, Passau 1991a.

Zinnhobler 1991b

Rudolf Zinnhobler, Die Passauer Bistumsmatrikeln, Band IV/2. Teil: Das östliche Offizialat / Die Dekanate nördlich der Donau, Das Dekanat Kirchberg am Wagram, Das Dekanat Oberleis, Passau 1991b.

10. Ungedruckte Quellen

Bistumsarchiv Passau

Passau, Archiv des Bistums Urkunden ((974) 1159-1801) 1509 V 18, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/DE-ABP/Urkunden/1509_V_18/charter?q=ursul*), online unter: http://monasterium.net/mom/DE-ABP/Urkunden/1509_V_18/charter?q=ursul* (10.7.2018).

Codex Iuris Canonici

CIC, Can. 1237 §§ 1 und 2, online unter: <https://www.codex-iuris-canonici.de/indexdt.htm> (22.8.2018).

Diözesanarchiv St. Pölten

St. Pölten, Diözesanarchiv, Bistum Wiener Neustadt, Sonstige Protokolle, B01, Kalendarium des Bischofs Petrus Engelbrecht, 3. März 1483, online unter:

https://www.dasp.findbuch.net/php/main.php?ar_id=3255#492f3032x42x1 (2.10.2018).

St. Pölten, Diözesanarchiv, Pfarre Raabs, Geschichte, online unter:

https://www.dasp.findbuch.net/php/main.php?ar_id=3255#4949492f5066412033333135 (21.9.2018).

St. Pölten, Diözesanarchiv Urkunden (1214-1961) 1468 XI 21, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1468_XI_21/charter), online unter: http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1468_XI_21/charter (10.7.2018).

St. Pölten, Diözesanarchiv Urkunden (1214-1961) 1351 10 04, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1351_10_04/charter), online unter: http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1351_10_04/charter (10.7.2018).

St. Pölten, Diözesanarchiv Urkunden (1214-1961) 1364 VII 25, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1364_VII_25/charter), online unter: http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1364_VII_25/charter (10.7.2018).

St. Pölten, Diözesanarchiv Urkunden (1214-1961) 1374 X 19, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1374_X_19/charter), online unter: http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1374_X_19/charter (10.7.2018).

St. Pölten, Diözesanarchiv Urkunden (1214-1961) 1444 II 22, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1444_II_22/charter), online unter: http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1444_II_22/charter (10.7.2018).

St. Pölten, Diözesanarchiv Urkunden (1214-1961) 1491 I 26, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1491_I_26/charter), online unter: http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1491_I_26/charter (10.7.2018).

Diözesanarchiv Wien

Wien, Diözesanarchiv Urkunden (1139-1600) 14670305, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-DAW/Urkunden/14670305/charter), online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-DAW/Urkunden/14670305/charter> (4.10.2018).

Wien, Diözesanarchiv Urkunden (1139-1600) 15170302, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-DAW/Urkunden/15170302/charter), online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-DAW/Urkunden/15170302/charter> (10.7.2018).

Österreichische Nationalbibliothek

ÖNB, Liber memorialis Friderici III. imperatoris, fol. 37, online unter:

http://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_6272167&order=1&view=SINGLE.

Regesta Imperii

[RI XIII] H. 22 n. 148, in: Regesta Imperii Online, online unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1466-12-03_1_0_13_22_0_148_148 (4.10.2018).

Stiftsarchiv Klosterneuburg

StAKlb, Inventar begonnen am 4.6.1887 von Wendelin Boeheim, Custos der Waffensammlung des allerhöchsten Kaiserhauses, Buch I und II, Kart. 2613 - hier Buch II.

StAKlbg, Chronik 1611 – 1677, Karton 129.
StAKlbg, Folio 96/110, Alte Rapulatur, Inventarium 1646.
StAKlbg, Folio 19/Nr. 9, Neue Rapulatur, 1810, Rites et observationes, Ignatio Danderlau.
StAKlbg, Grundbuch 66/15, 1438, fol. 88.
StAKlbg, Grundbuch 2/16 (2. Teil), 1448, fol. 21v, 23v, 31v, 32v.
StAKlbg, Grundbuch 3/1, 1467, fol. 205v.
StAKlbg, Grundbuch 3/1, 1496, fol. 303v, 334v, 337v.
StAKlbg, Handschrift 40/41, 1562, pag. 316.
StAKlbg, Handschrift 53, 1562.
StAKlbg, Handschrift 234, 1562, pag. 227.
StAKlbg, Karton 2599, Nr. 92, Beilage F.

Stiftsarchiv Göttweig

Göttweig, Stiftsarchiv Urkunden (1058-1899) 1441 VI 30, in: monasterium.net, online unter: http://monasterium.net/mom/AT-StiAG/GoettweigOSB/1441_VI_30/charter (4.10.2018).
Göttweig, Stiftsarchiv Urkunden (1058-1899) 1441 VI 30, in: monasterium.net, online unter: http://monasterium.net/mom/AT-StiAG/GoettweigOSB/1441_VI_30/charter (4.10.2018).

Stiftsarchiv Schottenabtei

Schottenabtei, Stiftsarchiv Urkunden (1158-1702) 1454 IX 14, in: monasterium.net, online unter: http://monasterium.net/mom/AT-StiAScho/SchottenOSB/1454_IX_14/charter (4.10.2018).

Universität Wien

Rektorenliste der Universität Wien, online unter: <http://geschichte.univie.ac.at/de/personen/jodok-hausner-mag-art-bacc-decr> (2.10.2018).

Universitätsbibliothek Graz

Unibib Graz, Cod. 1961, Handschriftenkatalog, online unter: <http://sosa2.uni-graz.at/sosa/katalog/index.php> (12.9.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv

Wiener Stadt- und Landesarchiv, Bürgerspital - Urkunden (1264-1843) 264, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HABsp/264/charter> (20.9.2018).
Wiener Stadt- und Landesarchiv, Bürgerspital - Urkunden (1264-1843) 322, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HABsp/322/charter> (20.9.2018).
Wiener Stadt- und Landesarchiv Bürgerspital - Urkunden (1264-1843) 232, in: MOM, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HABsp/232/charter> (10.7.2018).
Wiener Stadt- und Landesarchiv Bürgerspital - Urkunden (1264-1843) 321, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HABsp/321/charter> (10.7.2018).
Wiener Stadt- und Landesarchiv Bürgerspital - Urkunden (1264-1843) 356, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HABsp/356/charter> (10.7.2018).
Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 1307, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/1307/charter> (10.7.2018).
Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 1349, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/1349/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 1562, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/1562/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 2349, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/2349/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 2369, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/2369/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 2575, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/2575/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 2603, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/2603/charter> (10.7.2108).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 2624, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/2624/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 3156, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/3156/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 3169, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/3169/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 3192, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/3192/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 3221, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/3221/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 3230, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/3230/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 3547, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/3547/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 4055, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/4055/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 4061, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/4061/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 4062, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/4062/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 4672, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/4672/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 5655, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/5655/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 6073, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/6073/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 6225a, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/6225a/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 6243, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/6243/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 607, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/607/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 612, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/612/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 783, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/783/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Bürgerspital - Urkunden (1264-1843) 399, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HABsp/399/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 1520, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/1520/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 4034, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/4034/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 4532, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/4532/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 5489, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/5489/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 6242, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/6242/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 6293a, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/6293a/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 1441, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/1441/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 105, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/105/charter> (10.7.2018).

Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 4869, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/4869/charter> (10.7.2018).

11. Abbildungsnachweis

Abb. 1 – 18, 25, 43, 45, 50, 66 – 78, 80, 82, 86 – 89,

92, 105, 118, 123, 124, 127, 134, 143 – 145:

René Steyer, Karl Pani, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte,
UNIDAM.

Abb. 19, 32, 84, 85, 90, 91:

Daniela Pscheiden, Klosterneuburg, 2017.

Abb. 20: Rijksmuseum Collection, Amsterdam, online unter:

<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/BK-NM-11666> (19.10.2018).

Abb. 21: Online Sammlung der Bayrischen Staatsgemäldesammlungen, online unter:

<https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artist/meister-des-heisterbacher-altars/heisterbacher-altar-die-apostel-bartholomaeus-simon-matthias-und-der-hl-bernhard> (19.10.2018).

Abb. 22: Joachim Köhler, Neckarsulm, online unter:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Wien-Stephansdom-WienerNeust%C3%A4dterAltar-9.jpg> (19.10.2018).

Abb. 23: Stiftung Hermann Filitz, Universität Wien, Institut für Kunstgeschichte,
UNIDAM.

Abb. 24: Wolfgang Christian Huber (Hg.), Die Schatzkammer im Stift Klosterneuburg,
Dösel 2011, S. 202.

Abb. 26: Wolfgang Christian Huber (Hg.), Die Schatzkammer im Stift Klosterneuburg,
Dösel 2011, S. 70.

Abb. 27: Dirk de Vos (Hg.), Hans Memling. Five Centuries of Fact and Fiction (Kat.
Ausst., Groenigemuseum, Brügge 12. August bis 15. November 1994), Gent
1994, S. 141, Abb. 3.

Abb. 28: Collezione Galerie dell'Accademia, online unter:

http://www.gallerieaccademia.it/works?field_name_value=carpaccio&title=&field_soggetto_value (20.10.2018).

Abb. 29: Österreichische Nationalbibliothek, online unter:

http://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_4416010&order=1&view=SINGLE (20.1.2018).

Abb. 30: Rheinisches Bildarchiv Köln, Bildindex, online unter:

https://www.bildindex.de/document/obj05013506?medium=rba_c002395&part=6 (5.1.2018).

- Abb. 31: Rheinisches Bildarchiv Köln, Bildindex, online unter:
https://www.bildindex.de/document/obj05013506?medium=rba_c002396&part=7 (5.1.2018).
- Abb. 33: Rheinisches Bildarchiv Köln, Bildindex, online unter:
<https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05064108> (20.10.2018).
- Abb. 34: Collections Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Straßburg, online unter:
<https://www.musees.strasbourg.eu/oeuvre-musee-oeuvre-notre-dame/-/entity/id/672902> (20.10.2018).
- Abb. 35: Dirk de Vos, Hans Memling. Das Gesamtwerk, Zürich 1994, S. 300, Abb. 83.
- Abb. 36: Ulrich Krings/Wolfgang Schmitz/Hiltrud Westermann-Angerhausen, Thesaurus Coloniensis. Beiträge zur mittelalterlichen Kunstgeschichte Kölns. Festschrift für Anton von Euw, Köln 1999, S. 340.
- Abb. 37: Emilio Lippi (Hg.), Orsola svelata. Il restauro del ciclo di affreschi di tomaso da Modena nel Museo di Santa Caterina, Casale sul Sile 2009, Abb. 9, online unter: www.museicivicitreviso.it/getFile.php?id=176 (21.10.2018).
- Abb. 38: Emilio Lippi (Hg.), Orsola svelata. Il restauro del ciclo di affreschi di tomaso da Modena nel Museo di Santa Caterina, Casale sul Sile 2009, Abb. 5, online unter: www.museicivicitreviso.it/getFile.php?id=176 (21.10.2018).
- Abb. 39 – 42, 44, 46, 48, 49:
 Fotosammlung Wallraf-Richartz-Museum, Universität zu Köln,
 Kunsthistorisches Institut, PROMETHEUS.
- Abb. 47, 51: Katja von Baum (Hg.), Köln im Mittelalter. Geheimnisse der Maler (Kat. Ausst., Wallraf-Richartz-Museum, Köln 20. September 2013 bis 9. Februar 2014), Berlin 2013, S. 126, Abb. 148.
- Abb. 52: Frank Günther Zehnder (Hg.), Stefan Lochner. Meister zu Köln. Herkunft. Werke. Wirkung (Kat. Ausst., Wallraf-Richartz-Museum, Köln 3. Dezember 1993 bis 27. Februar 1994), Köln 1993, S. 375, Abb. 67.
- Abb. 53 – 57: Zehnder 1985, S. 279.
- Abb. 58: Sotheby's, Old Master & British Paintings Sale, London 9. Dezember 2015, online unter: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/old-master-british-paintings-evening-sale-l15036/lot.2.html> (5.1.2018).
- Abb. 59: Rheinisches Bildarchiv Köln, online unter:
https://www.bildindex.de/document/obj05022093?medium=rba_c002871&part=13 (5.1.2018).

- Abb. 60: Rheinisches Bildarchiv Köln, online unter: <https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05022093> (5.1.2018).
- Abb. 61: Dirk de Vos (Hg.), Hans Memling. Five Centuries of Fact and Fiction (Kat. Ausst., Groenigemuseum, Brügge 12. August bis 15. November 1994), Gent 1994, S. 161.
- Abb. 62: Dirk de Vos (Hg.), Hans Memling. Five Centuries of Fact and Fiction (Kat. Ausst., Groenigemuseum, Brügge 12. August bis 15. November 1994), Gent 1994, S. 162 .
- Abb. 63: Emilio Lippi (Hg.), Orsola svelata. Il restauro del ciclo di affreschi di tomaso da Modena nel Museo di Santa Caterina, Casale sul Sile 2009, Abb. 1, online unter: www.museicivicitreviso.it/getFile.php?id=176 (21.10.2018).
- Abb. 64, 121, 122:
Rheinisches Bildarchiv Köln, Bildindex, online unter: <http://www.bildindex.de/#/6> (5.1.2018).
- Abb. 65, 79: Florian Monheim, Bildarchiv Monheim, online unter: <https://www.agefotostock.com/age/en/Stock-Images/Rights-Managed/MOH-69975> (20.10.2018).
- Abb. 81: Leni Deinhardstein, Lisa Rastl, Dom Museum Wien, online unter: <http://www.dommuseum.at/de/sammlungen/domschatzststephan/?o=31> (21.10.2018).
- Abb. 83: Röhrig 1977, S. 82.
- Abb. 93: Röhrig 1981, S. 73.
- Abb. 94 - 96: Röhrig 1981, S. 65.
- Abb. 97: Röhrig 1981, S. 94.
- Abb. 98: Röhrig 1981, S. 41.
- Abb. 99: Röhrig 1981, S. 43.
- Abb. 100: Andreas Gniffke, Treverer, online unter: <https://www.treverer.com/2016/03/reisebericht-wien-in-vier-tagen/4/> (20.10.2018).
- Abb. 101: Gemeinfrei, UNIDAM.
- Abb. 102: Ingrid Flor, Ikonographische Überlegungen zu den Malereien des Wiener Neustädter Retabels zu St. Stephan in Wien, in: Gerbert Frodl/Arthur Saliger (Hg.), Der Wiener Neustädter Altar und der Friedrichs-Meister (Kat. Ausst.,

Österreichische Galerie Belvedere, Wien 16. November 1999 bis zum 9. April 2000), S. 7 – 29, hier S. 16, Abb. 32.

Abb. 103: Ingrid Flor, Ikonographische Überlegungen zu den Malereien des Wiener Neustädter Retabels zu St. Stephan in Wien, in: Gerbert Frodl/Arthur Saliger (Hg.), Der Wiener Neustädter Altar und der Friedrichs-Meister (Kat. Ausst., Österreichische Galerie Belvedere, Wien 16. November 1999 bis zum 9. April 2000), S. 7 – 29, hier S. 16, Abb. 34.

Abb. 104: Arthur Saliger (Hg.), Der Wiener Neustädter Altar in St. Stephan in Wien. Erforschung und Restaurierung 1985 - 2004 (Kat. Ausst., Unteres Belvedere, Museum Mittelalterlicher Kunst, Wien 31. März bis 9. Mai 2004), Wien 2004, S. 19, Abb. 16.

Abb. 106: Arthur Saliger (Hg.), Der Wiener Neustädter Altar in St. Stephan in Wien. Erforschung und Restaurierung 1985 - 2004 (Kat. Ausst., Unteres Belvedere, Museum Mittelalterlicher Kunst, Wien 31. März bis 9. Mai 2004), Wien 2004, S. 19, Abb. 17.

Abb. 107: Ingrid Flor, Ikonographische Überlegungen zu den Malereien des Wiener Neustädter Retabels zu St. Stephan in Wien, in: Gerbert Frodl/Arthur Saliger (Hg.), Der Wiener Neustädter Altar und der Friedrichs-Meister (Kat. Ausst., Österreichische Galerie Belvedere, Wien 16. November 1999 bis zum 9. April 2000), S. 7 – 29, hier S. 12, Abb. 18.

Abb. 108: Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, REALONLINE, online unter:
<https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=001086> (20.10.2018).

Abb. 109, 111: Universität Wien, Diasammlung des Instituts für Kunstgeschichte, UNIDAM.

Abb. 110: Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, REALONLINE, online unter:
<https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=001836> (5.1.2018).

Abb. 112, 128: Belvedere, Digitale Sammlung, online unter:
<https://digital.belvedere.at/objects/3609/beweinung-christi> (5.1.2018).

Abb. 113: Kupferstichkabinett der staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, online unter: <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=950115&viewType=detailView> (20.10.2018).

- Abb. 114: Belvedere, Digitale Sammlung, online unter:
<https://digital.belvedere.at/objects/3726/martyrium-der-hl-ursula-und-ihrer-gefahr-tinnen-vorderseite> (5.1.2018).
- Abb. 115, 116: Magdalena Łanuszka, An attribution for two late Gothic central-European panels in English public collections, depicting episodes from the life of St. Barbara, in: Quart. Quarterly of Art History Institute at the University of Wrocław, 2 (48), 2018, S. 3 – 20, hier S. 14.
- Abb. 117: Röhrig 1977, S. 92.
- Abb. 119: Arthur Saliger, Der Wiener Schottenmeister, München 2005, S.79 Tafel IV.
- Abb. 120: Bildergipfel, online unter:
https://www.bildergipfel.de/kunstdrucke/kunststile_und_epochen/gotik/hofer_altar_innenseite_verkuendigung_mariae_hans_pleydenwurff_um1420-1472?osCsId=99ae57bc71bc8e18eb1f75c1b58da102 (5.1.2018).
- Abb. 125, 126: Alexandra Matzner, Albrecht Dürer. Kunst – Künstler – Kontext, in: Art in Words, 24. Oktober 2013, online unter: <https://artinwords.de/albrecht-duerer-gesamtwerk/> (20.10.2018).
- Abb. 129: Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, REALONLINE, online unter:
<https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=000303> (5.1.2018).
- Abb. 130, 131: Pfändtner 2011, Abb. 202, S. 101.
- Abb. 132, 133: Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, REALONLINE, online unter:
<https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=002322> (5.1.2018).
- Abb. 135: Manuscripta.at, Mittelalterliche Handschriften in Österreich, online unter:
http://manuscripta.at/images/AT/5000/AT5000-1189/AT5000-1189_12r.jpg (20.10.2018).
- Abb. 136: Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, REALONLINE, online unter:
<https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=005898> (5.1.2018).
- Abb. 137: René Steyer, Archiv der Universität Wien, online unter:
<https://scopeq.cc.univie.ac.at/Query/detail.aspx?ID=71597> (20.10.2018).
- Abb. 138, 139: Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, REALONLINE, online unter:
<https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=005892> (20.10.2018).

- Abb. 140: Haidinger 2015, S. 68, Abb. 13.
- Abb. 141: Biblioteca Apostolica Vaticana Rossiana, online unter:
https://digi.vatlib.it/view/MSS_Ross.1164 (5.1.2018).
- Abb. 142: Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, REALONLINE, online unter:
<https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=007151> (20.10.2018).
- Abb. 146: Spätmittelalter am Oberrhein (Kat. Ausst. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Karlsruhe 29. September 2001 bis 3. Februar 2002), Stuttgart 2001, S. 130.
- Abb. 147: Albertina, Sammlungen Online, online unter:
[http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=\[DG1926/773\]&showtype=record](http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=[DG1926/773]&showtype=record) (20.10.2018).
- Abb. 148: Andreas Bauch/Ernst Reiter (Hg.), Das Pontifikale Gundekatrium. Faksimile Ausgabe, Wiesbaden 1987, fol. 43r.
- Abb. 149: Belvedere, Digitale Sammlung, online unter: online unter:
<https://digital.belvedere.at/objects/3605/epitaph-des-jodok-hauser> (20.10.2018).

12. Abbildungen



Abb. 1: Meister von 1464, Ursulaaltar, Festtagsseite, 1464, Tempera auf Fichtenholz, Stiftsmuseum Klosterneuburg.



Abb. 2: Meister von 1464, Ursulaaltar, Werktagsseite, 1464, Tempera auf Fichtenholz, Stiftsmuseum Klosterneuburg.



Abb. 3: Meister von 1464, linker Standflügel, Brautwerbung, 1464, Tempera auf Fichtenholz, 93 x. 45 cm, Stiftsmuseum Klosterneuburg.



Abb. 4: Meister von 1464, linker Seitenflügel - Außenseite, Taufe des Ätherius, 1464, Tempera auf Fichtenholz, 92 x. 41 cm, Stiftsmuseum Klosterneuburg.



Abb. 5: Meister von 1464, rechter Seitenflügel - Außenseite, Belehrung durch die hl. Ursula, 1464, Tempera auf Fichtenholz, 92 x. 41 cm, Stiftsmuseum Klosterneuburg.



Abb. 6: Meister von 1464, rechter Standflügel, Empfang durch den Papst in Rom, 1464, Tempera auf Fichtenholz, 93 x. 45 cm, Stiftsmuseum Klosterneuburg.



Abb. 7: Meister von 1464, linker Seitenflügel - Innenseite, Taufe der hl. Jungfrauen, 1464, Tempera auf Fichtenholz, 92 x. 41 cm, Stiftsmuseum Klosterneuburg.



Abb. 8: Meister von 1464, rechter Seitenflügel - Innenseite, Die Resignation des Papstes, 1464, Tempera auf Fichtenholz, 92 x. 41 cm, Stiftsmuseum Klosterneuburg.



Abb. 9: Meister von 1464, Mittelbild, Das Martyrium der hl. Ursula und ihrer Gefährten, 1464, Tempera auf Fichtenholz, 92 x. 92 cm, Stiftsmuseum Klosterneuburg.



Abb. 10: Detail, linker Seitenflügel Innenseite, Rahmen.



Abb. 11: Detail, Schrein, unterer Abschlussrahmen.



Abb. 12: Detail, Schrein, oberer Rahmen, Punzierung der Goldleiste.



Abb. 13: Detail, linker Standflügel, goldene Farbreste.



Abb. 14: Detail, linker Standflügel, Übermalungen.



Abb. 15: Detail, rechter Standflügel, Übermalungen.



Abb. 16: Detail, rechter Standflügel, Übermalungen.



Abb. 17: Detail, rechter Standflügel, Scharte.

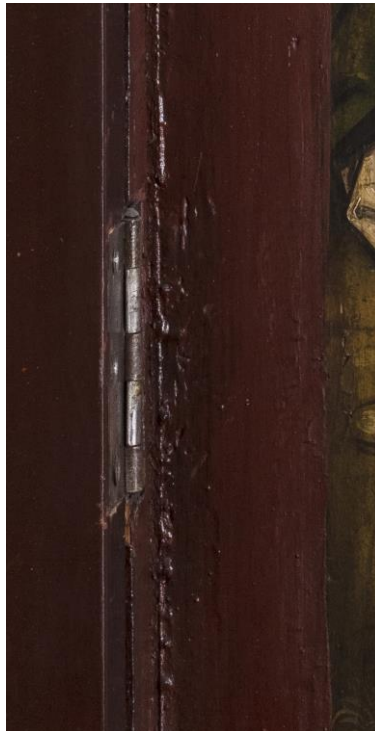


Abb. 18: Detail, Flügelscharniere.



Abb. 19: Detail, Schreinrahmen, links außen, Aufkleber aus 1889 mit der Inventarnummer G. 38.



Abb. 20: Reliquienbüste einer der 11.000 Jungfrauen (sogenannte Ursulabüsten), zwischen 1325 bis 1349, Holz bemalt, Höhe 26,6 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.



Abb. 21: Meister des Heisterbacher Altars (mit Stefan Lochner), Heisterbacher Altar (Detail) um 1440, Malerei auf Holz, 200,2 x 148,9 cm, Staatsgalerie, Bamberg.



Abb. 22: Meister des Wiener Neustädter Altars, Wiener Neustädter Altar, Predella, 1447, Malerei auf Holz, Schnitzwerk, 370 x 137 cm, St. Stephan, Wien.



Abb. 23: Unbekannter Meister, Gnadenstuhlaltar, Predella, 1449, Tempera auf Fichtenholz, Höhe Predella: 33 cm, Bürgerspitalkirche, Bad Aussee.



Abb. 24: Kopfreliquie aus der Gesellschaft der hl. Ursula, Schatzkammer, Stift Klosterneuburg.



Abb 25: Detail, rechter Standflügel, Monstranz.



Abb. 26: Reliquienmonstranz mit einem Partikel der Dornenkrone Christi, 1425/30, Silber vergoldet, Schatzkammer, Stift Klosterneuburg.



Abb. 29: Johann Winterhuber Wiener Heiltumbuch, Detail Reliquiar der hl. Regina, 1514, Holzschnitt, ÖNB, Wien.



Abb. 27: Hans Memling, Ursulaschrein, Ankunft in Rom, 1489, Malerei auf Eichenholz, 93 x 86 cm, St. Jans-Hospital, Brügge.



Abb. 28: Vittore Carpaccio, Legende der hl. Ursula, Ankunft in Rom, 1490/95, Öl auf Leinwand, 279 x 305 cm, Gallerie dell'Accademia, Venedig.



Abb. 30: Stefan Lochner, Altar der Stadtpatrone, hl. Ursula mit Gefolge, um 1445, Öl auf Holz, 261 x 142 cm, Dom St. Peter und Maria, Köln.



Abb. 31: Stefan Lochner, Altar der Stadtpatrone, hl. Gereon mit Gefolge, um 1445, Öl auf Holz, 261 x 142 cm, Dom St. Peter und Maria, Köln.



Abb. 32: Unbekannter Meister, Die hll. Dorothea und Ursula, 1430 – 1435, Tempera auf Holz, Dom Museum Wien.



Abb. 33: Meister der Ursulalegende, Ecce Homo und die hl. Ursula mit Stifter, 1515, Malerei auf Holz, 90 x 67 cm, St. Ursula, Köln.



Abb. 34: Oberrheinische Schule, Colmar?, Die hl. Ursula und ihre Gefährtinnen im Schiff, um 1450, Öl auf Holz, 68,8 x 57,2 cm, Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Straßburg.



Abb. 35: Hans Memling, Ursulaschrein, Schutzmantel-Ursula, 1489, Malerei auf Eichenholz, St. Jans-Hospital, Brügge.



Abb. 36: Meister der kleinen Passion, Martyrium der hl. Ursula vor der Stadt Köln, 1411, Malerei auf Leinwand, 60 x 179 cm, Wallraf-Richartz Museum, Köln.



Abb. 37: Tommaso da Modena, Der päpstliche Thronverzicht, 1355 – 1358, Fresko, Museo di Santa Caterina, Treviso.

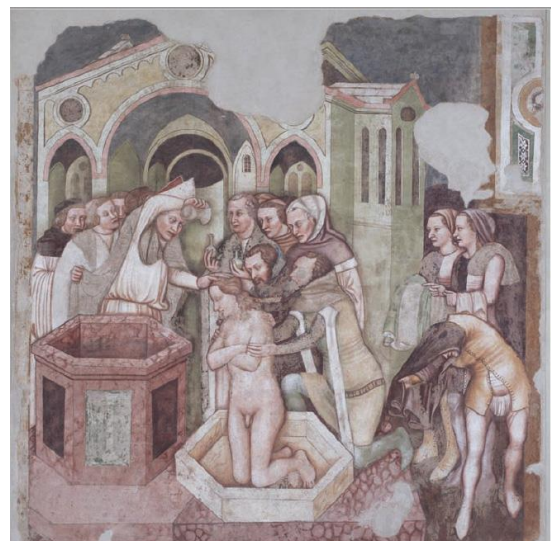


Abb. 38: Tommaso da Modena, Die Taufe des englischen Prinzen, 1355 – 1358, Fresko, Museo di Santa Caterina, Treviso.



Abb. 39: Kölner Meister, Kleiner Ursula-Zyklus, Die Beauftragung des Boten durch den Heidenkönig, vor 1456, Öl auf Holz, 54 x 135 cm, Wallraf-Richartz Museum, Köln.



Abb. 40: Kölner Meister, Kleiner Ursula-Zyklus, Der Empfang des Boten durch die Eltern der hl. Ursula, vor 1456, Öl auf Holz, 54 x 135 cm, Wallraf-Richartz Museum, Köln.



Abb. 41: Kölner Meister, Kleiner Ursula-Zyklus, Die Annahme der Brautwerbung, vor 1456, Öl auf Holz, 54 x 135 cm, Wallraf-Richartz Museum, Köln.



Abb. 42: Kölner Meister, Kleiner Ursula-Zyklus, Gebet der Familie in der Schlosskapelle, vor 1456, Öl auf Holz, 54 x 135 cm, Wallraf-Richartz Museum, Köln.



Abb. 43: Detail, Der Bote überbringt die Brautwerbung.



Abb. 44: Kölner Meister, Kleiner Ursula-Zyklus, Die Annahme der Brautwerbung (Detail), vor 1456, Öl auf Holz, 54 x 135 cm, Wallraf-Richartz Museum, Köln.



Abb. 45: Detail, Die hl. Ursula beim Gebet.

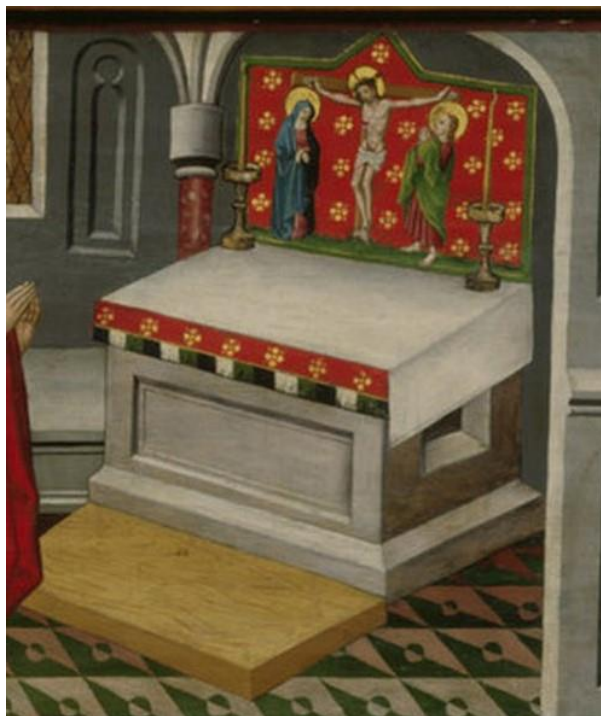


Abb. 46: Kölner Meister, Kleiner Ursula-Zyklus, Gebet der Familie in der Schlosskapelle (Detail), vor 1456, Öl auf Holz, 54 x 135 cm, Wallraf-Richartz Museum, Köln.



Abb. 47: Kölner Meister, Kleiner Ursula-Zyklus, Der Empfang der hl. Ursula durch den Papst in Rom, vor 1456, Öl auf Holz, 54 x 135 cm, Wallraf-Richartz Museum, Köln.



Abb. 48: Kölner Meister, Kleiner Ursula-Zyklus, Taufe der Gefährtinnen der hl. Ursula in Köln (Detail), vor 1456, Öl auf Holz, 54 x 135 cm, Wallraf-Richartz Museum, Köln.



Abb. 49: Kölner Meister, Kleiner Ursula-Zyklus, Taufe der noch heidnischen Jungfrauen in Rom (Detail), vor 1456, Öl auf Holz, 54 x 135 cm, Wallraf-Richartz Museum, Köln.



Abb. 50: Detail, Taufe der hl. Jungfrauen.



Abb. 51: Kölner Meister, Kleiner Ursula-Zyklus, Der Empfang der hl. Ursula durch den Papst in Rom (Detail), vor 1456, Öl auf Holz, 54 x 135 cm, Wallraf-Richartz Museum, Köln.



Abb. 52: Kölner Meister, Kleiner Ursula-Zyklus, Das Martyrium der hl. Ursula vor Köln, vor 1456, Öl auf Holz, 54 x 135 cm, Wallraf-Richartz Museum, Köln.



Abb. 53: Meister von 1456, Großer Ursula-Zyklus, Taufe des Ätherius, 1456, Öl auf Holz, St. Ursula, Köln.



Abb. 54: Meister von 1456, Großer Ursula-Zyklus, Ankunft der hl. Ursula in Rom, 1456, Öl auf Holz, St. Ursula, Köln.

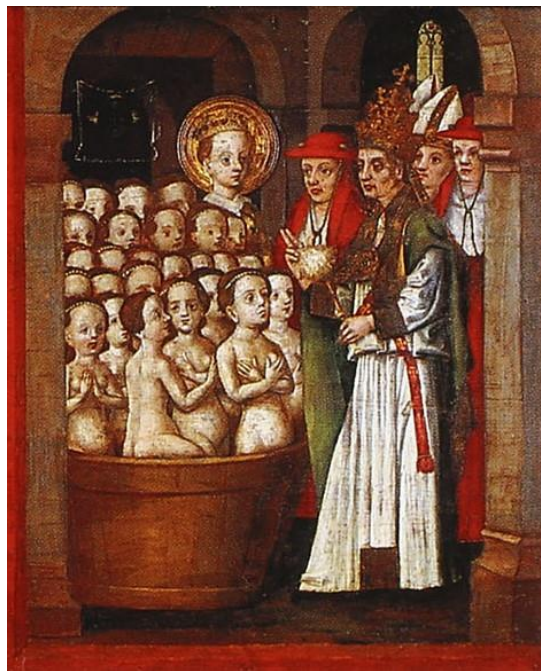


Abb. 55: Meister von 1456, Großer Ursula-Zyklus, Taufe der Jungfrauen, 1456, Öl auf Holz, St. Ursula, Köln.



Abb. 56: Meister von 1456, Großer Ursula-Zyklus, Das Martyrium der Jungfrauen in Köln, 1456, Öl auf Holz, St. Ursula, Köln.



Abb. 57: Meister von 1456, Großer Ursula-Zyklus, Der Tod der Verlobten, Bestattung der Leichname und Flucht der Hunnen, 1456, Öl auf Holz, St. Ursula, Köln.



Abb. 58: Meister von 1456 (Werkstatt), Das Martyrium der hl. Ursula und der 11.000 Jungfrauen vor Köln, 1456, Öl auf Eichenholz, 127.5 x 108.5 cm, anonyme Sammlung.



Abb. 59: Meister der Ursula-Legende, Papst Cyriacus übergibt die Tiara seinem Nachfolger, 1492 – 1496, Öl auf Leinwand, 121 x 116 cm, Wallraf-Richartz Museum, Köln.

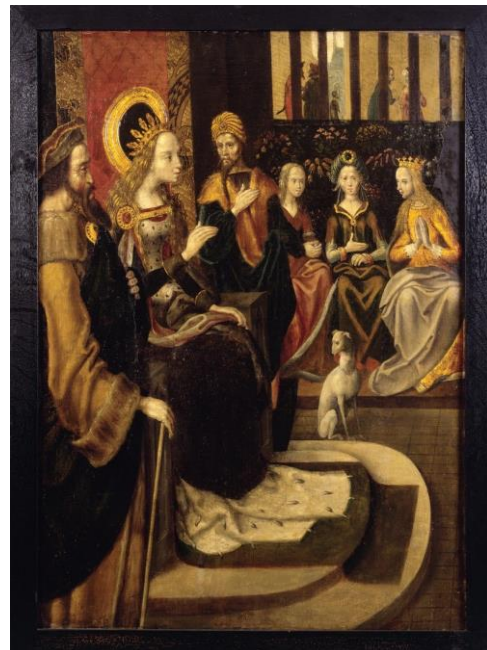


Abb. 60: Meister der Ursula-Legende, Die hl. Ursula gibt ihre Meinung kund, 1492 – 1496, Öl auf Leinwand, 102 x 72 cm, Erzbischöfliches Diözesanmuseum, Köln.



Abb. 61: Meister der Brügger Ursulalegende, Tafeln mit der Legende der Hl. Ursula mit Ecclesia und Synagoga, 1482/83, Öl auf Eichenholz, 120 x 155,5 cm, Groeningemuseum, Brügge.



Abb. 62: Meister der Brügger Ursulalegende, Außenseite, Verkündigung (Detail), 1482/83, Öl auf Eichenholz, 120 x 155,5 cm, Groeningemuseum, Brügge.



Abb. 63: Tommaso da Modena, Verkündigung, 1355 – 1358, Fresko, Museo di Santa Caterina, Treviso.



Abb. 64: Stefan Lochner, Altar der Stadtpatrone, Verkündigung, um 1445, Öl auf Holz, 234 x 240 cm, Dom St. Peter und Maria, Köln.

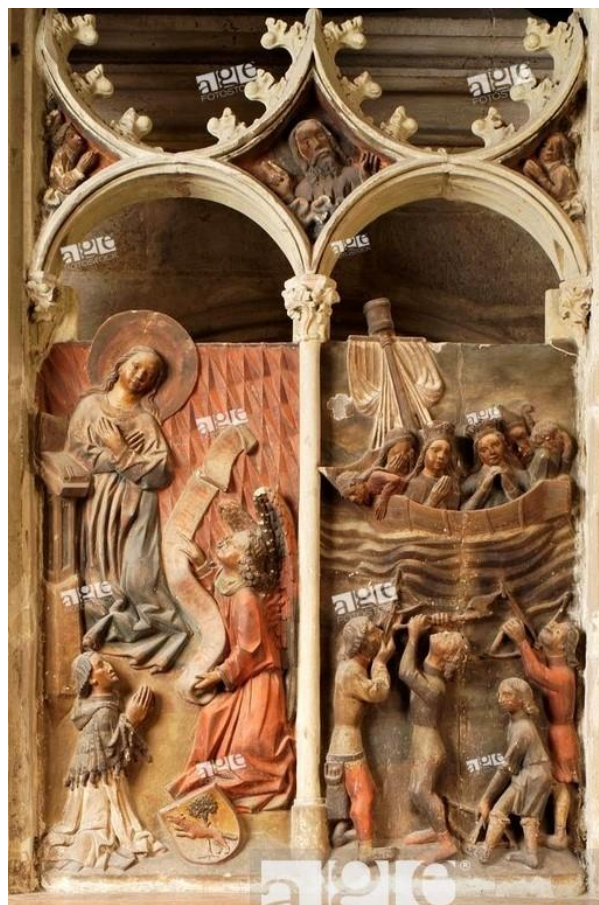


Abb. 65: Unbekannter Meister, Altarretabel mit Darstellung des Martyriums der hl. Ursula und einer Verkündigung, 1420/1430, Relief, Sandstein, Domkirche St. Peter, Regensburg.



Abb. 66: Wiener Meister, Verkündigungsengel, um 1464, Tempera auf Holz, 88 x 50 cm, Depot, Stiftsmuseum Klosterneuburg.



Abb. 67: Detail, Ursulaaltar, Jungfrau.



Abb. 68: Detail, Ursulaaltar, Ätherius.



Abb. 69: Detail, Verkündigungsengel.



Abb. 70: Detail, Ursulaaltar, Hände Ursulas.



Abb. 71: Detail, Verkündigungsengel, Hände.



Abb. 72: Detail, Ursulaaltar, Mantel Papst Cyriacus.



Abb. 73: Detail, Ursulaaltar, Mantel Ursula.



Abb. 74: Detail, Verkündigungsengel, Mantel.



Abb. 75: Detail, Ursulaaltar, Bischof und Papst Cyriacus, Chormantelschließe und Kragen.



Abb. 79: Unbekannter Meister, Altarretabel mit Darstellung des Martyriums der hl. Ursula und einer Verkündigung (Detail), 1420/1430, Relief, Sandstein, Domkirche St. Peter, Regensburg.



Abb. 76: Detail, Verkündigungengel, Chormantelschließe, Kragen.



Abb. 77: Detail, Ursulaaltar, Brokatkleid Ursulas.



Abb. 78: Detail, Ursulaaltar, Ätherius.



Abb. 80: Detail, Ursulaaltar, Jungfrau.



Abb. 81: Detail, Epitaph des Johannes Geus, Meister des Albrechtsaltars, 1440, Tempera auf Holz, 120 x 85 cm, Dom Museum Wien, Leihgabe Domkirche St. Stephan, Wien.



Abb. 82: Detail, Ursulaaltar, Stadt- bzw. Burg.



Abb. 83: Hans Part, Babenberger Stammbaum, Herzog Heinrich der Ältere von Mödling (Detail), 1489 – 1492, Tempera auf Leinwand (ursprünglich auf Holz), Stiftsmuseum Klosterneuburg.



Abb. 84: Unbekannter Wiener Meister, Martyrium der hl. Ursula, um 1415, Tempera auf Fichtenholz, Dom Museum Wien.



Abb. 85: Unbekannter Wiener Meister, Martyrium der hl. Ursula (Detail), um 1415, Tempera auf Fichtenholz, Dom Museum Wien.



Abb. 86: Detail, Ursulaaltar, Jungfrau.



Abb. 87: Detail, Ursulaaltar, Jungfrau.



Abb. 88: Detail, Ursulaaltar, Jungfrau.



Abb. 89: Detail, Ursulaaltar, hl. Ursula.



Abb. 90: Darbringungsmeister, Verkündigung (Detail), 1415 – 1425, Tempera auf Holz, 74 x 41 cm, Stiftsmuseum Klosterneuburg.



Abb. 91: Darbringungsmeister, Marienkrönung (Detail), 1415 – 1425, Tempera auf Holz, 74,3x39,8, Stiftsmuseum Klosterneuburg.



Abb. 92: Detail, Ursulaaltar, Vater der hl. Ursula.



Abb. 93: Albrechtsmeister, Albrechtsaltar, Die Königin der Propheten (Detail König David), um 1439/40, Tempera auf Weißtanne, 127 x 113,5 cm, Sebastianikapelle, Stift Klosterneuburg.



Abb. 94: Albrechtsmeister, Albrechtsaltar, Die Königin der Virtutes, um 1439/40, Tempera auf Weißtanne, 126 x 113 cm, Sebastianikapelle, Stift Klosterneuburg.



Abb. 95: Albrechtsaltar, Detail, Engel.



Abb. 96: Albrechtsaltar, Detail, Engel.



Abb. 97: Albrechtsmeister, Kleiner Albrechtsaltar, Verkündigung (1945 verbrannt), vor 1439, Tempera auf Leinwand übertragen (zuvor auf Lindenholz), 96 x 62 cm.



Abb. 98: Albrechtsmeister, Albrechtsaltar, Verkündigung, um 1439/40, Tempera auf Weißtanne, 126 x 112,5 cm, Sebastianikapelle, Stift Klosterneuburg.



Abb. 99: Albrechtsmeister, Albrechtsaltar, Heimsuchung, um 1439/40, Tempera auf Weißtanne, 126,5 x 112,5 cm, Sebastianikapelle, Stift Klosterneuburg.



Abb. 100: Friedrichsmeister, Wiener Neustädter Altar, Sonntagsseite, 1447, Schnitzwerk, Malerei auf Holz, St. Stephan, Wien.



Abb. 101: Friedrichsmeister, Wiener Neustädter Altar, Werktagsseite, 1447, Malerei auf Holz, St. Stephan, Wien.



Abb. 102: Friedrichsmeister, Wiener Neustädter Altar, Rechter Außenflügel, Außenseite, 2. Reihe, heilige Kunigunde, Ursula und Afra, 1447, Malerei auf Holz, St. Stephan, Wien.



Abb. 103: Friedrichsmeister, Wiener Neustädter Altar, Rechter Außenflügel, Außenseite, 3. Reihe, hll. Leodegar, Morandus und Erhard, 1447, Malerei auf Holz, St. Stephan, Wien.



Abb. 104: Friedrichsmeister, Wiener Neustädter Altar, Predella, Anbetung, 1447, Malerei auf Holz, St. Stephan, Wien.



Abb. 105: Detail, Ursulaaltar, hl. Ursula.



Abb. 106: Friedrichsmeister, Wiener Neustädter Altar, Predella, Neustädter, Apostel Johannes, 1447, Malerei auf Holz, St. Stephan, Wien.



Abb. 107: Friedrichsmeister, Wiener Neustädter Altar, Linker Außenflügel, Außenseite, 2. Reihe, Anna Selbdritt (Detail), 1447, Malerei auf Holz, St. Stephan, Wien.



Abb. 108: Friedrichsmeister (Werkstatt), Gnadenstuhlaltar, hl. Agnes und hl. Ursula, 1449, Tempera auf Holz, 80 x 58 cm, Spitalskirche, Bad Aussee.



Abb. 109: Meister von Maria am Gestade, Marienkrönung, Engel (Detail), um 1460, Tempera auf Holz, Maria am Gestade, Wien.



Abb. 110: Meister von Maria am Gestade, Verkündigung, um 1460, Tempera auf Holz, 202 x 161 cm, Maria am Gestade, Wien.



Abb. 111: Meister von Maria am Gestade, Marienkrönung, um 1460, Tempera auf Holz, 200 x 160 cm, Maria am Gestade, Wien.



Abb. 112: Schottenmeister, Schottenaltar, Beweinung, um 1470, Malerei auf Eichenholz, 87 x 80 cm, Oberes Belvedere, Wien.



Abb. 113: Lehrsüchermeister, Reisealtar der Kaiserin Eleonore, Beweinung, um 1465, Miniatur, Deckfarbe auf Pergament, 25,8 x 20,2 cm, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin.



Abb. 114: Hans Siebenbürger, Martyrium der hl. Ursula und ihrer Gefährtinnen, 1470/80, Malerei auf Tannenholz, 73 x 49 cm, Prunkstall, Belvedere, Wien.



Abb. 115: Hans Siebenbürger, Segnung durch den Papst in Rom, 1470/80, Malerei auf Holz, 74 x 49 cm, anonyme Sammlung.

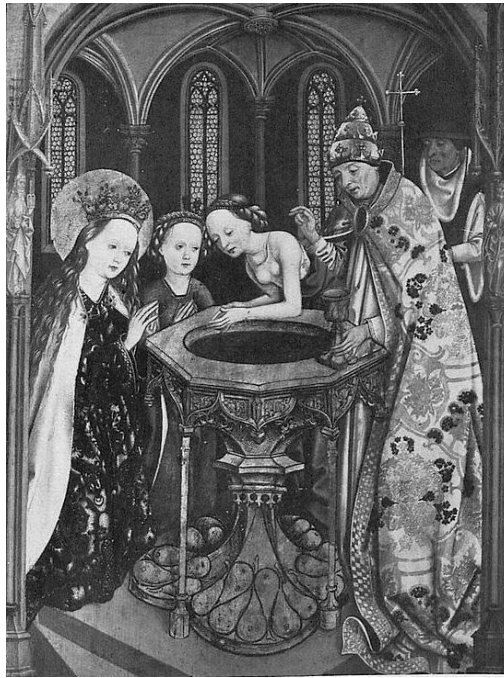


Abb. 116: Hans Siebenbürger, Taufe der Gefährtinnen der hl. Ursula, 1470/80, Malerei auf Holz, 70 x 53 cm, anonyme Sammlung.



Abb. 117: Hans Part, Babenberger Stammbaum, Heinrich der Grausame, Hofdame (Detail), 1489 – 1492, Tempera auf Leinwand (ursprünglich auf Holz), Stiftsmuseum Klosterneuburg.



Abb. 118: Detail, Ursulaaltar, hl. Ursula.



Abb. 119: Schottenmeister, Schottenaltar, Verkündigung, um 1470, Malerei auf Eichenholz, 87 x 80 cm, Museum im Schottenstift, Wien.



Abb. 120: Hans Pleydenwurff, Hofer Altar, Verkündigung, 1465, Tempera auf Holz, 178 x 114 cm, Alte Pinakothek, München.



Abb. 121: Stefan Lochner, Altar der Stadtpatrone, Verkündigung (Detail), Abschlussborte mit Fransen, Vorhang.



Abb. 122: Stefan Lochner, Altar der Stadtpatrone, Verkündigung (Detail), Aufhängung Vorhang.

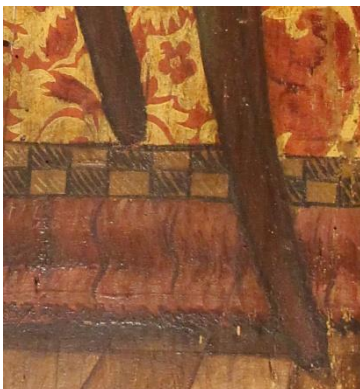


Abb. 123: Detail, Verkündigungsengel, Abschlussborte Vorhang.



Abb. 124: Detail, Verkündigungsengel, Aufhängung Vorhang.



Abb. 125: Hans Pleydenwurff, Marter der hl. Barbara, ca. 1465, Malerei auf Nadelholz, 146 x 85,5 cm, Nationalgalerie, Prag.



Abb. 126: Hans Pleydenwurff, Marter der hl. Barbara (Detail), ca. 1465, Malerei auf Nadelholz, 146 x 85,5 cm, Nationalgalerie, Prag.



Abb. 127: Detail, Ursulaaltar, Hunnenkönig und Berater.



Abb. 128: Schottenmeister, Schottenaltar, Beweinung, (Detail), um 1470, Malerei auf Eichenholz, Oberes Belvedere, Wien.



Abb. 129: Schottenmeister, Schottenaltar, Handwaschung des Pilatus (Detail), um 1470, Malerei auf Eichenholz, Museum im Schottenstift, Wien.

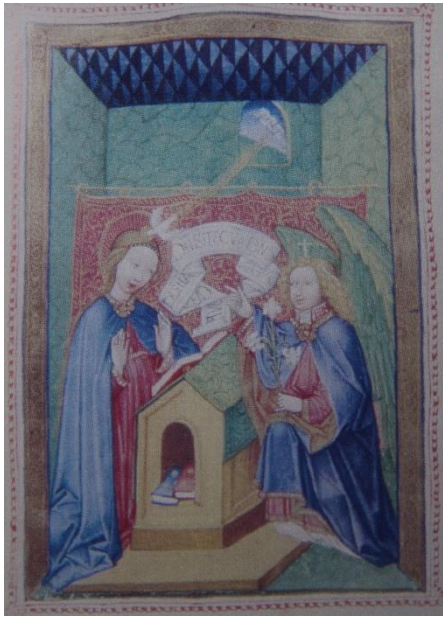


Abb. 130: Lehrbüchermeister, Ms. A 225. f. 55v:
Verkündigung, 1469, Pergament,
Königliche Bibliothek, Stockholm.

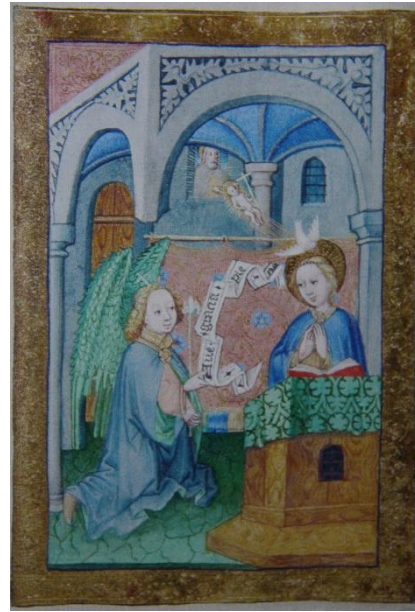


Abb. 131: Lehrbüchermeister, NI 1244:
Verkündigung, 1465, Pergament, Musée
Bonnat, Bayonne.



Abb. 132: Niederösterreichischer Meister, Votivbild des Caspar Hornberger, 1462,
Tempera auf Holz, 140 x 204 cm, Dom- und Diözesanmuseum, Wien.



Abb. 133: Detail, Hornberger Votivbild,
Mantel Maria.



Abb. 134: Detail, Verkündigungengel,
Mantel.



Abb. 135: Lehrbüchermeister, CCl 1189, fol. 12r, König David mit Harfe, um 1458, Pergament, Stiftsbibliothek, Klosterneuburg.



Abb. 136: Lehrbüchermeister, Gebetbuch der Kaiserin Eleonore, Jüngstes Gericht (Detail – Eleonore und Maximilian), Cod. 1942, fol. 138v, um 1464, Pergament, Österreichische Nationalbibliothek, Wien



Abb. 137: Lehrbüchermeister, Liber Nationis Hungaricae, hl. König Stephan (Detail) Cod. NH 1, fol. 15v, nach 1453, Pergament, Archiv der Universität Wien.



Abb. 138: Lehrbüchermeister, Gebetbuch der Kaiserin Eleonore, Kreuztragung (Detail), Cod. 1942, fol. 33v, um 1464, Pergament, Österreichische Nationalbibliothek, Wien.



Abb. 139: Lehrbüchermeister, Gebetbuch der Kaiserin Eleonore, Kreuztragung (Detail), Cod. 1942, fol. 33v, um 1464, Pergament, Österreichische Nationalbibliothek, Wien.



Abb. 140: Lehrbüchermeister, Gebetbuch der Kaiserin Eleonore, Sacra Conversazione, Cod. 1942, fol. 123v, um 1464, Pergament, Österreichische Nationalbibliothek Wien.



Abb. 141: Lehrbüchermeister, Missale des Matthias Corvinus, Leiden Christi, Rossiana Cod. Lat. 1164, 125v, vor 1469, Pergament, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rom.



Abb. 142: Lehrbüchermeister, Gebetbuch, hll. Martin und Nikolaus (Detail), Cod. Sero n. 2599, fol. 145r, um 1466, Pergament, Österreichische Nationalbibliothek, Wien.



Abb. 143: Detail, Ursulaaltar, Bischof.



Abb. 144: Detail, Ursulaaltar, Bischof.



Abb. 145: Detail, Ursulaaltar, Papst.



Abb. 146: Meister E. S., Verkündigung, um 1460, Kupferstich, 15,3 x 12,3 cm, Graphische Sammlung, München.



Abb. 147: Meister E. S., Die hl. Ursula, um 1450, Kupferstich koloriert, 6,3 x 4 cm, Albertina, Wien.



Abb. 148: Umkreis Ulrich Taler, Pontifikale Gundekarium, Bischof Wilhelm von Reichenau, Cod. B 4, fol.41r, 1501/02, 41 x 31 cm, Diözesanarchiv Eichstätt.



Abb. 149: Hans Siebenbürger, Epitaph des Jodok Hauser, 1478/1479, Malerei auf Tannenholz, 166,5 x 75 cm, Oberes Belvedere, Wien.

13. Anhänge

13.1 Anhang 1: Forschungsstand zum Klosterneuburger Ursulaaltar

1. Inventar begonnen am 4.6.1887 von Wendelin Boeheim, Custos der Waffensammlung des allerhöchsten Kaiserhauses, Buch I und II, Kart. 2613 - hier Buch II

Schrein eines Flügelaltars. Derselbe besteht aus einem Mittelbild und 2 Flügeln, welche sich in 2 Seitenschreine derart einfügen, daß dadurch 3 rechte Seitenbilder, 1 Mittelbild und 3 linke Seitenbilder dargestellt werden.

Die Tempera auf Holz gemalten Darstellungen beziehen sich auf die Legende der heil. Ursula nach einer der vielen, detaillierten Legenden, wie sie im Mittelalter zahlreich verbreitet waren und so viele Varianten bildeten, daß selbst das Legendarium und die Bollandisten Mühe hatten, das Glaubwürdigste davon herauszuheben. Die übrigens nicht bekannte Variante in der hier vorhandenen Darstellung zählt Szenen, die nur teilweise oder dem Vermuthen nach erklärt werden. Die Reihenfolge beginnt nicht vom Mittelbild aus sondern von der heraldisch ersten Seite, darauf folgen die Bilder der linken Seite und als Schluß das Mittelbild.

1. Bild. Rechter Flügel, bei geschlossenem Altare

Ein Bote des benachbarten Königs bringt den Eltern der heil. Ursula den Brief mit der Werbung von seinem Sohn. Im Hintergrund kniet Sct. Ursula in einem gotischen Kirchenraum vor einem Altar und betet.

2. Bild. Rechter beweglicher Flügel, geschlossene Aussenseite

Der Sohn des heidnischen Königs erhält von einem Bischof die heil. Taufe. Derselbe steht in einer hölzernen Wanne betend mit der Krone auf dem Haupte. Der Bischof im Ornate hält ihm ein Buch vor die Augen, ihn mit der anderen Hand segnend. Hinter ihm der König mit Gefolge, 2 Geistliche, der eine hält das Ölgefäß, der andere das Pedum.

3. Bild. Bei geöffnetem Altare, Innenseite rechts

Die von dem Sohn des Königs, Ursulas Bräutigam, erwählten Jungfrauen erhalten die heil. Taufe. 5 halbnackte, weibliche Gestalten stehen in einem kelchartigen, steinernen Taufbecken, vor welchem St. Ursula gekrönt kniet.

Die Taufe wird von einem Papst vorgenommen welcher von 2 Kardinälen und einem Bischof unterstützt wird. Damit ist keine historische Darstellung gegeben, sondern die Kirche symbolisiert. Damaszierter Goldgrund.

4. Bild. Bei geöffnetem Altare, Innenseite links

Der Papst sitzt auf dem Thron, vor ihm der Königssohn als Priester knieend, daneben die Repräsentanten der Kirche. Der Kardinal hält eine Tiara in den Händen. Wahrscheinlich in der Deutung. Der Papst salbt den bereits Priester gewordenen Königssohn zu seinem Nachfolger? Damaszierter Goldgrund.

5. Bild. Linker beweglicher Flügel, geschlossene Aussenseite.

Die heil. Ursula sitzend, ein Buch in den Händen, vor ihr kniend der Königssohn und einige Jungfrauen.

6. Bild. Linker Flügel, bei geschlossenem Altar

Ein Papst segnend die heil. Ursula, den Königssohn und die Jungfrauen vor ihrer Abreise von Rom mit einem Krucifix, dahinter die Repräsentanten der Kirche.

7. Mittelbild. Das Martyrium der Heil. Ursula

In einem Segelschiff steht die heil. Ursula betend, ein Pfeil ist in ihren Hals gedrungen, neben ihr der Königssohn aus einer Stirnwunde blutend, umgeben von den Jungfrauen und begleitet von den Repräsentanten der Kirche. Rings um das Schiff sind die angreifenden Hunnen unter Anführung ihres Königs (Attila) dargestellt, wo sie mit Schwertern und Bogen die Heiligen ermorden. Links ein Berg, darauf eine Stadt (Cöln).

Damaszierter Hintergrund

Der allgemeine Rahmen ist Gold, die Flügelrahmen sind außen roth, innen schmale Goldleisten. Auf den beiden geschlossenen Flügeln liest man in gotischen Lettern 1464.

- 2. Eduard von Sacken, Archäologischer Wegweiser durch Nieder-Österreich, I. Das Viertel unter dem Wiener-Walde, hg. vom Alterthums-Vereine zu Wien, Wien 1866, S. 33.**

Flügelaltar mit der Geschichte der heiligen Ursula von 1464, derb, oberdeutsch.

3. Carl Schnaase, Geschichte der bildenden Künste im 15. Jahrhundert, 1879 Stuttgart, S. 481.

Eine Reihe von Gemälden dieser Zeit findet sich in der Sammlung zu Klosterneuburg, leider aber die meisten ohne grossen Kunstwerth. Das älteste der datierten, ein Flügelaltar mit der Geschichte der heil. Ursula auf Goldgrund von 1464, also jedenfalls von einem nahen Zeitgenossen jenes Malers Gries, dem im Jahre 1466 eine Zahlung von 70 Pfund Pfennigen für ein Altarblatt in St. Stephan zu Wien geleistet wurde (Passavant im Kunstbl. 1841, S. 429). Es zeigt die gewöhnlichen derben Formen der Oberdeutschen ohne besondere Eigenthümlichkeit.

4. Wendelin Boeheim/Albert Ilg, Die Schatzkammer und die Kunstsammlung im Lateranensischen Augustiner-Chorherrnstifte Klosterneuburg, Wien 1889, S. 133 – 135.

Schrein eines Flügelaltars, bestehend aus einem Mittelbilde und zwei beiderseits bemalten Flügeln, welche letztere, wenn geöffnet, sich im Seitenschreine einfügen, deren Inneres wieder bemalt ist, so dass ausser dem Mittelbilde an jeder Seite drei Seitenbilder erscheinen. Die Darstellungen beziehen sich auf die Legende der heiligen Ursula, nach einer der vielen idealen Beschreibungen, wie sie im Mittelalter zahlreich verbreitet waren und so viele Varianten boten, dass selbst die Autoren Surius und die Bollandisten Mühe hatten, das Glaubwürdige davon hervorzuheben. Die hier zum Ausdruck gelangende Variante ist unbekannt und kann daher nur theilweise und dem Vermuthen nach erklärt werden. Die Reihenfolge beginnt von der (heraldisch) rechten, darauf folgen jene der linken Seite, zuletzt folgt der Schluss im Mittelbilde.

Geschlossener Altarschrein. Rechter Flügelschrein:

Der Bote eines benachbarten Königs bringt den königlichen Eltern der Heiligen das Schreiben mit der Werbung um die heilige Ursula für seinen Sohn.

Rechter beweglicher Flügel:

Der Sohn dieses heidnischen Königs empfängt die heilige Taufe.

Geöffneter Altarschrein. Rechter beweglicher Flügel:

Die von dem Bräutigam der heiligen Ursula gewählte Jungfrauen erhalten die heilige Taufe. In dem mit der Tiara bekrönten Pontificanten ist die heilige Kirche symbolisierend dargestellt.

Geöffneter Altarschrein. Linker beweglicher Flügel:

Der Papst, in welchem symbolisierend die heilige dargestellt ist, salbt den Königssohn.

Geschlossener Altarschrein. Linker beweglicher Flügel:

Die heilige Ursula belehrt den vor ihr knieenden Königssohn und die Jungfrauen im Christentum.

Geschlossener Altarschrein. Linker Flügelschrein:

Der Papst segnet die heilige Ursula, den Königssohn und die Jungfrauen vor ihrer Abreise von Rom.

Mittelbild:

Das Martyrium der heiligen Ursula. Die Heilige steht in einem Segelschiffe betend, ein Pfeil ist in ihren Hals gedrungen, neben ihr der Königssohn aus einer Stirnwunde blutend, umgeben von den Jungfrauen und begleitet von den Repräsentanten der Kirche. Von den Seiten dringen die Hunnen unter Anführung ihres Königs Attila in das Schiff.

Goldgrund.

Auf den Rahmen der beiden geschlossenen Flügel liest man die Jahreszahl 1464.

Holz. Österreichische Schule. Derbe Arbeit der heimatlich realistischen Richtung ohne Influenz der van Eyck'schen Schule, Letztere nimmt Janitschek an.

5. Hubert Janitschek, Geschichte der Deutschen Malerei, 1890, S. 302.

Ein mit der Jahreszahl 1464 bezeichneter Flügelaltar mit Darstellungen aus der Ursulalegende in Klosterneuburg, eine Folge von vierundzwanzig Darstellungen aus dem Leben Mariens ebenda, und an gleicher Stelle ein doppelflügiger Altar von 1476 weisen zwar – besonders der letztere Altar – niederländische Einflüsse auf, doch ist ihr

künstlerischer Wert ein zu geringer, um für die Entwicklungsgeschichte irgend welche Bedeutung zu haben.

6. **Karl Drexler, Das Stift Klosterneuburg. Eine kunsthistorische Skizze, Wien 1894, S. 221.**

Ferner enthält dieses Zimmer zwei Flügelaltäre. Der erste aus dem Jahre 1464 ist nur mit Bildern aus dem Leben der hl. Ursula geziert und dürfte einen einheimischen Maler zum Urheber haben.

7. **Edith Heralth, Im Museum des Stiftes Klosterneuburg, in: Neues Wiener Tagblatt. Sonntags-Beilage, Nr. 345, 15. November 1924, S. 21 – 22.**

Auch hier altdeutsche Bilder von ersten Künstlern und zwei kostbare Altäre: der Magdalenen- und der Ursula-Altar.³⁴⁰

8. **Otto Benesch, Die Gemäldesammlungen des stiftlichen Museums, Klosterneuburg 1937, S. 80 – 82.**

Niederösterreichischer Meister von 1464.

Ursula Altar.

Tempera auf Fichtenholz. Mittelstück 92x92cm. Drehflügel 92x41cm. Bildfelder Standflügel 93x45cm. Einst datiert auf altem Rahmen 1464.

Mittelstück: Martyrium der 11.000 Jungfrauen

Das wie ein Nautilusbecher geschwungene Schiff stößt an das Ufer. Die Büttel steigen über die dichtgedrängte Märtyrergruppe empor und beginnen das Blutbad. Links stößt ein Landsknecht am Uferrand die Gefährten der Heiligen rücklings nieder. Am rechten Bildrande der heidnische Fürst Guanus, von einem Ratgeber begleitet. Die Stadtkulisse im Hintergrunde links sucht nicht das historische Köln wiederzugeben, sondern ist spezifisch niederösterreichisch.

³⁴⁰ Anm.: Das besichtigte Museum wurde 1922 von Prof. Dr. Wolfgang Pauker, reg. Chorherr des Stifts Klosterneuburg in den Räumlichkeiten des heutigen Stiftsarchives eingerichtet.

*Linker Drehflügel, Außenseite:*³⁴¹ *Die Heilige belehrt den Königsohn und sein Gefolge*

Ursula sitzt in einem von rotem Samtbaldachin überdachten Thronstuhl, einen violettlich weißen Mantel über das grüne Unterkleid geworfen, und liest der zu ihren Füßen dicht gescharten Gemeinde aus der Hl. Schrift vor.

Linker Standflügel: Die Eltern der Heiligen empfangen die Botschaft mit der Brautwerbung

Der in eine scharlachrote Schaubе gekleidete Vater Maurus nimmt den Brief von einem berittenen Boten in erbsengrünem Wamse entgegen, der sich aufs Knie niederläßt. Links Ausblick in die Landschaft, rechts steiler Einblick ins das Innere einer Kapelle, in der Ursula vor einem geöffnetem Altarschrein kniet.

Rechter Drehflügel, Außenseite: Die Taufe des Königssohns

Die ganze Bildbreite nimmt ein großer Bottich ein, in dem die kindliche Gestalt des Königssohnes steht, umdrängt von König, Bischof und Gefolge.

Rechter Standflügel: Die Romfahrt der Heiligen

Der Papst Aquilinus tritt ihr mit Gefolge aus dem Tor, das Kruzifix tragend, entgegen. Ursula und der Königsohn knien vorne. Über ihnen türmen sich die Köpfe des Gefolges.

Linker Drehflügel, Innenseite: Die Resignation des Hl. Aquilinus

Der Papst, in scharlachrotem Mantel auf mit dunklem Goldbrokat bekleideter Cathedra sitzend, segnet den Nachfolger. Ein Kardinal überbringt die Tiara. Bischöfe mit Stangenkreuzen assistieren.

Rechter Drehflügel, Innenseite: Die Taufe der Gefährten der Hl. Ursula

Die Heilige kniet vor dem mit ihren Gefährtinnen gefüllten Taufbrunnen, während der Papst die sakramentale Handlung vollzieht.

Der Altar ist von Übermalungen ziemlich frei. Durch die Mitteltafel gehen zwei vertikale Sprünge. In der unteren Hälfte scheint die Farbfläche durch mechanische Einwirkung zerstoßen zu sein. Der Mittelteil des Boots und der Torpfeiler über der Gestalt der Mutter

³⁴¹ Anm.: Die Einteilung Innen- und Außenseiten der Drehflügel in rechts und links stimmen bei Benesch nicht mit seiner korrekten Seitenbezeichnung der Standflügel überein. Ich gebe hier dennoch die Originalabschrift wieder, weise aber darauf hin, dass bei den Drehflügeln jeweils links und rechts vertauscht werden müssen.

auf dem linken Standflügel sind überstrichen. Letzterer zeigt ziemlich zahlreiche partielle Schäden. Ein stärkerer Riß geht durch den rechten Standflügel. Die Farbenskala ist vornehmlich auf dunkles Scharlachrot, Moosgrün, gebrochenes Weiß und Graugelb gestellt. Die Innenseiten zeigen gepreßte Goldgründe. Der verschmutzte Zustand trübt die Farben.

9. Franz Maschek, Über zwei Flügelaltäre im Stiftsmuseum zu Klosterneuburg. In: Der Tullner Gau, Zeitschrift für Heimatforschung, 13. Jg, Folge 5/6, 15.12.1938, S. 41.

Er kommt laut Inschrift am Rahmen aus dem Jahre 1464 und stellt am Mittelbild und den zwei Seitenflügeln die Legende der heiligen Ursula und ihrer Begleiterinnen, der sogenannten Elftausend Jungfrauen, dar. Die Verehrung dieser Heiligen reicht bis in das fünfte Jahrhundert zurück; der Hauptsitz ihres Kultes war die Stadt Köln am Rhein. Von dort aus verbreitete sich ihre Verehrung rasch über die übrigen deutschen Gaue. Auch in Oesterreich wurden ihr Altäre und Bruderschaften errichtet. So ist schon 1351 der Bau einer Ursulakapelle im Dechantshofe zu Krems, und 1429 in der Bartholomäuskapelle des Wiener Stephansdomes ein Ursulaaltar bezeugt. In der Stiftskirche zu Klosterneuburg gab es trotz der großen Anzahl von Altären keine zu Ehren dieser Heiligen. Die Kirche, die für die Herkunft unseres Werkes am ehesten in Frage kommt, ist die Martinskirche in Klosterneuburg. Tatsächlich berichtet die Kirchliche Topographie Bd. 1/1, S. 97, daß sich dort neben verschiedenen anderen auch ein Altar der Elftausend Jungfrauen befand. Im Grundbuch des Stifts, Kellneramt B., Blatt 3a kommt auch ein Weltpriester der Passauer-Diözese, Hand Hannkamp, vor, der 1494 als Kaplan der „Aindletausend Maid zu sannd Merten“ tätig war. Es ist daher mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß der Ursula-Altar einst in der Martinskirche stand und von Klosterneuburger Bürgern 1464 gestiftet wurde. Er ist der einzige Altar, der sich von der mittelalterlichen Inneneinrichtung der Martinskirche erhalten hat. Der Maler, der die Tafelbilder anfertigte, dürfte ein heimischer Meister gewesen sein.

10. Fritz Dworschak, Katalog der Kunstsammlungen im Stifte Klosterneuburg, VI. Altstift mit dem Kreuzgang (Römersteine, Mittelalterliche Baustücke, Skulpturen in Stein und Holz, Gotische Tafelbilder), Wien 1943, S. 8.

Refektorium [Anm.: Aufstellungsort]: Niederösterreichischer Meister von 1464, Ursula-Altar (Benesch Nr. 47).

11. Vinzenz Oskar Ludwig, Klosterneuburg. Kulturgeschichte eines österreichischen Stiftes, Wien 1951, S. 220 – 223.

Die große Zahl der Kapellen und Altäre am Ende des 15. Jahrhunderts legt es nahe, unter den heute noch in stiftlichen Sammlungen befindlichen Stücken so manches hiervon zum Inventar des damaligen Kunstbesitzes anzusprechen. [...] Mit der Einverleibung des aufgehobenen Chorherrenstiftes St. Dorothea in Wien kamen allerdings aus der dortigen Kunstsammlung auch viele Stücke nach Klosterneuburg, weshalb Vorsicht geboten ist. Von den folgenden aber glauben wir diese Sicherheit haben zu können [...]. Zwei Flügelaltarschreine mit je einem Mittelbild und zwei Flügelbildern, im ersten die Legende der heiligen Ursula nach der im Mittelalter viel verbreiteten Darstellung.

Wohl aber können wir dies [Anm.: Zuweisung an den Entstehungsort Klosterneuburg] von den Temperagemälden behaupten, die ehemals den Ursula-Altar mit Darstellung aus der Ursula-Legende schmückte, die ein charakteristisch niederösterreichisches Gepräge zeigen.

12. Klosterneuburg Zentrum der Gotik (Kat. Ausst., Stiftsmuseum Klosterneuburg, 29. April bis 1. Oktober 1961), Klosterneuburg 1961, S. 19.

Ursula-Altar (G 47)

Flügelaltar, Niederösterreichischer Maler, datiert 1464. Holz, Tempera, Mittelstück 92 x 92 cm, Drehflügel 92 x 41 cm, Standflügel 93 x 45 cm.

Die Bilder zeigen Szenen aus der Legende der hl. Ursula. Der alte Rahmen (verloren) trug die Datierung 1464. Wahrscheinlich aus der Stiftskirche.

13. Alfred Stange, Deutsche Malerei der Gotik. Österreich und der ostdeutsche Siedlungsraum von Danzig bis Siebenbürgen in der Zeit von 1400 bis 1500, 11, München 1961.

Der 1464 datierte Ursula-Altar in der Stiftsgalerie zu Klosteneuburg, der auf dem Mittelbild, auf den Innen- und Außenseiten der beweglichen sowie auf den Standflügeln die Legende des (sic!) Heiligen veranschaulicht, stammt noch von einem Maler, der sein Rüstzeug im zweiten Jahrhundertviertel erworben hatte. Wohl faltete er die Gewänder kleinteilig-knitterig, aber wie er raumlos komponierte und den Figuren untersetzte Proportionen und eine schwer erscheinende Körperlichkeit gab, da schöpfte er aus älterem Erbe, wobei ihm wahrscheinlich Miniaturen vor allem Vorbilder gewesen sind.

Verkündigungengel

14. Inventar begonnen am 4.6.1887 von Wendelin Boeheim, Custos der Waffensammlung des allerhöchsten Kaiserhauses, Buch I und II, Kart. 2613 - Buch II.

*Verkündigung: Linke Seite des Bildes auf Holz, seitwärts abgesägt, mit der Darstellung des Engels. Derselbe kniet im weißen Unterkleid und grünem Mantel. Er hält das Spruchband mit der Aufschrift: Ave (maria) gratia plena – domus – teum- Rückwärts gemusterte Tapete. Auf das Ärgste überklebt. Anfang des 16. Jahrhunderts. 86 x 50 cm.*³⁴²

15. Otto Benesch, Die Gemäldesammlungen des stiftlichen Museums, Klosterneuburg 1937, S. 84.

49. Wiener Schule um 1470. Der Erzengel Gabriel.

Fragment einer Verkündigung, Tempera auf Tannenholz, 88 x 50 cm.

Der Engel kniet in Schrittstellung nach links. Über graulichweißem Hemd trägt er moosgrünen Mantel. Die Linke hält das Spruchband mit dem englischen Gruß, auf das die Rechte deutet. Den Hintergrund bildet roter, gelbgemusterter Damast.

Da es sich wohl um die Außenseite eines Altarflügels handelt, kein Gipsgrund. Die alte Farbschicht vielfach vom Holz abgeblättert, so das ganze linke Bein späteren Datums, ebenso der Oberteil der Schwingen und der Vorhang dahinter. Die Tafel dürfte gleichzeitig mit den Werken des älteren Schottenmeister sein, geht aber stilistisch nicht mit fränkischen Bildern zusammen, sondern weist auf Westen (Meister ES), liegt also eher in einer von den Wiener Redemptoristentafeln ausgehenden Linie.

16. Klosterneuburg Zentrum der Gotik (Ausst.-Kat., 29. April bis 1. Oktober 1961, Stiftsmuseum Klosterneuburg 1961, S. 19.

Erzengel Gabriel aus einer Verkündigung (G 49)

Wiener Maler um 1470. Holz, Tempera, 88 x 50 cm.

³⁴² Anm.: Im 1889 von Wendelin Böheim und Albert Ilg herausgegebenen Verzeichnis der Schatzkammer und Kunstsammlung des Stifts findet sich jedoch kein Hinweis auf das Tafelbild des Verkündigungse Engels. Vgl. Wendelin Böheim/Albert Ilg, Die Schatzkammer und die Kunstsammlung im Lateranensischen Augustiner-Chorherrenstifte Klosterneuburg, Wien 1889.

13.2 Anhang 2: Edition „Der Heiligen Leben“ – Legende der hl. Ursula und der 11.000 Jungfrauen

*Von sant Vrsula vnd irr geselleschaft ailftausent*³⁴³

Es was ain kunig in Britania, der hieße Maurus vnd was ain cristen. Der het ain tochter, dy hieß Vrsula, dy war gar schon vnd weiß vnd behielt ir keusche durch got. Nw was zu der czeit ain reicher kunig jn Engellant, der was ain haiden. Vnd het ainen sun, der hieß Ethereus, der was auch ain haiden. Nu sagt man als gar vil von sant Vrsula schon vnd weißhait, das ir lob in das reich zu Engellant auch kom. Vnd do der kunig vnd sein sun als vil von irr horten, do schickten sy irr poten zu dem kunig Maurus vnd hiessen jn piten, das er sein tochter des kunigs sun Etherus gebe. Do ersrack kunig Maurus gar serr, darumb das er vngeleubig was, wann er was gar mechtig. Vnd forchi, versagt er jm sein tochter, er reche es an jm. Vnd maint auch, sein tochter nem sein nicht, darumb das er ain haiden was. Vnd sagt seiner tochter sant Vrsula dy potschaft vnd frogt sy, was sy thun wolt. Do enpot sy dem kunig, wolt er sy dreyer pet geweren, so wolt sy seinen sün nemen. Das erst, das er jr zehen edel junckfraw gewün, so wolt sy dy ainlft sein, vnd den den ainlffen edeln junckfrawen ytlicher tausent junckfrawen gewün, das ir also ainlff tausent wurden. „Das ander pet ist, das man vns junckfrawen schieff sol machen, das ich dar auf drew iar kurzweil wil haben mit jnn. Dy dritt pet ist, das sich dein sun schol lassen tauffen, so wil ich jn noch den dreyen iaren nemen.“ Vnd do der kunig dy potschaft vernam vnd sein sun, vnd mann jm auch gesagt het, das sy als schon vnd als weiß was, do gewann Etherus als grosse lieb zu jrr vnd sprach, er wolt es alles gern thiin vnd sein vater auch. Vnd ließ sich zu hant tauffen. Vnd sammnet dy junckfrawn vber all, vncz ir ainlff tausent wurden, vnd klait sy reilichen vnd sant sy sant Vrsula

³⁴³ Brand/Jung/Williams-Krapp 2004, S. 82 – 86.

Anm: Als Leithandschrift für die Edition in Brand/Jung/Williams-Krapp diente die in der Frankfurter Stadt- und Universitätsbibliothek aufbewahrte Handschrift Ms. Praed. 7. Sie wurde von dem Schreiber Johannes Liebhart von Stein am St. Andreas Tag (30. November) 1431 in Nürnberg fertiggestellt und dürfte für ein Nürnberger Kloster entstanden sein. Vor der Übergabe an die Frankfurter Stadt- und Universitätsbibliothek befand sie sich im Frankfurter Dominikanerkloster. Auch die zwei Begleithandschriften, die für die Edition der Ursulalegende herangezogen wurden, haben ihre Herkunft in Nürnberg. Die Handschrift Cent. IV, 43 entstand Ende des 14. Jahrhunderts im Nürnberger Dominikanerkloster für das Schwesternkloster St. Katharina, die Handschrift Cent. IV, 79 ließ der Nürnberger Patrizier Sebald Tucher (1370 – 1435?) anfertigen und vermachte sie nach seinem Tod gleichfalls dem Katharinenkloster. Vgl. Brand/Jung/Williams-Krapp 2004, S. XL – XLI.XXXVI, XXXIX – XL.

haim. Do ward sy gar fro vnd pat vndern hern, das er mit ir wer. Vnd sagt den junckfrawn vil von cristen glauben. Vnd weihe haidenin vnter jn waren, dy bekert sy vnd ließ sye tauffen. Do gewunnen dye junckfrawn sant Vrsula gar lieb.

Nw sagt mann vber all von der grossen menig der schonen junckfrawn. Do het sant Vrsula ainer muter swester, dy was ain witib vnd was ain kungin zu Cecilien. Dy kom auch zu den junckfrawn vnd procht vier tochter mit ir vnd ainen sun, vnd wurden auch her noch mit ir erslagen. Do triben dy junckfrawn ir kurczweil auf dem mer. Vnd schickt jn sant Vrsula vater vil ritter vnd knecht vnd vil gesindes, vnd komen auch vil bischoff zu jnn. Vnd do man das groß wunder hört, do komen arm vnd reich zu den junckfrawn vnd sahen sy. Do slug der wint dy schiff zu dem land Gallie, vnd komen darnach an den Rein zu Kolen. Do erschain sant Vrsula ain engel vnd sprach zu irr: „Jr schult durch got hye gemartert werden. Doch suit ir vor zu Rom komen.“ Do mit verswant er. Do macht sich sant Vrsula auf den wegk vnd schiften in dy stat Basiliam, dy ligt gar nahent bey Rom. Do Hessen sy ire schiff vnd ire gerett vnd gingen hin ein zu Rom. Do was Ciriacus des selben mois pobst, der was auch von sant Vrsula land geporen. Vnd do er hört, das dy junckfrawn all von seinem land woren, do ging er mit den pfaffen mit der procession gegen den junckfrawn, wann er het vil junckfrawn dar vnter, dy sein mumen waren. Vnd sagt jn vil von got vnd tauft etlich, dy dennoch nicht getauft waren. Do kom ain stimm in der nacht zu dem pabst vnd sprach zu jm: „Du solt mit den junckfrawn varen vnd solt mit jnn gemartert werden.“ Do hieß der pabst des morgens dy pfaffen zu jm komen vnd sagt jn, das er mit den junckfrawn wolt faren, vnd pat sy, das sy ainen andern pabst seczten. Do was den cardinal allen laid vnd paten jnn, das er pey jnn belieb. Das wolt er nicht thün vnd enpfalhe sy ainem herren, der solt ob jnn sein. Zu den czeitten waren zwen fursten, der ain hieß Maximinus vnd der ander hieß Affricanus, denn was gar czoren, das als vil volcks mit den junckfrawn zohe, frawn vnd mann, vnd das sy an got glaubten. Vnd fragten sy, wo ir Straß hin wer. Vnd do sy das erforsten, do santen dy fursten poten zu ainem kunig vnd enputen jm, das er zu den junckfrawn kom vnd sy alle tötet, als er auch her noch tet. Vnd do dy junckfrawn vnd der pabst wider von Rom zogten, do czogt ain cardinale mit jnn, der hieß Vincencius, vnd ain

erczpischoff von Anthiochiam vnd sust czwen pischoff, dy hiessen Mauricius vnd Simplicius. Dy gingen all mit den junckfrawn auß vnd wurden auch alle her noch mit jn gemartert vnd getötet. Vnd starb der kunig von Engellant in dem ersten iar vnd was vor getauft worden. Vnd was sein sun Etherus kunig vber das lant worden, den man sant Vrsula gelobt het, vnd het got lieb vnd dint jm mit fleiß vnd wartet, wenn jn sant Vrsula nemm. Do kom der engel gots zu jm vnd sprach: „Du solt dein muter bekeren vnd solt sy tauffen.“ Das tet er. Do enpfing sy dy tauff. Do kom aber der engel gots zu jm vnd sprach zu jm: „Wol auff vnd laß dein gemach beleiben vnd begegen deyner prawt vnd far mit ir czu Kolen. Do wirst du gemartert vnd enpfehest deinen lön.“

Darnach macht sich der jung kunig auf vnd nam sein muter vnd sein swester vnd ain pischoff, der hieß Clemens, mit. Vnd kom der bischoff Marculus von Kriechen auch zu jn vnd sein miim Constancia, ains kunigs tochter. Vnd do das volk als zu ain ander kom, do wurden sy peydenthalben gar fro an ain ander, wann sy het got wunderlichen zu ainander gefugt, vnd füren mitainander wider an den Rein. Vnd do sy dar komen, do samten sich dy haiden mit ainem grossen her, der stat zu Kolen zu laid. Do fure der heiligen junckfrawen sant Vrsula her gegen den haiden, wann es was ir wek also. Do namen dy haiden swert vnd spiß vnd toten das volk alles, junckfrawen vnd frawen vnd man vnd pobst vnd pischoff, arms vnd reiches. Vnd do der haidenisch fürst sähe, das sant Vrsula als gar schon was vnd ain kunigin was, do sprach er zu ir: „Libe junckfraw, du solt dich wol gehalten vmb der junckfrawn tod. Ich wil dich ir wol ergeczen, wann ich wil dich zu ainer frawen haben vnd wil dich an mein seyten seczen.“ Do tet sy als gar smelichen dar ab, das er sy vor czorn zu tod erschöß. Do füren ire sele allen zu den ewigen freuden. Nu was ain gute junckfraw vnter jn, dy hieß Cordula, dye forcht den tod als serr, daz sy sich in das schief verporge vncz an den andern tag. Do was ir lait, das sy nicht mit iren gespilen ertötet was, vnd ging mit willen zu den haiden. Do stäche ainer ain swert durch sy. Do starb sy, vnd fur ir sel auch in den himel zu den andern. Do beginge man irs tags nicht. Do erschain sy ains mois ainer heiligen cloßnerin in grosser clarhait vnd sprach zu ir: „Ich haiß Cordula vnd pin der ainlf tausent junckfrawn aine vnd ward an dem nehsten tag noch jn gemartert. Darvmb haiß meinen tag noch der ainlf tausent

maid tag begen an dem nechsten tag darnach. “ Do mit verswant sy. Das tet dye cloßnerin. “

Ain reicher abt kom zu Kolen zu ainem closter vnd pat dy abtessin durch got, das sye jm ainen ganczen leichnanen gebe der heiligen junckfrawen aine. Vnd gelobt der abtessin, er wolt der junckfrawn ainen silberein sarch laßen machen vnd wolt sy darein legen vnd wolt den sarch auf iren altar seczen. Do gab man jm ain junckfrawn. Do ward er gar frog vnd furt sy leiplichen zu seinem closter vnd legt sy in ainen hulczen sarch vnd seczt sy auf den altar. Vnd da sy ain iar in dem sarch gelage, do sungen dy pruder metten an der ainlftausent mait obent. Do sähe der abt vnd dy pruder alle ain schone junckfrawn von dem altar her ab gen, vnd nege vor dem altar vnd ging do auß dem munster. Des gesichtes wundert dy munch gar serr. Do ging der abt zu dem altar vnd sucht dy junckfrawn vnd fand ir nicht. Do kom der abt wider czu Kolen vnd sagt jn, wy im geschehen wer. Do sucht man dy junckfrawn. Do fand man sye an irer stat wider. Do pat der abt aber dy ebtessin, das sy jm dy junckfrawn wider gebe, vnd gelobt ir, er wolt ir ainen reichen sarch lassen machen. Do wolt man jm irr nicht wider geben.

Zu ainem mol do was ain munch in ainem closter, der het dy ainlff tausent maid gar lieb vnd dint jn mit fleiß. Der ward ains mois siech. Do kom ain schone junckfraw zu jmm, dy sähe er gar geren. Do sprach dy junckfraw zu jm: „Kenst du mich icht?“ Do sprach er: „Nain ich.“ Do sprach sy: „Ich pin der junckfrawen aine, dy du lieb hast. Du solt dich vnders Ions nicht verczeihen vnd solt vns ainlftausent pater noster sprechen. Vnd tust du das, so wol wir dir gesellschaft laisten an deinen leczten czeiten vnd wollen dich trosten.“ Do mit verswant sy. Do sprach der munche dy pater noster mit fleiß. Vnd do er nu sterben wolt vnd man jn olt, do komen dy pruder all. Vnd do er dy heiligkeit empfangen het, do ruft der siech vnd sprach: „Weicht, weicht, liben pruder, vnd last dy heiligen junckfrawn zu mir, di wollen mich trösten vnd schawen.“ Do sprach der abt zu jm: „Lieber sun, sage mir, was du mit der rede mainest.“ Do sprach er: „Es sein dy heiligen junckfrawn zu mir kumen vnd haben ir gelubd an mir vollbracht, als sy mir vor gelobt haben, vnd trosten mich.“ Do gingen dy pruder ain weil von jm vnd komen schier hin wider. Do was er verschaiden, vnd furten dy heiligen sein sele zu himel. Nu schull wir dy liben junckfraw piten mit aller irr gesellschaft, daz sy vns vmb

*got erwerben, das er vns behut vor totlichen sunten vnd vor weltlichen schan-
ten vnd vns gebe vnders lebens ain gutes ende vnd nach disem leben das
ewige leben. Amen.*

13.3 Anhang 3: Quellenverzeichnis zur Provenienz

Wien – Domkirche St.Stephan

1. 1367 VII 26, Wien³⁴⁴

Jans der Hemler und seine Frau *Dorothe* verkaufen mit Zustimmung des Grundherren Clemens, Abt des Schottenklosters, und der Bergfrau *Chunigunde von Rappach*, Äbtissin von St. Klara, 5 Schilling und 10 Pfennig Wiener Münze Burgrechts von den 4 Pfund, die sie auf der Badestube *Andres des Pirchenfrids*, gelegen in der *Traibotenstrazze* bei der Himmelpforte neben dem Haus des *Otten von Pilicshdorf*, haben, von der die jährliche Abgabe an das Schottenkloster 15 Pfennig zu Grundrecht beträgt, sowie auf einem 1 Joch großen Weingarten, gelegen datz *der Herren Alzze in dem Veld* neben dem Weingarten des *Nyclas*, Sohn des *Ammans*, der zur Badestube gehört und von dem jährlich 83 Wiener Pfennig an St. Klara und 9 Wiener Pfennig an den Pfarrer zu Simmering an Bergrecht zu entrichten sind, um 5 Pfund und 80 Pfennig Wiener Münze an *Jacob von Sumberch*, Kaplan des *Aindleftausent Maid Altars* in St. Stephan. Die jährliche Abgabe von dem gesamten Besitz beträgt an das Himmelpfortkloster 4 Pfund, an die Aussteller 4 Pfund, an Hainreich, Kaplan der Messe des alten *Wuerffels*, 6 Pfund, an das Kloster St. Nikolaus 9 Schilling und 10 Pfennig und an die Prediger zu Wien 1/2 Pfund Wiener Pfennige, zu Burgrecht. Damit lösen die Verkäufer, gemäß der Anordnung des verstorbenen Herzogs Rudolf IV., eine Rente von 5 Schilling und 10 Pfennig, die zum *Aindleftausent Maid Altar* gehört und auf ihrem Haus in der *Schuelsrazze* liegt, ab. Die Abgabe an den Altar ist vom Inhaber der Badestube und des Weingartens dreimal im Jahr jeweils am 29. September *sand Michels tag* zu 53 Pfennig, zu Weihnachten ebenfalls zu 53 Pfennig und am 23. April *sand Jörgen tag* zu 54 Pfennig zu entrichten. Aussteller: *Jans der Hemler* und seine Frau *Dorothe*

Quelle Regest: Wiener Stadt- und Landesarchiv, Regesten Bürgerspital.

³⁴⁴ Wiener Stadt- und Landesarchiv Bürgerspital - Urkunden (1264-1843) 232, in: MOM, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HABsp/232/charter> (10.7.2018).

2. Qu. III/1, 266: Messstiftung 12. Juli 1370³⁴⁵

Nycolaus dictus Stichel aurifaber Gertrudis uxor... vendiderunt domum eorum sitam auf dem Anger penes domum Petri magistri organum, servit Johanni de Tirna 12 solidos, ad fabricam virca Sanctum Stephanum 30 denarios, super altare undecimmilium virginum ibidem 18 denarios, pro 8 talentis Goczen de Chrakkaw Chunigundi uxori...facta vendicio in vigilia Margarete 70.

Summa 16 denarii.

GB 14, f. 93^v5.

3. 1381 X 26, Wien³⁴⁶

Meister Martin der Schmied, wohnhaft am Neuen Markt, und seine Frau Dorothea beurkunden, daß sie mit gesamter Hand und mit Händen ihres Grundherrn, dem Abt des Schottenkloster Donat (*Donald*), sowie mit Händen der Schwester Klara, Äbtissin von St. Klara, und ihres Bergherrn Niklas Stainer ihre Badstube verkaufen, die in der *Traybatenstrazz* bei der Himmelpforte liegt, mitsamt dem Weingarten der dazugehört, 1 1/8 Joch groß und gelegen im Feld der *herren Alzz* beim Weingarten des Pfarrers von *Alzz*. Die Badstube dient jährlich 15 Pfennig zu Grundrecht an die Schotten. Vom Weingarten dient ein Joch jährlich 83 Pfennig zu Bergrecht an St. Klara, das Achtel dient im Jahr neun Pfennig zu Bergrecht an Niklas Stainer. Von beiden Gütern zusammen dient man jährlich sechs Pfund an den Marienaltar von St. Ruprecht, vier Pfund an die Himmelpforte, drei Pfund und 80 Pfennig an Dorothea, Frau Konrads des *Poschen* und Witwe von Jans dem *Hemler*, fünf Schilling und zehn Pfennig an den Elftausend Jungfrauen - Altar in St. Stephan. An das Kloster St. Jakob gehen an Abgaben jährlich drei Pfund, an St. Niklas vor dem Stubentor neun Schilling und zehn Pfennig und an die Dominikaner ein Pfund zu Bergrecht. Die Güter werden für 100 Pfund Wiener Pfennig an den Abt Kolomann und den Konvent von Heiligenkreuz verkauft. Siegel: Donat, Abt des Schottenklosters, Klara die *Reichinne*, Äbtissin von St. Klara, Niklas Stainer, Stephan Leitner, Friedrich Dietram.

Quelle Regest: Wiener Stadt- und Landesarchiv, Regesten Bürgerspital.

³⁴⁵ Quellen 3/1, Nr. 266.

³⁴⁶ Wiener Stadt- und Landesarchiv Bürgerspital - Urkunden (1264-1843) 321, in: MOM, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HABsp/321/charter> (10.7.2018).

4. 1392 VI 11, Wien³⁴⁷

Der Abt Bruder Koloman (*Cholman*) und der Konvent des Klosters Heiligenkreuz beurkunden mit Handen ihres Grundherrn, des geistlichen Herrn Donald (*Donalte*), Abt der Schottenkirche in Wien, und der geistlichen Frau Schwester Johanna der *Sunnbergerinn*, Äbtissin der Klarissinnen in Wien und ihres Bergherrn Ulrichs Zink (*des Zinkken*), Verweser der Kinder des verstorbenen *Niclas des Stayner*, den Verkauf ihrer Badestube in der *Traybratenstraße* bei der Himmelpforte in Wien und des dazugehörenden Weingartens, der ein Joch und ein Achtel Joch beträgt und in dem Feld Hernals (*Herrn Alzze*) neben dem Weingarten des Pfarrers zu Als (*Alzze*) liegt. Man leistet von der Badestube an die Schotten zu Wien jährlich fünfzehn Wiener Pfennig Dienst zu Grundrecht, von dem Joch Weingarten 83 Wiener Pfennig den Klarissinnen zu Bergrecht und von dem Achteljoch den Kindern des *Niklas Stainer (des Stayner)* jährlich neun Wiener Pfennig zu Bergrecht. Überdies entrichtet man von Badestube und Weingarten zusammen jährlich sechs Pfund an den Marienaltar in der Ruprechtskirche in Wien und fünf Schilling und zehn Wiener Pfennig zu Burgrecht an den Altar der elftausend Jungfrauen (*Aynlef Tausend Mayd*) in der Pfarrkirche Sankt Stephan in Wien. Die Aussteller verkauften besagten Weingarten um dreihundert Wiener Pfund Pfennig dem Michael Geukramer (dem *Gewchramer*), Bürgermeister und Münzmeister in Wien, dem *Niklasen* Weißbacher (dem *Weyspacher*), obersten Spitalmeister und der Ratsgemeinde der Stadt Wien für das Bürgerspital. Siegel: Abt Koloman, Abt der Zisterzienser von Heiligenkreuz, Konvent dieses Klosters, Herr Donald, Abt der Schotten zu Wien (fehlt), Bergfrau Schwester Johanna, die *Sunnbergerinn*, Äbtissin der Klarissinnen (stark beschädigt), Bergherr Ulrich *Zink* (stark beschädigt).
Quelle Regest: Wiener Stadt- und Landesarchiv, Regesten Bürgerspital.

6. 1395 VII 21, Wien³⁴⁸

Kristein, Jannsen wittib, des vasziecher, die nu Lienharten von Passau eleichen genomen hat, und Ann, Andres hausfrau, des vasziecher, der Kristein tochter aus ihrer ersten Ehe, verkaufen mit Handen hern Michels des Geuchramer, purgermaister und münzmaister, und des rats gemain der stat ze Wienn ihr Haus, gelegen bei sand Jacob auf der Hülben ze Wienn, genant in dem Eareich, zenechst dem haus, das weilnt

³⁴⁷ Wiener Stadt- und Landesarchiv Bürgerspital - Urkunden (1264-1843) 356, in: MOM, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HABsp/356/charter> (10.7.2018).

³⁴⁸ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 1307, in: MOM, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/1307/charter> (10.7.2018).

Hannsen seligen des Pu/etreichs gewesen ist, von dem man hinz dem Deutschenhaus ze Wienn 1 lb dn. zu Burgrecht dient, um 54 lb dn. hern Andren von Zwetl, kaplan der Aindleftausent Maid altar, gelegen dacz sand Stephan ze Wienn.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/1, Nr. 1307.

7. 1396 XI 10, Wien³⁴⁹

Pruder Michel, comiteur des haus dacz dem Dautschen haus ze Wienn, und die pruederschaft gemain daselbs geben nach dem Gebote Herzog Rudolfs IV. dem Priester hern Andren von Zwetel, caplan der heiligen Aindleftausent Maid altar, gelegen dacz sand Stephan ze Wienn, 1 lb dn. geltes purkrechtes von seinem Hause, gelegen pei sand Jacob ze Wienn, haisset in dem Erich, zenêgst dem haus, das weilent Hannsen seligen des Putreichs gewesen ist, um 8 lb dn. abzulösen.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/1, Nr. 1349.

8. 1403 X 12, Wien³⁵⁰

Paul der Zwivaler ze Wienn und Ann, seine Hausfrau, verkaufen mit Handen des Bürgermeisters hern Haunolden des Schuchler und des rats gemain der stat ze Wienn ihren halben Baumgarten, gelegen ze Alttuenau vor Stubentor ze Wienn zenechst dem garten, der weilent Hannsinn von Ybs gewesen ist an ainem tail und zenêchst Michels garten des Genspaindleins, die baid weilent ein garten gewesen sind, an dem andern tail, um 40 lb dn. dem Priester hern Andren von Zwetl, kapellan der Aindleftausent Maid altar, gelegen in sand Stephans tumkirchen ze Wienn.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/1, Nr. 1562.

9. 1429 VIII 23, Wien³⁵¹

Barbara, Mertten Urban, weilent gesessen zu Sant Veit wittib, verkauft mit Handen des edeln vesten ritter hern Erharts des Dossen, vorstmaister in Österreich, ein Joch Weingarten, gelegen ze Paumgarten am Neunperg zenechst des pharrer von Penczing weingarten, von dem man in das vorstmaister ambt zwei Eimer Wein zu Bergrecht und 6 dn. zu Voitrecht dient, um 44 lb dn. dem gelerten maister Erasem von Egkenvelden,

³⁴⁹ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 1349, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/1349/charter> (10.7.2018).

³⁵⁰ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 1562, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/1562/charter> (10.7.2018).

³⁵¹ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 2349, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/2349/charter> (10.7.2018).

Kaplan der von hern Andree von Zwetl auf der lobsamen Aindleftausend Maiden altar in sand Stephans tumbkirichen ze Wienn gestifteten Messe, zu dieser Messe.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/2, Nr. 2349.

10. 1430 III 15, Wien³⁵²

Wilhalm von Sant Pernhart, burger zu Berchtolczdorf, verkauft mit Handen hern Hannsen des Preisinger, korherr zu Freising und capplan sand Jörgen kappellen, gelegen in dem Tumbrobsthof zu Wienn, seines Kaufgutes ein Haus, gelegen am Graben zu Wienn bei den Slossern zenagst der egenanten sand Jorgen kappellen an ainem tail und an dem andern zunagst Merten des Plümleins haus, von dem man der genannten Kapelle 1 lb 12 dn. zu Grunddienst und Burgrecht dient, um 115 lb dn. dem ersamen gelerten maister Erasem von Egkenvelden, capplan der ewigen mess, die her Andre von Zwetl auf der lobsamen Aindleftausent Maiden altar in sand Steffans tumbkirchen ze Wienn geschafft hat ze stiften, und seinen nachkomen.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/2, Nr. 2369.

11. 1436 VIII 14, Wien³⁵³

Hanns Siczenperger, gesessen zu Nustorff, und Dorothe, sein hausfrau, verkaufen mit Handen ihres Bergherrn hern Simons im Turn, korherr und obrister kellner Unser Lieben Fraun gotshaus zu Neunburgk klosterhalben, ein halbes Joch Weingarten, das sie um ihr ledigs varundgut gekauft haben, gelegen bei Töbling im Sauperg zenagst Wilhalms, des marstaller, weingarten, von dem man 1½ Eimer Wein zu Bergrecht und 3 Helbling zu Voitrecht dient, um 67 lb dn. dem Priester hern Hannsen dem Heczen, Verweser der von hern Andre von Zwetl seligen auf sand Ursulen altar zu sand Stephan zu Wienn gestifteten Messe, und seinen Nachfolgern.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/2, Nr. 2575.

12. 1437 VI 10, Wien³⁵⁴

Hanns Preisinger, korherr zu Freising und capplan sand Jorgen cappellen, gelegen im Tumbrosthof ze Wienn, gibt dem Priester hern Hannsen Heczen, capplan der

³⁵² Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 2369, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/2369/charter> (10.7.2018).

³⁵³ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 2575, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/2575/charter> (10.7.2018).

³⁵⁴ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 2603, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/2603/charter> (10.7.2108).

Aindleftausent Maid altar dacz sand Stephan ze Wienn, 1 lb dn. geltes purkrechts, das die Kapelle auf einem Hause des Altars, am Graben ze Wienn bei den Slossern gelegen zenagst derselben sand Jorgen cappellen, gehabt hat, um 8 lb dn. abzulösen.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/2, Nr. 2603.

13. 1437 XI 09, Wien³⁵⁵

Michel der Füchsel und Hanns Mauttinger, baid burger zu Wienn, beurkunden, dass her Andre von Zwetl auf der heiligen Aindleftausent Maid altar dacz sand Stephan hie ze Wienn eine ewig rness ze stifften und darzu geschafft hat ettwivil seins guts, das derselben mess ist angelegt worden: Von ersten ain haus, gelegen bei sand Jacob, genant im Erich; item ain haus am Graben undern Slossern bei sand Jörgen kappellen im Tumprobsthof; item ain jeuch weingarten bei Paumgarten im Neunperg zunagst des pharrer weingarten von Pennczing; item ainen weingarten, im Griess gelegen vor Stubentor, des ain virtail ist, zunagst Hannsen des Eschenauer weingarten; item ainen garten auch vor Stubentor in der Lantstrass, genant der Missinger, zunagst des Spitals garten, und 100 lb dn. auf des Pitterleins mül, zu U/ettldorff bei der kirichen gelegen; item ain messpuch, ainen kelich und ain messgwant mit seiner zugehörung; item so hat Jacob Straiffing, der zingiesser, innen 5 lb dn. und ain Agnus Dei, die auch darzue gehorent; item so hat Michel Füchsel von des egenanten hern Andres gescherfts wegen innen 20 lb dn. und schafft dazu 50 lb dn. für seiner früheren Frau Agnesen Seelenheil, ferner einen Weingarten, gelegen in Alse im Nidernveld, des dreu achtail ist, zunagst weilent Ulreichs Warnhover, des stainmeczen, weingarten, der weilent fraun Eisaln der Füchslin, seines Vaters verstorbener Schwester, gewesen ist und ebenfalls für eine Messe bestimmt war. Da nun Hanns Mauttinger von seinem Schwager Micheln dem Füchsel und anderen ehrbaren Leuten erfahren hatte, dass Seifrid der Füchsl und Eisal, sein hausfrau, die seiner vordem hausfraun Kathrein, Hannsen des Füchsl tochter seligen, recht an und endl gewesen sein, in willen gehabt haben, ain mess zu stifften und doch das bei irn zeiten nicht volführt haben, und desselben irs guts darnach an ihren Sohn, von diesem an seine Tochter und von ihr endlich an ihn gekommen sei, so finde er es billig, dass er solicher guttêt, so ihm von dem geslecht ist widervarn, nicht vergessen und ir gute mainung und auch die stiftt und merung des gotsdienst zu ennd pringen sol. Er schafft zu der genannten Messe, mit welcher die von den Grosseltern

³⁵⁵ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 2624, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/2624/charter> (10.7.2018).

seiner verstorbenen Frau beabsichtigte Stiftung vereinigt werden soll, ainen weingarten, gelegen vor Stubentor in der Lantstrass, genant der Missinger, auch zunegst des Spitals garten, und ainen weingarten, gelegen vor Stubentor im Graistrugk, des dreu achtail ist, und die 60 lb dn. auf Stephans Vindenstain, des satler, haus, zunagst Stephans des Auer haus gelegen, davon er jerlich dient 6 lb dn. zu purkchrecht. Da her Andre von Zwetl die Lehenschaft seiner Messe Micheln dem Fuchsel und nach dessen Tode dem Bürgermeister und Rathe übertragen hatte, so vereinigen sie sich im Einverständnisse mit diesen dahin, dass Michel der Fuchsl die Lehenschaft dem genannten Mauttinger übergebe, sie nach dessen Hinscheiden aber dem Bürgermeister und Rathe verbleiben soll. Mauttinger verleiht die neue Stiftung hern Hannsen Hêcz von Prugk, briester Passauer bistumbs. Es sollen wöchentlich fünf Messen, eine auf dem genannten Aindleftausend Maid altar, vier hinden auf der parkirchen in der capellen, die da ist auf ihres genedigen herren des herczogen cappellen, die sie mit seiner gnaden wissen und willen in den ern der heiligen sannd Bartholome und sannd Jorgen darczue haben weichen lassen.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/2, Nr. 2624.

14. 1446 V 05, Wien³⁵⁶

Bürgermeister, Richter und Geschworne der Stadt Wien präsentieren dem Bischöfe Leonhard von Passau für die durch Resignation des letzten Rectors Johann Hecz freigewordene, von ihren Mitbürgern Michael Fuchsl und Johannes Mauttinger *auf dem Eilftausend Maid-Altar* in der oberen, königlichen Kapelle gestiftete Messe den Petrus Günther.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/2, Nr. 3156.

15. 1446 VI 25, Wien³⁵⁷

Caspar Hornperger, *Decretorum licentiatus, curie Pataviensis officialis*, ertheilt dem für den *Eilftausend Maid-Altar* in der St. Stephanskirche präsentierten Johannes Prenner für einen Monat die Erlaubnis, diesen Altar zu verwesen, mit der Bedingung dass er während dieser Frist die Institutionsurkunde von dem Bischofe erlange.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/2, Nr. 3169.

³⁵⁶ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 3156, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/3156/charter> (10.7.2018).

³⁵⁷ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 3169, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/3169/charter> (10.7.2018).

16. 1446 X 05, Wien³⁵⁸

Hanns Winter, der kramer, burger zu Wienn, verkauft mit Handen seiner Grundfrau swester Annen der Vosendorfferin, abbtessin des fraunklosters zu sand Niclas vor Stubentor zu Wienn, ½ Joch Weingarten, gelegen im Gaisrugk vor Stubentor daselbst zunagst Fridreichin der Dekcherin weingarten, von dem man dem genannten Kloster 40 dn. und ainen helbling zu Grunddienst dient, um 17 lb dn., die von weilent Micheln dem Fuchslein am Liechtensteg herkomen und emaln gelegen gewesen sind auf Hannsen des Pitterleins seligen mül zu Utldorf, hern Hannsen dem Prenner, capplan sand Ursula altars zu sand Steffan zu Wienn und sand Bertlmes cappellen auf der hindern porkirchen, daselbs zu sand Steffan gelegen, weilent des egenanten Fuchsleins stiftung, und seinen nachkomen, capplen desselben altars und cappellen.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/2, Nr. 3192.

17. 1447 VII 05, Wien³⁵⁹

Hainreich Hülger, pharrer zu Stamhaim, Kaplan der von Stephan, öler underm Swipogen, auf sand Ursula altar in Allerheiligen tumbkirchen zu sand Stephan zu Wienn gestifteten Messe, verlässt mit Einwilligung Simon des Potleins, ainer des rats und kirchmaister der obgenannten Allerheiligen tumbkirchen, dem Wiener Bürger Bertelmeen dem Zech und Cristein, seiner hausfraun, ein zu der Messe gehöriges Haus, genant underm Swipogen, mitsambt dem keller und allen gemächen unden und oben auf Lebenszeit gegen einen jährlichen hofzins von 12 lb dn. in Bestand.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/2, Nr. 3221.

18. 1447 X 30, Wien³⁶⁰

Hanns Hellrigl, burger ze Wienn, stellt hern Hannsen Prenner, capplan der Aindleftausent Maid altar und sand Bertelmes cappellen zu sand Stephan daselbs ze Wienn, einen Schuldbrief über 30 lb. dn. aus, die vormaln gelegen sind auf Hannsen des Pitterlein mül ze Üteldorf und herkomen sind von hern Andren von Zwettel, die er zu

³⁵⁸ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 3192, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/3192/charter> (10.7.2018).

³⁵⁹ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 3221, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/3221/charter> (10.7.2018).

³⁶⁰ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 3230, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/3230/charter> (10.7.2018).

der mess geschafft hat. Er verpflichtet sich zur Rückzahlung am nächsten sand Michels tag.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/2, Nr. 3230.

19. 1453 XI 26, Wien³⁶¹

Ulreich Parschalch, der pinter, gesessen vor Stubentor zu Wienn, und Agnes, sein hausfrau, verkaufen mit Handen hern Niclasen Teschler, burgermaister, und des Rathes 6 lb dn. geltes purkrechts (ablösbar um 60 lb dn.) auf ihrem Hause, gelegen daselbs vor Stubentor zenagst weilent Merten, des verber, haus, um 60 lb dn., die emaln gelegen gewesen sind auf Stephans Vindenstain, des satler, haus, die man damit darab geledigt und gelost hat, dem Priester hern Hannsen Prenner, caplan der ewigen mess, die weilent Michel Füchsel und Hanns Mauttinger auf der Aindleftausent Maid altar dacz sand Stephan zu Wienn gestiftt haben, zu dieser Messe.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/2, Nr. 3547.

20. 1463 VI 27, Wien³⁶²

Bertlme Zech, burger zu Wienn, übergibt dem Bürgermeister und Rathe der Stadt zu Wien sein leibgeding und gerechtikait an dem Hause, gelegen an sant Peters freithof, genant unterm Swibogen, mitsampt dem keller und allen gemechen, unten und oben, die darzu gehörnt, das er von hern Hainreichen Hülger, pharrer zu Stamhaim und Caplan der von Stephan, öler underm Swipogen, auf sant Ursulen altar in Allerheiligen tumkirchen zu sant Stephan gestifteten Messe, zu seiner und seiner hausfrau seligen lebtäge bestanden hatte, mit der Bestimmung dass fortan Bürgermeister und Rath das Haus in Bestand haben und den Zins zur Messe dienen sollen.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/3, Nr. [fehlt].

21. 1463 VIII 01, Wien³⁶³

Wolfgang Joppl, Andre Stainprecher, burger zu Wienn, und Lucas Paungartner, all drei ausrichter und volfürer des gescheffts, so weilent Veit Schatauer, burger daselbs, getan hat, geben mit Handen des edeln vesten ritter . . . hern Fridreichts Ebmer, burgermaister,

³⁶¹ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 3547, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/3547/charter> (10.7.2018).

³⁶² Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 4055, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/4055/charter> (10.7.2018).

³⁶³ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 4061, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/4061/charter> (10.7.2018).

und des Rathes maister Sigmunden von Lengenveld, Caplan der von Steffan, öler, weilent an sand Peters freithof gesessen, auf sand Ursulen altar in Allerheiligen tumbkirchen zu sand Steffan gestifteten Messe, ein fortan steuerfreies Haus, gelegen in der Weihepurg zenagst maister Larenczen, des stainmecz und paumaister zu sand Steffan, haus an aim tail, das des egenanten Schatauer seligen gewesen ist und damit er noch in seinem leben mit dem vorgeanten maister Sigmunden denselben auswechsl gemacht und getan hat, sowie zu aufschaczung 50 lb dn., wogegen sie von ihm zu dem Geschäfte mit Einwilligung des Ulrich Kerner, kirchmaister der sand Steffans kirchen und der bemelten mess lehenherr, ein zu dieser gehöriges Haus, genant underm Swipogen . . ., gelegen auf sant Peters freithof zu Wienn zenagst des obgenannten Schatauer haus an aim tail, erhalten.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/3, Nr. [fehlt].

22. 1463 VIII 01, Wien³⁶⁴

Maister Sigmund von Lengenveld, pharer zu Stokchrau und Caplan der von Steffan, öler an sand Peters freithof, burger zu Wienn, auf sand Ursula altar in Allerheiling tumbkirchen zu sand Steffan daselbs gestifteten Messe, beurkundet vorstehendes Tauschgeschäft.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/3, Nr. [fehlt].

23. 1478 V 29, Wien³⁶⁵

Hainrich Hamman, mitburger zu Wienn, und Anna, sein hausfrau, verkaufen mit Handen des Bürgermeisters hern Hannsen Heml und des Rathes 6 lb dn. gelts purkrechts (ablösbar) auf der uberteurung ihres Hauses, gelegen in der Wolzeill zunagst weilend maister Mertten Guldein selign haus an aim tail, uber die 270 guldein Ungrisch, so dem ersamen maister Hannsen Pilgreim von Grossen Enczesdorf vor darauf verschriben sein, um 60 lb dn., die emaln gelegen gewesen sind auf Casparn von Perleinsreut, des pekhn, haus vor Stubentor zunagst Michln Verber haus, dem Priester hern Ottn Sunthaim, caplan der mess, so Michl Füchsl und Hanns Mauttinger auf der Aindliftausent Maid altar zu sand Stephan hie gestift habend, und seinen Nachfolgern.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/3, Nr. [fehlt].

³⁶⁴ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 4062, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/4062/charter), online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/4062/charter> (10.7.2018).

³⁶⁵ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 4672, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/4672/charter), online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/4672/charter> (10.7.2018).

24. 1499³⁶⁶

Niclas Toll, der huoter, mitburger zu Wienn, und . . . Agnes, sein hausfraw, verkaufen mit handen . . . herren Pauln Ke/okhen, z. d. z. burgermaister, und des rates gemain der stat Wienn 6 lb. Wr. Pf. gelts burkhrechts auf ihrem haus mitsambt dem keller der darunder ligt, gelegen im Geasslein bei den Weissenbrüdern, als man in den Schuolhof geet, zunagst Franntzen Wildeogker haus an aim tail, und an dem andern zenagst Vrbans Stuorm des hu/oter haus, . . . umb 60 lb. dn , die emaln auch auf dem selben . . . haus verschriben gewesen und yetz von newem widerumb darauf genomen worden sein, . . . hern Lasslawen Sunthaim, capplan der meß, die Michel Fühssl und Hanns Mawttinger auf der Aindlef tausent maid altar in Sannd Stephanns thuombkirchen hie zu Wienn gestift haben. Der Dienst ist zu reichen zu drein teagen im jar, zu sand Jörgen tag, zu sand Michels tag und zu weihnachten, zu yedem tag 4 2 lb. dn ab nächsten Weihnachten.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/4, Nr. 5655.

25. 1515 V 02, Wien³⁶⁷

Wolfgang Partzer priester, capplan der ewigen meoss, so weilend maister Gerhart Vischbekh, tumbherr des stifts zu Wienn, in Sannd Steffans tumbkirchen auf Sannd Vrsula altar wochenlich zu halten gestift hat, welcher mess . . . n teochant und capitl des benannten tumbstifts recht lehenherren sein, meldet, daß sein Vorgänger her Martin Jukh, doctor bābstlicher rechten, dechant des merbemelten tumbstifts hie zu Wienn . . . ain burkhrechtbrief, darinn im und sein nachkomen zu handen der beruerten meß 7 lb dn jerlichs gelts burkhrechts auf Bärtil Truoentl, des vleischhakher, mitburgers hie, und Annen seiner hausfrauen haus am Kienmarkht, zunachst Peter Pirher des vleischhakher seligen und Katherinen seiner hausfrauen halben haus geleogen, umb 100 lb dn laut des unvertilgten satz in der stat satzbuoch zu Wienn verschriben sein, weog gefuert hat, welcher brief vileicht nun gar verloren ist, weshalb des Truoentl satz im gruntbuoch nicht fueglich abgetan werden mugen. Um, dies zu ermöglichen, hat Aussteller herrn Johannsen Kawfman kaiserlicher rechten doctor, burgermaister, und dem rat gemain der stat Wienn auch den innhabern und verweosern des gruntbuoch vorliegenden Tötbrief ausgestellt.

³⁶⁶ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 5655, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/5655/charter> (10.7.2018).

³⁶⁷ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 6073, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/6073/charter> (10.7.2018).

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/4, Nr. 6073.

26. 1521 IX 11³⁶⁸

Ein bei n° 6243 liegender Zettel - Grundbuchsauszug? - besagt Folgendes:

Lehennherr 1 Khirchmaister zu Sandt Steffan Maister Steffan weiland puechartzt stift auf der xj tausent maid altar . j . mess zu lesen. darzue gehorend . j . achthal weingarten gelegen zu Aterkhrin yn der Khalchgrueb und iij achthal gelegen ym grossen phenniggelt. Item vij tl geltz hat dar zu gehort, als ich das hab geschriben gfunden yn der stewr herren puech oder register, die waiß ich nit zu suechen, wan der stift prieff ist nit verhanden. Dr. Johannes Grat.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/4, Nr. 6225 a.

27. 1521 IX 11³⁶⁹

Wofganng Kirichhofer, diezeit ainer des rats der stat Wienn und kirichmaister Allerheiligen thumbkirichen zu. Sand Stephann daselbs, verleiht die ewig meß, so weilend Stephan wundarczt am Kienmargkht . . . , auf Sand Vrsula altar daselb in Sannd Stephans kirichen gestift hat und die der Aussteller als kirichmaister mit tod . . . weilend herrn Hannsen Gradt, briester Passawer pistumbs als nagsten capplan ledig woorden ist, wovon er oder seine nachkomen kirichmaister . . . lehenherren sein, dem . . . briester herrn Erasmeen Hafner, diezeit ain capplan des thumbstifts hie zu Wien, 1 unter den üblichen Vorbehalten.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/4, Nr. 6243.

28. 15..³⁷⁰

Paul Rockhner, Dechant, Wolfgang Goppinger, Kustos, Ludwig Storckh, Lizentiat geistlicher Rechte, Senior und das Kapitel zu St. Stephan in Wien stiften mit der, durch den Verkauf des ihnen von Sigmund Walshofer Bürger zu Wien und Münzmeister in Österreich vermachten Hauses am Liechtensteg unter den Fleischbänken gewonnenen und wieder angelegten, Summe von 1000 Gulden unter Zustimmung der Waltzhofer'schen Freundschaft, vornehmlich des edlen Peter Tannhawser, Doktor der

³⁶⁸ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 6225a, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/6225a/charter> (10.7.2018).

³⁶⁹ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 6243, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/6243/charter> (10.7.2018).

³⁷⁰ Wien, Diözesanarchiv Urkunden (1139-1600) 15170302, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-DAW/Urkunden/15170302/charter> (10.7.2018).

kaiserlichen Rechte und seines Pflegekindes, der Rabin, zwei ewige Chorkapläne bei dem loblichen *Stiftt allerhailligen Tumbkirchen* bei St. Stephan. Jeder der beiden soll zu dem üblichen Chor- und Kirchendienst verpflichtet sein, der erste überdies zu drei, der zweite zu einer Wochenmesse für den Stifter, seine Hausfrau Magdalena und beider Freundschaft auf dem Ursulaaltar, wofür der erste aus den Renten jener 1000 fl. jährlich 28 Pfund Pfennige, der zweite 10 erhalten soll, welche letzterem außerdem stets die dem Patronat des Kapitels unterstehende St. Margarethenkapelle zu *Meczlestorff* samt Weingärten und anderen Zugehörungen, jedoch gegen Leistung der Stiftungsverbindlichkeiten verliehen werden soll. Die Lehenschaft dieser Kaplanstiftung soll für immer dem Dechant und Kapitel verbleiben, wie sie auch berechtigt sind damit zu handeln und zu tun „wie mit anndern khlein stifften so Manual genant sein“. Siegler: Der Dechant, das Kapitel, Peter Tannhauser, Johannis Abt zu den Schotten, Bernhart, Propst zu St. Dorothea in Wien.

Wien - Maria am Gestade

29. 1363 II 24, Wien³⁷¹

Jans der Urbêtsch, purger ze Wiene, verkauft seines rechten Eigens 12 lb und an sechs dn. 5 sh. dn. gelts voitrechts, gelegen auf 24 jeuch weingarten ze Praitense in dem Altenperge, die ihm von seinen Eltern anerstorben waren, um 100 lb dn. Nichlasen dem Drotlauf, purger ze Wiene, zu der von diesem auf der Aindleftausent Maid alter, der do stet dacz Unser Vrowen auf der Stetten ze Wiene in dem chor in der abseiten, gestifteten Messe.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/1, Nr. 607.

30. 1363 VII 11³⁷²

Niclas der Drotlauf, purger ze Wiene, stiftet in der chapellen Unser Vrowen auf der Stetten ze Wienn in dem chor einen alter in den ern der heiligen Aindleftausent Maide, widmet zu einer ewigen Messe darauf seines rechten freien Eigens 12 lb und an 6 dn. 5 sh. dn. geltes voitrechts mit ablait und mit anleit auf 24 jeuchen weingarten, die do ligent ze Praitensê in dem Altenperg, verleiht diese Messe dem Priester hern Albrechten, der

³⁷¹ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 607, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/607/charter> (10.7.2018).

³⁷² Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 612, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/612/charter> (10.7.2018).

weiln auf dem chor dacz sand Stephan ze Wienn gewesen ist, und bestimmt, dass nach seinem Tode der Rath Lehensherr der Messe sein solle.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/1, Nr. 612.

31. 1370 X 09³⁷³

Peter der Mannseber, amptman und pergmaister des chlosters ze Neunburch, macht hern Jacoben den Chetner des Weingartens, gelegen ze NUSDORF in dem Mitterperg, des dreu viertail und ein sechstail eins jeuchs ist, zenast Merten weingarten des Reindleins, von dem man dem chloster ze Neunburch zwei Eimer und anderthalb stäff weins ze perchrecht und aindlef ort ze voitrecht dient, den Stephan, hern Jacobs Schreiber des Chetner, seinem Herrn geschafft hatte, für 40 lb dn., welche der Erblasser seinem Herrn vermacht hatte, und für 30 lb dn., welche Jacob der Chetner für das Seelenheil seines Schreibers ausgelegt und dessen Freunden gegeben hatte, gewaltig.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/1, Nr. 783 Siegel: Drei anhängende Siegel: 1. des Ausstellers, 2. *hern Albrechts, chapellan der Aindleftausent Magt altar dacz Unser Vrowen auf der Stetten ze Wienn*, 3. *hern Jansen des Phuntimaschen, des rats der stat ze Wienn*.

32. 1396 VII 07, Wien³⁷⁴

Niclas der Dratlauf verfügt, daß nach seinem Tod sein Weingarten am Nußberg, drei Viertel Joch groß, der Kapelle Maria am Gestade gegeben werden soll, um damit die Instandhaltung des Altares der heiligen *Aindleftawsent» Maid* zu gewährleisten. Der Priester des Altares, *Hanns der Phuntimaschen* und seine Nachfolger sollen den Weingarten sechs Jahre lang nützen können, danach erhalten ihn die Augustiner, die von seinem Ertrag ihre Ausgaben der Fastenzeit bestreiten sollen, vom Überschuß aber den Chor einrichten bzw. den Chor mit Glasfenstern schmücken sollen. Weiters sollen sie jeweils am Dienstag nach Neujahr 4 Pfund Wiener Pfennig für ein Bad und eine Mahlzeit für die Armen an das Bürgerspital geben. Kommen die Augustiner dieser Spende nicht nach, so soll der Weingarten an das Bürgerspital fallen. Gesiegelt von *Pawl dem Holczkewffel* und *Pilgrim dem Snaeczlein*.

Quelle Regest: Wiener Stadt- und Landesarchiv, Regesten Bürgerspital.

³⁷³ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 783, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/783/charter), online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/783/charter> (10.7.2018).

³⁷⁴ Wiener Stadt- und Landesarchiv Bürgerspital - Urkunden (1264-1843) 399, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HABsp/399/charter), online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HABsp/399/charter> (10.7.2018).

33. 1402 XII 12, Wien³⁷⁵

St[ephan der Hutstokch, P]olicarpen se ligen des Hutstokchs sun, verkauft mit Händen seiner Bergfrau swester Dorothen von Gutenstain, abbtessinne dacz sand Klarn ze Wienn, ½ Joch Weingarten, das ihm von seinem Vater anerstorben und in rechter Theilung gegen seine Schwester Margreten, Niklas hausfraun, des goltsmits, zugefallen war, gelegen ze Grinzing in den Langen Lussen und haisset das Teuffel, an ainem tail zenechst Hannsen weingarten des Unger und an dem andern tail zenechst des bischofs weingarten von Freising, von dem man 9 ½ dn. zu Bergrecht dient, hern Ortolfen von Klain-Rustpach, kaplan der Aindleftausent Maid altar, gelegen in Unser Fraun kappellen auf der Stetten ze Wienn, zu seiner Messe um 56 lb dn., die von dem Ertrage der drei Viertel Weingarten, gelegen in dem Nusperg zenechst der purger Spital weingarten, der da haisset der Unger, welchen her Niklas selig der Dratlauf zu einer ewigen Messe mit einem ewigen Lichte gewidmet hatte, herrühren.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/1, Nr. 1520.

34. 1462 IX 27, Wien³⁷⁶

Mert Herzogenperger, burger zu Wienn, verkauft mit Handen des Bürgermeisters hern Wolfgangs Holczer und des Rathes 6 lb dn. geltes purkrechts (ablösbar) auf seinem Hause, gelegen pei Peurertor am egk zenagst weilent Larenczen Wiener, des goltsmid, haus, um 48 lb dn., die emaln gelegen gewesen sind auf Hannsen Planer, des ledrer, haus, gelegen im Greut zenagst der Mulgassen an aim tail, . . . hern Jorgen Römer, gracianer zu sand Steffan zu Wienn, Caplan der von Hainreich vom Steg auf der Aindleftausent Maid altar zu Unser fraun auf der Stetten gestifteten Messe, und seinen Nachfolgern.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/3, Nr. [fehlt].

35. 1474 XII 19, Wien³⁷⁷

Peter Schräim, priester Passauer bistumbs, gracianer zu sand Steffan zu Wienn, dem der Bürgermeister und Rath die Messe, so weilend Niclas Dratlauf auf der Aindleftausent Maid altar in Unser Lieben Fraun cappeln, auf der Stetten hie zu Wienn gelegen, gestift

³⁷⁵ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 1520, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/1520/charter> (10.7.2018).

³⁷⁶ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 4034, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/4034/charter> (10.7.2018).

³⁷⁷ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 4532, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/4532/charter> (10.7.2018).

hat, die ihnen mit tod hern Jorgen Phlügler ledig worden ist, gelobt, die dazu gehörigen Güter ordentlich innezuhaben und die Messe stiftungsgemäss zu verwesen.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/3, Nr. [fehlt].

36. 1493 VII 17, Wien³⁷⁸

*Hanns Mangelhaimer und Achacz Mostorffer, der goldslaher, burger zu Wienn, als Gerhaben Bertlmeen, Wolffgangen Scherdinger, weilend gesessen vor Widmertor in der Laimbgrueb, mitburger daselbs seligen, sun, verkaufen mit Handen maister Petern Hanifvogel, caplon der Aindleftausent Maid altar hincz Unser Lieben Frauen auf der Stetten zu Wienn, drei Viertel Weingarten, gelegen zu Braitensee im Altenperg
zunagst der pfeiffer zech weingartten an aim rain, von denen man 3 sh. dn. für zehent und pergrecht und 4½ dn. zu voitrecht dient, um 28 lb dn. der edln frauen Wendulen, weilend hern Johan Keller, lerer der recht und kaiserlichem fiscal, gelassen witib.*

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/3, Nr.[fehlt].

37. 22. August 1521³⁷⁹

Martin Sibenbürger, beder rechtn doctor, zu den zeitn burgermaister, und der rate gemain der stat Wienn, haben die eewig mess, so weilent Niclas Dratlauf, mitburger hie . . . auf sand Vrsula altar in U. fr. capelln auf der Gstettn hie gestift hat, der die Aussteller recht lehenherren sein und die ihnen mit tod . . . hern Petern Hanifvogel, maister der Siben freyen künst und öbristem caplan zu Unserm herrn, 2 als nagstn caplan ledig wordn ist, dem . . . briester herrn Hannsn Taschner aus Sibenbürgen, Graner bistumb, . . . verlihen unter den gewöhnlichen Vorbehalten.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/4, Nr. 6242.

38. 1523 XII 31³⁸⁰

Hanns Ramser, gesessen zu Praitensee, diezeit pergmaister über die gründ zu der aindlftausent maid altar in Unser lieben frawen cappellen auf der Gestetten zu Wienn gehörig, . . . Hanns Mair, der zeit richter zu Praitensee, . . . Leonhart Phluger . . . Hans Khern und . . . Wolfgang Engsge/assl, all drei gesworen daselbs, haben auf

³⁷⁸ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 5489, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/5489/charter> (10.7.2018).

³⁷⁹ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 6242, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/6242/charter> (10.7.2018).

³⁸⁰ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 6293a, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/6293a/charter> (10.7.2018).

Veranlassung des Petern Jungmair, mitburger zu Wienn, an stat seiner elichen hausfraw Margarethen die vormals auch Petern Hulchhuber daselbs elichen gehabt, 3/8 weingarten ... zu Praitensee in Obern Altenperg, zunagst Paulen Widhalbm weingarten mit dem obern rain gelegen, . . . beschaut und umb 18 lb dn gescheatz, . . . guter landswerung in Oesterreich.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/4, Nr. 6293 a.

Wien - St. Peter

39. 1399 X 13, Wien³⁸¹

Eberhart der Chastner bei Paeurertor, purger ze Wienn, beurkundet seinen letzten Willen. Er schafft:

1. Bezahlung aller Geldschulden;

2. zu einer Frühmesse auf der Zehentausent Ritter und der Aindleftausent Maid altar, den man machen und pauen sol in sand Peters chirichen hie ze Wienn, 18 lb dn. geltes purchrechts, und zu einem ewigen Lichte vor demselben Altare 2 lb dn. geltes purchrechts auf seinem Hause bei Paeurerthorgelegen;

3. zu einer in den Quaternbern zu begehenden Vigilie hinz dem Chlagpaum vor Kernertor 2 lb dn. geltes purchrechts auf seinem Hause, gelegen vor Schottentor;

4. hinz sand Peter 1 lb dn., 1000 Messen in allen Kirchen und Klöstern, vier armen Jungfrauen je 5 lb dn., zwei Loden zur Vertheilung an arme Leute, hinz sand Stephan, auf den neuen Charner, hinz sand Michel, hinz den Predigern, den Augustinern, Unser Vrowen Pruedern und. den Minnornpruedern je 1 lb dn. zur Einschreibung in die totenpuecher;

5. seiner Hausfrau Annen:

a) ein Joch Weingarten, gelegen dacz Sand Veit in der Hagenau, wobei er bestimmt, dass sein Eidam Lucas und dessen Frau Anna die Mutter während eines Jahres nach seinem Tode in Pflege und Kost behalten und ihr für ihre Witwenzeit in dem Hause am Peurerthor das Gemach lassen sollen, do der Meachel diezeit inne ist;

b) ein Gastbett, den chlain silberchoph zu ainer mark und zwen silber pecher;

³⁸¹ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 1441, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/1441/charter> (10.7.2018).

c) auf Lebenszeit mit dem Heimfalle an seine Erben Haus und Garten vor dem Schottentor mit Ausnahme des Stadels, der zu dem Hause bei dem Peurerthor gehören soll;

6. *Unser Vrowen pruedern an der herzogen Hof 12 lb dn.* und einen Weingarten, gelegen bei dem Weinhaus, genant *der Choler*, zur Stiftung eines Jahrtages an seinem Todestage; denselben 10 lb dn. zu dem Bau, *hinz Unser Vrowen auf der Stetten zu dem pau 5 lb dn., hinz sand Stephan zu dem pau 5 lb dn.*, in jedes der vier Seelhäuser ein Fuder Holz und 60 dn., *hinz den Schotten und hinz sand Jeronimus je 1 lb dn.*;

7. *Hannsen dem Reicher 10 lb dn., hern Fridreichen dem Pechel 2 lb dn., hern Ekharden 1 lb dn., Ulreichen dem Gueteisen 10 lb dn., Preiden, Chunrads, des drechsel, hausfraun, 5 lb dn.; Wendlein, Niclasen, Andren und Jansen Chrel, seinen Dienern, 2 lb dn.*;

8. seiner Tochter *Annen* sein Haus bei *Paeurertor* zu *Leibgeding* mit dem Anfall an ihre Kinder, beziehungsweise im Falle ihres kinderlosen Todes zur Stiftung einer Messe, ferner alles übrigbleibende Gut. Das Geschäft empfiehlt er *hern Simeon, pharrer dacz sand Peter, hern Chunraten dem Vorlauf, hern Hannsen von Ofen, baid des rates der stat ze Wienn, Ulreichen dem Ekprecht, chirichmaister dacz sand Stephan.*

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/1, Nr. 1441.

Wien - Kloster St. Niklas in der Singerstraße

40. 1328 I 06, Wien³⁸²

Gedraut, hern Fridreichs witebe des Saitchoufer, der ihr Gemahl laut eines von hern Greifen bei Unser Vrowen auf der Stetten ze Wiene, dem got gnade, besiegelten Geschäftsbriefes die Verfügung über alles Gut, das er hinterlassen und das sie beide miteinander erarbeitet hatten, überlassen hat, beurkundet ihren letzten Willen. Sie besitzt zwei Häuser, Vorder- und Hinterhaus, die da ligen in der Deutschenherrenstrasse ze Wiene zenaehst der padstuben an dem ekche, von welchen 2 lb dn. Geldes Burgrechts hern Dietrichen dem Urbetz, 2 lb dn. Geldes vron Margreten, hern Wilhalmes tochter in dem Strohoffe, zu dienen sind. Ausserdem soll ihre Schafferin Diemut von Elsazzen von dem Hinterhause jährlich 1 lb dn. zu Burgrecht dienen dem Kaplan der Erblasserin pruder Jansen von Gretz zu einer ewigen Messe auf dem

³⁸² Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 105, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/105/charter> (10.7.2018).

Aindleftausent Maide altar in der Deutschenherrenstrasse, ferner *hern Herborten auf der Seul* 36 dn. zu Grundrecht und 42 dn. *hinz sand Stephan*. Beide Häuser vermacht sie nach ihrem Tode den *vrowen hinz sand Nichlos* in die Landstrasse, wofür diese ihrer Schwester Enkelkind, *Anna, Nichlos tochter, Wolfleins aidem von Als*, sobald sie sechs Jahre alt geworden ist, oder im Falle des vorzeitigen Ablebens derselben *ain ander dierne* chint aus ihrer nächsten Verwandtschaft in das Kloster aufnehmen sollen. Die Schafferin Diemut erhält auf Lebenszeit das Hinterhaus. Derselben vermacht die Erblasserin auf Lebenszeit den Weingarten, *der da leit ze Nusdorf an dem Stainpuel, des ain jeuch ist und haisset der Stebler und der Helbeling*, von dem Ertrage soll Diemut jährlich 1 lb dn. für sich behalten, 2 lb der genannten Anna auszahlen, den Mehrertrag armen Leuten oder Geistlichen geben. An Stelle der Anna tritt im Falle ihres Todes das Kloster von S. Niklas auf der Landstrasse, an Stelle der Diemut Bruder Jans oder dessen Nachfolger, welche die bei S. Niklas in der Deutschherrenstrasse gestiftete Messe lesen. Dem Abte Otto von Heiligenkreuz und dem Convent daselbst schafft sie für den Todesfall ihren Weingarten, *der da leit ze Medlich in dem Pruel und haisset der Saitchoufer*, wogegen sie *Herborten, Pawels sun* mit der Hofeweise, oder im Falle seines vorzeitigen Todes ihrer *naehsten vreunde ain ander chnechtel* in das Kloster aufnehmen sollen. Von ihren drei Weingärten, welche ihr ihr Wirth, *der schön Otte, dem got gnade*, mit einer von dem *Wenigen Leupolt und hern Hainrich dem Chessler* bezeugten Verfügung hinterlassen hatte, *di da ligent zenaehst der Schottenpeunt und haissent die Juden*, schafft sie den *obersten Lewen, ihrem Weinzierl*, die beiden anderen vermacht sie auf Lebenszeit ihrer Schafferin Diemut mit der Bedingung, dass sie, *swas alle jar uber das paue wirt, bruder Otten dem Castner*, Gertruds Schwestersohn, geben solle. Nach dem Ableben der Diemut sollen die Weingärten an das Kloster Heiligenkreuz fallen. Ein halbes Joch Weingarten *zu Etzigestorfe an dem Herzogenperge* bestimmt sie dazu, dass von demselben ein *vrowenpilde* aus ihrer Freundschaft mit 30 lb dn. ausgestattet werden solle *in ain chloster oder in die werlt*, und zwar zuerst *Agnes, Wolfleins tochter von Als*. Bis diese zu ihren Jahren kommt, soll *Margret die Smauzzerine*, ihrer Schwester Tochter, den Weingarten innehaben. In gleicher Weise verfügt sie über ihren Weingarten, *der da leit an dem Scheuken zenaehst des Metter Weingarten, des dreu viertail sind*, zu Gunsten der Mädchen in der Freundschaft ihres verstorbenen Gemahls, und zwar zuerst der *Margreten, Chunigunden tochter der watmangerinne*; bis diese zu ihren Jahren kommt, soll *Leopold, der riemer*, den Weingarten innehaben. *Kathrei, ihrer swester, Ulrichs housvrowe, des oler*, schafft

sie vier Dreilinge Wein für 20 lb dn., von den noch übrigen 24. Dreilingen schafft sie *hern Hainrichen dem Chezzeler an ainen vierdung 17 march silbers*, die sie ihm schuldig ist, ihrer Schafferin Diemut 13 Mark Silber, die ihr diese geliehen hat, und *achtzehenthalbe Mark Silber* den Kindern ihrer Schwester, der *Otnantinne*. Was an dem Weine darauf abgehen sollte, möge man von anderem fahrenden Gute, das sie auf mehr als 60 lb dn. schätzt, nehmen. Von dem Reste soll Diemut geben *hinz sand Stephan 6 lb dn. ze dem werich*, ferner soll die Erblasserin davon bestattet werden. Den Dürftigen und Siechen im Bürgerspital vermachte sie 3. sh. dn. Geldes, die man *in alle jar dienen schol und die da ligent auf Ekcharts house des Chruter in der Huterstrasse zenaehst dem Satler*. Ferner vermachte sie ihrer Schafferin Diemut zwei grosse Fass Wein, ein Fass Wein *Hainrichen dem Saitchoufer*, eines *Otten dem Chnotscheiben* und das fünfte armen Leuten. Endlich schafft sie der Diemut allen ihren *urchouf*, den sie hinterlässt *under den arbaitem, es sei an gewande, an wollen, an garne*, dass sie damit nach dem mündlichen Auftrage verfahren soll.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/1, Nr. 105.

Wien – Kloster St. Hieronymus ?

41. 1481 VII 14, Wien³⁸³

Lienhart Radauner und Jacob Kraukher, baid des rats der stat zu Wienn, fällen über Auftrag des Rathes in dem Streite zwischen maister Sigmund von Lengnfeld und Simon Achleitner, paumaister Allerheiligen tumbkirchn zu sand Steffan hie zu Wienn, . . . von wegen ains kaphfenster, so aus des benanten Achleitner dach in des vorgenanten maister Sigmunds hof seins hauss, baide neben einander gelegen in der Weihenpurg, gieng, auf Grund der mitsamt der stat gesworn werchman maister Petern Reczinger, dem stainmessn, vorgenommenen Beschau die Entscheidung, dass das Fenster von gutm willen und von nachtperschaft wegen und aus kainer gerechtikait dem vorgenanten Achleitner und seinen nachkomen voligen und beleibn sol.

Quelle Regest: Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, Bd. II/3, Nr. [fehlt].

Kanzleivermerk: Indorsate:

a) *pro domo et altare sancte Ursule in der Weichenpurg,*

b) *magister Wernhardin Widmer, cappelanus huius beneficii, anno 1501.*

³⁸³ Wiener Stadt- und Landesarchiv Hauptarchiv - Urkunden (1177 -1526) 4869, in: monasterium.net, online unter: <http://monasterium.net/mom/AT-WStLA/HAUrk/4869/charter> (10.7.2018).

Krems – Liebfrauenkirche (heute Piaristenkirche)

42. 1468 XI 21³⁸⁴

Lienhart Schachner, Kaplan des St. Ursula-Altars in der Pfarrkirche³⁸⁵ zu Krems, verleiht, mit Zustimmung des Pfarrers, Fridreich Graf zu Hohenloe, einen Weinberg am untern Gebling, drei Viertel groß, dem Albrecht Heardtneyer um den dritten Eimer. Siegler: Aussteller, Wolfgang Aichperger, Bürger zu Krems.

Quelle Regest: Archivberichte aus Niederösterreich I (Wien 1915) S. 147, Nr. 778.

Krems – Kapelle der hl. Ursula und der 11.000 Jungfrauen

43. 1351 X 4³⁸⁶

Paul der Smit und seine Frau Kungund verkaufen 3 sol. Geldes auf ihrem Haus auf dem Chorngriezz nächst Alblein Ledrers Haus, von dem man 10 den. zu Burgrecht auf St Michael der Pfarre Krems dient, zur Leistung für ein ewiges Licht in der Kapelle der 11000 Jungfrauen im Dechanthof, an Dechant Chunrat. Siegler: der Dechant, Peter der Judenrichter.

Quelle Regest: Archivberichte aus Niederösterreich I (Wien 1915) S. 117, Nr. 615.

44. 25. Juli 1364³⁸⁷

Dechant *Gerungus* von Krems bestätigt die Meßstiftung seines Vorgängers *Chonrat von Friburg* in der Kapelle zu den elftausend Jungfrauen im Dechanthof und am Altar Kaiser Heinrichs in der Veitskirche. Siegler: Aussteller, *Fridlibus officialis et canonicus Pataviensis*.

Quelle Regest: Archivberichte aus Niederösterreich I (Wien 1915) S. 122, Nr. 644.

³⁸⁴ St. Pölten, Diözesanarchiv Urkunden (1214-1961) 1468 XI 21, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1468_XI_21/charter), online unter: http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1468_XI_21/charter (10.7.2018).

³⁸⁵ Anm.: Das Regest ist hier nicht korrekt. Der Originaltext der Urkunde lautet „sand ursulen Altar zu unser lieben Frawen zu Krembs“ was auf die damalige Liebfrauenkirche hinweist.

³⁸⁶ St. Pölten, Diözesanarchiv Urkunden (1214-1961) 1351 10 04, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1351_10_04/charter), online unter: http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1351_10_04/charter (10.7.2018).

³⁸⁷ St. Pölten, Diözesanarchiv Urkunden (1214-1961) 1364 VII 25, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1364_VII_25/charter), online unter: http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1364_VII_25/charter (10.7.2018).

45. 19. Oktober 1374³⁸⁸

Johannes rector altaris s. Vrsule in curia decanali Chremen. Pat. dioc. bat um Erneuerung der Urkunde *Gerungi pie record. olim can. Pat. et dec. Chremen.* Über die Neudotation der ewigen Messe durch *Chunradum de Friburga olim dec. Chr. in capella XI milium virg. curie decanalis et in altari s. Hainrici imperatoris* in Veitskirche mit Siegeln *Gerungi et Fridliebi quondam can. Pat. et dec. Chrem.* Insert: 1364 VII 25 (*feria V post Marie Magdalene*) *Gerungus can. Pat. dec. Chr.* dotiert ewige Messe für *Chunradus de Friburga in capella XI mil. virg. curie decanalis et in altari s. Hainrici imp. In ecclia b. Viti*; *Chunradus* wollte Kaplan für 5 Wochenmessen mit 6 lb Einkünften u. 1 Weingarten Duerstel für Licht in Kapelle, dazu Messbuch, Kelch, Ornat u. Kost beim Dechant, wofür die Einkünfte von 1 Hof in *Newndorf* zu verwenden; 6 lb Einkünfte in Molt; Präsentationsrecht beim Dechant, Einsetzung durch Bischof. *S. A. u. Fridliebi officialis et can. Pat. Z. Rypertus de Pehamchirchen filius Chunradi dicti sub arbore, Fridericus dictus Rex ibidem sociis; Nycolaus dictus Wehinger, Hermannus dictus Roezel, Nycolaus dictus Wehinger, Hermannus dictus Roezel, Nicolaus de Waidhofen ibidem capellani.*

Quelle Regest: Pfarrarchiv Krems, Inventar S. 6.

46. 22. Februar 1444³⁸⁹

Johannes episcopus Vietricensis und Weihbischof von Passau rekonziliert auf Bitten des Pfarrers von Krems, *Peter von Lincz*, die Pfarr- und Bergkirche zu Krems samt den Friedhöfen, den Karner im Veitsfriedhof und die Ursula-Kapelle im Pfarrhof.

Quelle Regest: Archivberichte aus Niederösterreich I (Wien 1915) S. 143, Nr. 760.

Raabs an der Thaya – Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt

47. 26. Jänner 1491³⁹⁰

Haidenreich Kchadawer zu Sighartz (Großsiegharts) stiftet einen Jahrtag in der Kirche zum hl. Johannes den Täufer zu Sighartz für Montag vor Pfingsten mit Vigil, Seelenamt, Hochamt und 4 stillen Messen und widmet dazu folgende *Gülten auf behaustem Gut* zu

³⁸⁸ St. Pölten, Diözesanarchiv Urkunden (1214-1961) 1374 X 19, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1374_X_19/charter), online unter: http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1374_X_19/charter (10.7.2018).

³⁸⁹ St. Pölten, Diözesanarchiv Urkunden (1214-1961) 1444 II 22, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1444_II_22/charter), online unter: http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1444_II_22/charter (10.7.2018).

³⁹⁰ St. Pölten, Diözesanarchiv Urkunden (1214-1961) 1491 I 26, in: [monasterium.net](http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1491_I_26/charter), online unter: http://monasterium.net/mom/AT-DASP/Urkunden/1491_I_26/charter (10.7.2018).

Sigharz: auf einem Lehen, das *Gengl Richter* besitzt, 35 d Georgidienst, 35 d Michaelidienst und 1 Faschinghenne, auf einer Hofstatt, die *Nickl Tesch* besitzt, 30 d Georgidienst, 30 d Michaelidienst und 1 Faschinghenne, auf einer Hofstatt, die der Kchachofer besitzt, 30 d Georgidienst, 30 d Michaelidienst und 1 Faschinghenne, auf einer Hofstatt die *Thoman Panstingl* besitzt, 35 d Michaelidienst und 1 Faschinghenne, alles an die Kirche zu leisten, und 30 d Georgidienst an den Zechmeister für die Kerzen; weiters widmet er den ganzen Zehent auf 3 Ganzlehen zu *Sighertlens* (Sieghartsles), die der *Stubenfol* besitzt, der zu Burgrecht 12 d Georgidienst dem Kaplan des Ursula-Altars in der Frauenkirche zu *Rabtz* (Raabs) dient; der Zehent ist insbesondere zur Besserung des wöchentlichen Freitag-Gottesdienstes in *Sand Gruenn* bestimmt; zu Festzeiten soll jedoch der Pfarrer diese Messen am Kreuzaltar der Johanniskirche zelebrieren. Zeugen: *Augustin Grueber von Weinern* und *Egkhart Öder von Liebenberg*. Quelle Regest: Winner, Diözesanarchiv St. Pölten 1962, S. 241-242.

Braunau – Pfarrkirche St. Stephan

48. 18. Mai 1509³⁹¹

Erzbischof Uriel v. Mainz gewährt einen Ablass von 40 Tagen - unter den angegebenen Bedingungen - zur Förderung der St. Ursula-Bruderschaft beim Stephansaltar in der Pfarrkirche zu Braunau.

Quelle Regest: Ordinariatsarchiv Passau, Urkunden 60 – 233.

³⁹¹ Passau, Archiv des Bistums Urkunden ((974) 1159-1801) 1509 V 18, in: monasterium.net, online unter: http://monasterium.net/mom/DE-ABP/Urkunden/1509_V_18/charter?q=ursul* (10.7.2018).

14. Abstract

Der aus einem Mittelbild, zwei beidseitig bemalten Seitenflügeln und je einem Standflügel mit Szenen aus der der Legende der hl. Ursula bemalte und heute im Stiftsmuseum Klosterneuburg ausgestellte Ursulaaltar ist ein seltenes Beispiel eines nahezu vollständig erhalten Flügelaltars aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die Fragen nach der Provenienz, der stilistischen Einordnung und der Ikonografie des Altars werden maßgeblich anhand von Schriftquellen aus der Entstehungszeit des Altars und der stilistischen sowie ikonografischen Analyse desselben sowie anderer Bildwerke jener Zeit beantwortet. So konnte anhand von Schriftquellen und einer Untersuchung des Altars vor Ort, die Originalität des Rahmens nachgewiesen und somit das überlieferte Entstehungsdatum 1464 bestätigt werden. Die Jahreszahl diene als Anhaltspunkt für die historische Kontextualisierung des Entstehungsprozesses des Altars. Mögliche Stifter und Aufstellungsorte sowie künstlerische Einflüsse konnten daher besser eingegrenzt und präziser erforscht werden. Durch die Miteinbeziehung der historischen Ereignisse verdichteten sich Hinweise auf vier pozentuelle Auftraggeber, die sämtliche dem höfischen Umfeld zuzurechnen sind. Hinsichtlich stilistischer Merkmale konnte das im Zuge meiner Forschungen der gleichen Künstlerhand zugeschriebene Tafelbild eines Verkündigungse Engels, welches im Depot des Stiftsmuseums Klosterneuburg aufbewahrt wird, in die Untersuchungen miteinbezogen werden. Die deutlich erkennbaren Einflüsse der Wiener Malerschule lassen auf eine Entstehung in Wien bzw. im näheren Umfeld schließen. Einzelne Motive und ikonografische Details zeugen von zumindest mittelbaren Kenntnissen fränkischer und Kölner Bildwerke. Über diese fließen auch die hier noch gering auszumachenden Neuerungen der niederländischen Malerei in die Altarbilder mit ein. Welche der zahlreichen Legendenversionen als Grundlage für die Szenenwahl des Ursulaaltars diene, kann nicht einwandfrei festgestellt werden. Insgesamt drei der abgebildeten Szenen sind jedoch äußerst selten bzw. gar nicht bei anderen Ursula Darstellungen zu finden. Die Verbreitung des Ursulakultes im Wiener Raum ist durch die Überlieferung zahlreicher ihr geweihter aber nicht mehr erhaltener Altäre belegt. Im Stift selbst zeugen die zwölf hier aufbewahrten sogenannten Ursulaköpfchen, Reliquienschädel der 11.000 Jungfrauen aus dem Gefolge der hl. Ursula, von der lokalen Verehrung. Als ehemaliger Aufstellungsort des Altars hat sich nach der Durchsicht der heute noch erhaltenen Quellen und unter Berücksichtigung fortlaufend enger Beziehungen zum Stift Klosterneuburg, neben der ältesten Pfarrkirche Klosterneuburgs St. Martin und dem Wiener Augustiner-Chorherrenkloster St. Dorothea, das Wiener Augustiner-Chorfrauenkloster St. Jakob auf der Hülben als am wahrscheinlichsten herauskristallisiert.