Der Text ist Teil der "Materialien zur Buchmalerei" (Ma-zu-Bu) https://manuscripta.at/Ma-zu-Bu/materialien_index.html

Gabriele Bartz

„Same same but different“. Die Werkstatt der Avignoner Bischofsammelindulgenzen

Zusammenfassung: Seit ihrem Aufkommen Ende des 13. Jahrhunderts sind Bischofsammelindulgenzen immer großformatig gewesen; schon in Rom hat man damit begonnen, ihnen durch Dekoration zusätzliche Attraktivität zu verleihen. Am päpstlichen Hof in Avignon im 14. Jahrhundert sind sie dann massenweise ausgestellt worden. Ab 1326 wurden die Anfangsinitialen mit Farben betont, schon zwei Jahre später wurden sie vollfarbig gestaltet. Über 20 Jahre hat die Werkstatt der Avignoner Bischofsammelindulgenzen für die Illuminierung dieser plakatgroßen Urkundengattung gesorgt. Obzwar kein Produzent großer Kunst, sondern eher rascher Handwerksarbeit, bietet die Werkstatt die einzigartige Gelegenheit, einen Verbund von Malern/Schreibern über einen längeren – und durch die festen Daten der Urkunden auch sicheren – Zeitraum zu studieren. Deren Wille am Beharren einmal gefundener Kompositionen ist ebenso zu beobachten wie erstaunliche Innovationen; beides wird man in direkter Absprache mit den Auftraggebern entwickelt haben. Neue Mitarbeiter brachten moderne Kompositionen in die Werkstatt ein. Das eigentlich Erstaunliche ist aber das zeitliche Nebeneinander von Althergebrachtem und Innovativem.

Schlagwörter: Sammelindulgenzen, Werkstatt, Illumination, Performanz, Frankreich, Deutschland

https://doi.org/10.1515/9783110649970-010

Der Titel ist ein Zitat aus dem thailändischen Englisch (Tinglish). Damit wird etwas bezeichnet, das ganz gleich und doch anders ist. Ebenso verhält es sich mit vielen Erzeugnissen der Avignoner Ablass-Werkstatt, der ich mich im Folgenden aus kunsthistorischer Sicht widmen möchte.[1] Die Werkstatt der Avignoner Bischofsammelindulgenzen ist ein Verbund von Malern und Schreibern an der päpstlichen Kurie, der sich ausschließlich mit der Produktion von plakatgroßen Indulgenzen befasste, die von mehreren Bischöfen gesiegelt wurden. Sie bestand – nach den bisher bekannten Urkunden – zwischen 1314 und 1348. Ihre umfangreiche Produktion bietet aufschlussreiche Erkenntnisse über die Entwicklung von Layout, Ikonographie der Darstellungen und stilistischen Eigenheiten: Sie könnte somit als Paradigma für die Organisation von (Buchmaler-)Werkstätten der Zeit dienen.

Bischofsammelindulgenzen sind Urkunden, in denen mehrere Bischöfe einen Ablass gewähren. All jene Sünderinnen und Sünder, welche die im Text festgelegten Voraussetzungen erfüllen, erhalten einen teilweisen Erlass der zeitlichen Strafen im Fegefeuer – bei Bischöfen im Umfang von 40 Tagen.[2] Diese Urkunden gewannen be-

1 Im Rahmen des vom österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) geförderten interdisziplinären Projekts „Illuminierte Urkunden als Gesamtkunstwerk“ an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und an der Karl-Franzens-Universität Graz wurde auf monasterium.net eine Datenbank erstellt (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/collection), die mit Schmuck versehene Urkunden des Mittelalters aus ganz Europa versammelt. Historische Hilfswissenschaftler (Andreas Zajic und Markus Gneiß), Digital Humanists (Georg Vogeler und Martina Bürgermeister) und KunsthistorikerInnen (Martin Roland und ich) arbeiteten gemeinsam an der Erschließung und digitalen Präsentation von Urkunden mit gemalten sowie gezeichneten Dekorationen. Ab November 2017 wurde das Projekt „Illuminierte Urkunden“ für ein Jahr von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften als Go!Digital-Projekt gefördert und beschäftigte sich hauptsächlich mit der Urkundengattung der Bischofsammelindulgenzen. Alle im Folgenden genannten Urkunden mit gemalter oder gezeichneter Dekoration sind in der Datenbank monasterium.net in der Sammlung „Bischofsammelablässe“ erfasst, siehe http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenBischofsammelablaesse/collection. Dort finden sich auch Regesten und Einzelnachweise, Links zu den jeweiligen Urkunden sowie Abbildungen (Gabriele Bartz, Markus Gneiss, Martin Roland). Um den Abdruck unschöner Links zu vermeiden, werden hier nur der Aufbewahrungsort und das Datum zitiert. Mithilfe des Datums lassen sich die Urkunden in der Datenbank leicht auffinden; dort auch die Literaturangaben zu den einzelnen Urkunden. Ich danke Markus Gneiss und Martin Roland für die Lektüre dieses Texts.

2 Grundlegend Nikolaus Paulus, Geschichte des Ablasses im Mittelalter, Bd. 1, 2. um eine Einleitung und eine Bibliographie von Thomas Lentes erweiterte Auflage, Paderborn 2000; sowie Alexander Seibold, Sammelindulgenzen: Ablaßurkunden des Spätmittelalters und der Frühneuzeit (AfD Beiheft 8),

Gabriele Bartz, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für Mittelalterforschung, Abteilung für Schrift- und Buchwesen, E-Mail: gabriele.bartz@oeaw.ac.at

reits ab den 1280er Jahren für die Bittsteller große Attraktivität, weil sie – einer ungeschriebenen Verabredung zufolge[3] – den auf der Urkunde verzeichneten Ablass mit der Anzahl der siegelnden Bischöfe multiplizierten.[4] Insbesondere Kirchen im deutschen Sprachraum haben von dieser Möglichkeit reichlich Gebrauch gemacht, ihre Kirchenfabrik zu finanzieren.[5]

Seit ihrem Aufkommen in den 1280er Jahren waren Bischofsammelindulgenzen stets großformatig. Anfangs genügte dem den Urkunden innewohnenden Anspruch auf herausragende Sichtbarkeit allein das plakatartige Format und eine große

3 Das Urkundendiktat beschließt, im Satz mit der eigentlichen Ablassgewährung, die Formel: *singuli nostrum [...] relaxamus*. Dies verleiht der Deutung, man könne die Ablasstage mit der Anzahl der Bischöfe multiplizieren, eine gewisse Grundlage. Kanonisch-rechtlich ist das allerdings wohl nicht korrekt; vgl. PAULUS (Anm. 1), S. 259–267; Markus GNEISS u. Martin ROLAND, Wie wir sündige Menschen in den Himmel kommen – Gedankensplitter zu Ablass und Fegefeuer, in: Ausst.-Kat. Bilderpracht und Seelenheil. Illuminierte Urkunden aus Nürnberger Archiven und Sammlungen, Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg, 12. Februar bis 5. Mai 2019, Nürnberg 2019, S. 39–44; sowie Markus GNEISS, 40 Tage und noch mehr. Bemerkungen zu Bischof- und Kardinalsammelablässen aus diplomatischer Sicht, in: Ebd., S. 57–64 (mit älterer Literatur).

4 Hippolyte DELEHAYE, Les lettres d'indulgence collectives, in: Analecta Bollandiana 45 (1927), S. 97–123 und S. 323–343, hier S. 109, der sich als erster grundlegend mit Bischofsammelindulgenzen beschäftigte – wenn er auch der gemalten oder gezeichneten Dekoration der Urkunden keine Beachtung schenkte – nannte als erstes Beispiel eine nur kopial überlieferte Sammelindulgenz für die Michaelskirche in Lüneburg 1281 August 30, Orvieto; vgl. UB des Klosters St. Michaelis zu Lüneburg, S. 85, Nr. 114, online:http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10477853_00093.html; die früheste uns bisher bekannte Urkunde, die auch als Ausfertigung erhalten ist, wurde am 30. September 1281 für die Michaeliskirche in Lüneburg ausgestellt: Dresden, Hauptstaatsarchiv, Bestand 10001, 990; die bei der Kurie ausgestellten Sammelindulgenzen sind freilich nicht singulär; bereits am 30. September 1220 beispielsweise gibt der Erzbischof von Magdeburg sowie die Bischöfe von Naumburg, Merseburg und Brandenburg Ablass für den Dom von Magdeburg am Tage der Ankunft der Reliquien und der Kirchweihe: Magdeburg, Landesarchiv Sachsen-Anhalt – Abteilung Magdeburg, U5 XII Anhang Nr. 3; weitere Forschungen werden sicher noch andere Urkunden ans Licht bringen. Zu den von ihm so genannten Protosammelindulgenzen vgl. SEIBOLD (Anm. 2), S. 181–190.

5 Wie wichtig Ablassbriefe als Attraktion und Verdienstmöglichkeit waren, zeigen etwa einige Objekte, die ihrerseits Werbung für Ablässe machen: Das erste bekannte Beispiel einer Verbindung von Ablass und Bild belegt die Halberstädter Ablasstafel, Halberstadt, Domschatz, Inv. 32, aus der Zeit nach 1290, auf der Ablassgeber, Ablassgelegenheit und Summe aller Ablässe (acht Jahre und 85 Tage) verzeichnet sind; siehe dazu Die Inschriften des Doms zu Halberstadt, hrsg. v. Hans FUHRMANN (Die deutschen Inschriften/Leipziger Reihe 3 [75]), Wiesbaden 2009, Nr. 27; Christine MAGIN, Ablassinschriften des späten Mittelalters, 2011: https://rep.adw-goe.de/bitstream/handle/11858/00-001S-0000-0001-CC1F-9/Magin-Ablassinschriften.pdf?sequence=1, S. 2–3, Abb. 1; sowie Martin ROLAND u. Andreas ZAJIC, Illuminierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa, in: Archiv für Diplomatik 59 (2013), S. 241–432, hier S. 313, Abb. 5.

Schrift.[6] Bereits in Rom aber hat man damit begonnen, ihnen durch Dekoration zusätzliche Publikumswirksamkeit zu verleihen. Das Anfangswort *Universis* wird in Auszeichnungsschrift in der ersten Zeile geschrieben.[7]

Die Größe der Ablass-Urkunden hängt mit ihrer werbewirksamen Funktion zusammen, denn sie wurden wohl in den Kirchen an Stangen aufgehängt, ausgelegt oder sogar am Portal angeschlagen.[8] Teilweise sind die Schlaufen zum Aufhängen noch erhalten.[9] Auch ist es wahrscheinlich, dass der Priester während des Gottesdienstes die Ablassgelegenheit angekündigt haben wird. Die große Schrift, die vielen Siegel – und später auch die Illuminationen – werden als ikonische Zeichen gewirkt haben. An welchen Tagen die Urkunden tatsächlich öffentlich präsentiert wurden, ist unklar. Einige führen so viele Ablass-Tage an, dass die Urkunden beinah ganzjährig ausgestellt gewesen sein müssten.

Im 14. Jahrhundert sind am päpstlichen Hof in Avignon aufwändig dekorierte Sammelindulgenzen dann massenweise ausgestellt worden.[10] Es ist unklar, ob in der

6 Pierre-François FOURNIER, Affiches d'indulgence manuscrites et imprimées des XIVe, XVe et XVIe siècles, in: Bibliothèque de l'école des chartes 84 (1923), S. 116–160, hier S. 116, war der erste, der deshalb den Begriff ‚Plakat' verwendet; das Französische mit dem Verb *afficher* macht diese Assoziation freilich leicht.

7 Zur Entwicklung der Dekoration von Bischofsammelindulgenzen noch in Italien, vgl. http://monasterium.net/mom/index/IllUrkGlossar/VoravignonerBischofsammelindulgenz – alle Einträge in dem von mir für diese Urkunden entwickelten Glossar stammen aus meiner Feder. Ein besonders schönes Beispiel ist die Urkunde für den Halberstädter Dom von 1296 (ohne Monat und Tag), Anagni: Magdeburg, Landesarchiv Sachsen-Anhalt – Abteilung Magdeburg, U 5, XII Anhang Nr. 33; die schon sehr große U-Initiale ist drei Zeilen in den Text eingelassen. In den Zwischenräumen und auf den oberen Rand ausstrahlend finden sich Tintenornamente, aber auch Drolerien. Dieser Schreiber hat weitere Sammelindulgenzen auf diese lebendige Weise dekoriert, vgl. den Glossareintrag: http://monasterium.net/mom/index/IllUrkGlossar/SchreibermitdenDrolerien.

8 Die Quellen dazu sind bisher spärlich. Einen Zufallsfund stellen die registrierten Urkunden in Rouen dar, wo am 1447 Juli 1 die Erlaubnis für die Kanoniker von Evreux vermerkt ist, ihre Ablässe an den Türen der Kathedrale anzubringen; vgl. Charles DE ROBILLARD DE BEAUREPAIRE, Inventaire-Sommaire des Archives départementales antérieures à 1790, Seine-Inférieure, Archives écclésiastiques, Série G (Nos 1567–3172, Bd. 2, Paris 1874, G. 2131; online: http://visualisation.archivesdepartementales76.net/accounts/mnesys_ad76/datas/medias/inventaires/FRAD076_IR_G_Inventaire_sommaire_T2.pdf.

9 So z. B. die Bischofsammelindulgenz für die Heilig-Geist-Kapelle des Katharinenspitals in Regensburg von 1300 (ohne Monat und Tag), Rom: Regensburg, Archiv des Katharinenspitals, Urk. 141; siehe auch die in Anm. 41 beschriebene Urkunde; eine Abbildung von verschiedenen, an Sammelindulgenzen angebrachten Schlaufen findet sich im Beitrag von Martin ROLAND in diesem Band; vgl. dort auch seine Überlegungen zur Performanz von Sammelindulgenzen.

10 Clemens V., zuvor Erzbischof von Bordeaux, wurde 1305 zum Papst gewählt. Er ließ sich in Lyon krönen; 1309 installierte er den Papsthof dann dauerhaft in Avignon.

ersten Avignoner Zeit weniger Urkunden ausgefertigt wurden oder ob nur wenige erhalten sind, jedenfalls stammt die erste bekannte vom 5. Juli 1311.[11] Zunächst werden diese Stücke nur tintenfarbig ausgestattet, ab 1314 ist dann ein deutlich höherer Anspruch festzustellen.[12] So hat ein Zeichner die U-Initiale aus Kreisbögen gestaltet.[13] (Abb. 1) Die kreisförmigen Initialen sind mit dem Zirkel angelegt worden. Auf die Lesbarkeit des Buchstabens wurde nur wenig Wert gelegt. Dieser Zeichner kann als erstes Mitglied der Ablass-Werkstatt gewertet werden, selbst wenn seine Initialen bisher nur von 1314 bis 1320 nachzuweisen sind. Über den weiteren Verlauf seiner Karriere ist nichts bekannt.

11 Bischofsammelindulgenz für die Stiftskirche in Essen, 1311 Juli 5, Avignon: Essen, Münsterarchiv, Bestand A, Urkunde 3; diese sehr schlecht erhaltene Urkunde geht, soweit man das sehen kann, noch hinter das zurück, was in Rom üblich gewesen ist. Das lässt vermuten, dass die Schreiber, die in Rom mit den Sammelindulgenzen betraut waren, den Umzug nach Avignon nicht mitgemacht haben; vgl. den Glossareintrag http://monasterium.net/mom/index/IllUrkGlossar/AvignonerBischofsammelindulgenz sowie DELEHAYE (Anm. 4), S. 327.

12 Die hier aufgezeigten Entwicklungen sind von Urkundenfunden hergeleitet, weshalb jede neu entdeckte das Bild leicht verändern kann. Bei circa 700 (Stand Januar 2018) erfassten Exemplaren kann man freilich davon ausgehen, dass die groben Linien festgelegt sind; vgl. auch ROLAND u. ZAJIC (Anm. 5), S. 308–337 noch mit einem kleineren Quellenbestand und deshalb leicht abweichenden Schlussfolgerungen.

13 Vgl. den Glossareintrag http://monasterium.net/mom/index/IllUrkGlossar/ZeichnerderkreisfoermigenUInitiale; ein besonders eindrucksvolles Beispiel ist die Indulgenz, die im Februar (ohne Tag) 1319 in Avignon für die Peterskirche auf dem Vysehrad ausgestellt wurde: Prag (Praha), Národní archiv, Archiv kolegiátní kapituly vyšehradské, 120. Die Initiale ist aus einem fast geschlossenen Kreisbogen gebildet, wobei der rechte Schaft durch einen weiteren, der den ersten zwei Mal schneidet, betont wird.

Abb. 1: Bischofsammelindulgenz für die in der Pfarre Enns gelegenen Kirchen St. Laurenz und St. Maria am Anger sowie für die dazugehörigen Filialkirchen und Kapellen, 1318 Juli (ohne Tag), Avignon: Linz, Oberösterreichisches Landesarchiv, Bestand Enns (Depositum), E/11.

Abb. 2: Bischofsammelindulgenz für die Pfarrkirche zu Rheydt, 1326 April 25, Avignon: Duisburg, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abt. Rheinland.

Eine erste Historisierung – zwar noch in Tintenfarbe[14] – begegnet 1323 bei der Indulgenz für Saint-Martin-de-Picquigny.[15] Die Initiale ist in Form eines burgähnlichen Bauwerks gehalten und im Binnenfeld befindet sich eine *Vera Ikon*. Bleibt diese bemerkenswerte Gestaltungsform mit der Figuren-Initiale ein Solitär, so wird die *Vera Ikon* im Binnenfeld beispielgebend.[16] Es ist noch nicht abschließend geklärt, wem dieser außergewöhnliche Schmuck zu verdanken ist.

Der Ablass vom 25. April 1326 für Rheydt mit einer *Vera Ikon* im Binnenfeld der Initiale führt schließlich den langen Reigen der farbig gestalteten Bischofsammelindulgenzen an.[17] (Abb. 2) Die ersten Farbtupfer in der noch weitgehend von der Schreibertinte bestimmten Zeichnung sind Gelb und Lila oder Rosa. Diese Farbzusammenstellung ist zumindest in der französischen Buchmalerei nicht häufig. Im Binnenfeld des meist mit Maßwerkmotiven geschmückten *U* befindet sich eine dreizipfelige *Vera Ikon*.[18] Auch einige weitere vergrößerte Initialen der ersten Zeile und – etwas kleiner – im Text werden mit aus der Schreibertinte ausgesparten Ornamenten verziert und leicht koloriert. Ein Schreiber/Zeichner hat diesen dreizipfeligen Typus der

14 An diesem und weiteren Beispielen zeigt sich die Schwierigkeit, Systematik in die Ordnung eines nicht nach solchen Prinzipien zustande gekommenen Bestands zu bringen: Um die massenhaft vorhandenen Avignoner Bischofsammelindulgenzen mit gemaltem und gezeichnetem Schmuck nach Gesichtspunkten der Dekoration zu ordnen, traf das Projekt „Illuminierte Urkunden" die Entscheidung, dass tintenfarbig mit dekorativem oder figürlichem Schmuck versehene Urkunden lediglich als „illuminierte Avignoner Bischofsammelindulgenzen" zu bezeichnen sind. Wir haben diese methodische Ungenauigkeit – denn selbstverständlich handelt es sich bei der *Vera Ikon* um eine Historisierung, also eine auf den Inhalt der Urkunde bezogene Illuminierung – in Kauf genommen, um nicht das Sujet, sondern die Ausführung in Tintenfarben vom Gros der farbig gestalteten Urkunden abzugrenzen; vgl. monasterium.net/mom/index/IllUrkGlossar/IlluminierteAvignonerBischofsammelindulgenz.

15 1323 April 11, Avignon: Amiens, Archives départementales de la Somme, Chapitre collégiale de Saint-Martin à Picquigny, cote 18 G 13, N° 1.

16 Bisher sind zwei aufschlussreiche Beispiele einer nur tintenfarbig gezeichneten *Vera Ikon*-Initiale bekannt: Bischofsammelindulgenz für die Klosterkirche von Marien-Saal in Alt-Brünn, 1325 Dezember 8, Avignon: Brünn (Brno), Moravský zemský archiv, Cisterčiacki Brno (1225–1748) 1325 XII 08, und die Bischofsammelindulgenz für die Marienkirche zu Reichersberg, 1326 April 3, Avignon: Reichersberg, Stiftsarchiv, Urkunden (1137–1857) 1326 IV 03. Während die Urkunde für Maria-Saal eine interessante Auseinandersetzung des Maßwerkmeisters mit Motiven des Kreismeisters darstellt, ist die eher linkische Ausführung der Initiale für Reichersberg wiederum an Dekorationsformen des Maßwerkmeisters orientiert, reflektiert aber auch die Burgzinnen, die beim Ablass für Picquigny prägend sind.

17 1326 April 25, Avignon: Duisburg, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abt. Rheinland.

18 Roland u. Zajic (Anm. 5), S. 321–322; vgl. http://monasterium.net/mom/index/IllUrk Glossar/VeraIkon.

Vera Ikon auf Sammelindulgenzen entwickelt und ihn nahezu ausschließlich verwendet.[19] Der Zeitraum für die Verwendung der in Schreibertinte gezeichneten *Vera Ikon* ist vergleichsweise kurz. Sie ist in den Jahren 1325 bis 1327 nachzuweisen.

Wahrscheinlich begann in den frühen 1320er Jahren die Nachfrage nach Sammelindulgenzen zu steigen, die besonders geschmückt waren, denn der Kreismeister erschafft bis 1323 seine an Art Déco-Design erinnernden Initialen,[20] doch bereits ab 1321 ist der Maßwerkmeister tätig.[21] Beim Ablass für den Dom zu Trier vom Juni 1323[22] hat sogar ein anderer Zeichner einen Heiligen mit einem Bittsteller im Binnenfeld dargestellt, mithin ist eine weitere Form der Historisierung entstanden, freilich noch einfarbig in der Schreibertinte. Diese Art der Dekoration wird Schule machen.

Neben Schreibern/Zeichnern, die einfachere Initialen anfertigen, sind also in den Jahren von 1321 bis 1323 zumindest drei leicht zu unterscheidende Persönlichkeiten mit Innovationspotential in der Werkstatt der Avignoner Sammelindulgenzen tätig. Dabei ist interessant, dass der Schmuck der Urkunde für den Dom von Trier erst später wieder aufgegriffen wird, die Figuren-Initiale für Picquigny aber ein Einzelfall bleibt. Die dort erstmals auftauchende *Vera Ikon* wird dann vom Maßwerkmeister weiterverwendet.[23]

Dass es sich tatsächlich um eine Werkstatt handelt und nicht um nebeneinander arbeitende Einzelhandwerker, zeigt die Art, mit der Neuerungen mit Rückbezug auf

19 Wegen seiner charakteristischen Art, Buchstabenschäfte mit Aussparungen zu versehen, die an spitzgiebelige Fenster oder an Maßwerkformen denken lassen, habe ich ihn den Meister mit den Maßwerkmotiven genannt; vgl. http://monasterium.net/mom/index/IllUrkGlossar/ZeichnermitdenMasswerkmotiven; als einzige Urkunde, die mit einer *Vera Ikon* geschmückt ist, aber nicht von seiner Hand stammt, gilt bisher der Ablass für Reichersberg (vgl. Anm. 16).

20 Bisher spätestes Beispiel ist die Indulgenz vom September (ohne Tag) 1323 in Avignon für die Marienkapelle in Coburg: Wittenberg, Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt, s 155/27.

21 Bisher frühestes Beispiel ist die Bischofsammelindulgenz für die Klosterkirche von Abbenrode und die Pfarrkirche Külingerode, 1321 Januar 21, Avignon: Magdeburg, Landesarchiv Sachsen-Anhalt – Abteilung Magdeburg, U 8a, A. Abbenrode Nr. 35 a + b; die Zinnenbekrönung beim rechten Buchstabenschaft der U-Initiale weist auf die Indulgenz für Picquigny (vgl. Anm. 15) voraus.

22 Bischofsammelindulgenz für den Altar des heiligen Matthias, des heiligen Kastor und der heiligen Juliane im Dom von Trier, 1323 Juni (ohne Tag), Avignon: Koblenz, Landeshauptarchiv, Bestand 1D, Nr. 307.

23 Äußerungen über ein erstes Auftreten gewisser Phänomene sind mit großer Vorsicht getroffen worden und als Aussagen nicht endgültig. So ist die Quellenlage in der Datenbank für die Jahre 1321 und 1322 noch recht dünn, sodass nicht mit letzter Sicherheit gesagt werden kann, dass der Zeichner für Picquigny (vgl. Anm. 15) auch der ‚Erfinder‘ der *Vera Ikon* war.

Elemente der früheren Dekorationen eingeführt werden.[24] Das aufschlussreichste Beispiel dafür ist die Urkunde vom 6. April 1325 für Bendern,[25] wo sich der Zeichner mit den Maßwerkmotiven die kreisrunde Gestaltungsweise des *U* zu eigen macht. Auch er baut dort, wie der Kreismeister, die Initiale aus einem Kreisbogen auf, der in seinem Inneren rechts und links durch weitere ringförmige Abteilungen akzentuiert wird, in denen Ornamente ausgespart sind. Unten und oben rechts sowie links oben sind an die äußere Kreisform Zwickel mit dreiblättrigen Aussparungen angebracht. Derartige verspielte Dekorationen wird man beim Kreismeister vergeblich suchen. Im Dezember des gleichen Jahres nutzt der Maßwerkmeister diese Form, um im Binnenfeld eine *Vera Ikon* unterzubringen.[26]

Die erste wirklich vollfarbige U-Initiale auf den Ablässen aus Avignon enthält eine Variation der *Vera Ikon*, bei der ein Brustbild des Erlösers und meist die erhobene Segenshand mit den Wundmalen gezeigt wird. Das bisher erste Auftreten dieses Sujets im Jahr 1328 beim Ablass für die Leonarduskirche in Zoutleeuw (Léau) ist gleich ein Paukenschlag:[27] Neben der Christusbüste im Binnenfeld befindet sich links auf dem Randstreifen der heilige Bischof Leonhard, dem die Kirche in Zoutleeuw geweiht ist. Darunter, ohne Bildfeld, ist ein kniender Geistlicher dargestellt, der bezeichnet ist: *Magister Johannes de Sceverstene clericus*. (Abb. 3) Bereits zwei Jahre, nachdem die ersten farbigen Initialen auf Sammelindulgenzen auftauchten, zeigt sich mit dem Ablass für Zoutleeuw eine erstaunliche Anpassung an Kundenwünsche. Denn bei dieser Urkunde wird auf den Kirchenpatron Bezug genommen, und auch der Stifter der Urkunde, Magister Johannes, ist gezeigt – hier freilich noch wie ein additiver Zusatz zum Bildfeld mit Leonhard und der Christusbüste in der Initiale. Erst ab 1333 werden

24 Erstaunlich ungelenk ist die Initiale auf 1325 April 2 für die Liebfrauenkapelle in Fraukirch, Koblenz, Landeshauptarchiv, Bestand 1A, Nr. 1835, gezeichnet: Die Initiale zitiert im rechten Schaft mit einem Kreisbogen den Meister der kreisförmigen U-Initiale und mit den darauf befindlichen turmartigen Strichen den Maßwerkmeister; auch dessen gern verwendetes ‚Markenzeichen', das bärtige En-face-Gesicht, ist im *M*(atris) zu finden.

25 Bischofsammelindulgenz für die Marienkirche in Bendern, 1325 April 6, Avignon: Bendern, Pfarrarchiv.

26 Bischofsammelindulgenz für die Klosterkirche Marien-Saal in Brünn (vgl. Anm. 16).

27 Bischofsammelindulgenz für St. Leonhard in Zoutleeuw (Léau), 1328 Juni 7, Avignon: Leuven, Rijksarchief, Sint-Leonardus Zoutleeuw, Nr. 966/32bis. Das Mischwesen mit Kopftuch im rechten Buchstabenschaft verbindet motivisch mit der Indulgenz für Ailingen, die wohl am 24. August 1329 ausgestellt wurde (Ailingen, Pfarrarchiv); angesichts dieser Urkunde und ihrem Mischwesen hatte sich HOMBURGER (Anm. 2), S. 119, an liturgische Handschriften des Breisgaus erinnert und er verwies auf einen gewissen Magister Gualterius, Kanonikus an St. Thomas in Straßburg, der in der päpstlichen Bibliothek beschäftigt war. Doch verbieten die unterschiedlichen Hände, die Initialen mit Mischwesen in Sammelindulgenzen vor allem vor 1330 ausführten, diese Interpretation. Weiterhin ist die Beweiskraft einer in Avignon nachweisbaren Person ohne eine nachvollziehbare Verbindung zu den Illuminierungen der Ablass-Urkunden doch eher gering. Francesca MANZARI, La miniatura ad Avignone al tempo die papi: 1340–1410, Modena 2006, hatte die Zuweisung an Magister Gualterius noch übernommen.

Petenten serienmäßig auf den Urkunden dargestellt, meist im rechten Buchstabenschaft.[28]

Abb. 3: Bischofsammelindulgenz für St. Leonhard in Zoutleeuw (Léau), 1328 Juni 7, Avignon: Leuven, Rijksarchief, Sint-Leonardus Zoutleeuw, Nr. 966/32bis. Mit freundlicher Genehmigung des Rijksarchiefs Leuven.

Während solcher Urkundenschmuck ungewöhnlich und luxuriös ist, kann die Initiale für Stift Elten als das Normale gelten.[29] Bereits in leicht verballhornter Form erscheint die Christusbüste ohne die erhobenen Hände. Dabei handelt es sich wohl weniger um die durch häufigen Gebrauch bereits missverstandene oder schlecht

28 Vgl. den Glossareintrag http://monasterium.net/mom/index/IllUrkGlossar/DerPetent.

29 Bischofsammelindulgenz für das weltliche Damenstift Elten, 1328 Dezember 24, Avignon: Duisburg, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abt. Rheinland, Stift Elten, Urk. 8.

erhaltene Vorlage, sondern um eine Eigenheit des Zeichners mit den Maßwerkmotiven; auch Wundmale werden von ihm häufig nicht gezeichnet.[30] Man erkennt an den Aussparungen in den Buchstabenschäften und in dem Balken mit der Kreuzform rechts, dass es sich wohl um den Künstler handelt, der auch die *Vera Ikon*-Urkunden gestaltet hat. Der Ablass für Zoutleeuw (Léau) mag von jemand anderem illuminiert worden sein – in seiner Gestaltung steht er für lange Zeit allein. Gleichwohl ist dieser Entwurf der Christusbüste für die Werkstatt bindend geworden. Damit kann man für die Christusbüste eine ähnliche Entwicklung beobachten wie bei der *Vera Ikon*: Ein außerordentliches Stück – eventuell auch von nur zeitweise in der Werkstatt Tätigen – steht am Beginn und wird dann von den anderen kopiert und variiert.

In den frühen 1330er Jahren ist die Christusbüste das beliebteste Sujet.[31] (vgl. Abb. 3) Man ist bei der Umsetzung stets vom selben Entwurf ausgegangen, der jeweils an die Größe der zu illuminierenden U-Initiale angepasst wurde: ein frontal aus dem Bild schauender Christuskopf mit einem kurzen Bart und einem Kreuznimbus, der so aussieht wie ein Schwimmring. Es handelt sich dabei um eine dem Malteserkreuz ähnliche Form, die von weißen Streifen gerahmt ist. Das Haupt ist im Vergleich zu den Schultern und Händen überproportional groß, es sitzt auf einem kräftigen Hals. Das meist rote Gewand mit rundem Halsausschnitt kann bei sorgfältigerer Ausführung auch andersfarbige Ausschnittbesätze haben. Die erhobenen Hände sind sehr klein, mit den Handflächen zum Betrachter gewendet und präsentieren das Wundmal. Die Rechte ist zum Segensgestus erhoben. Auch scheint es, dass die aus dem Fonds der Buchstabenschäfte ausgesparten Blattranken zur Vorlage gehören, einschließlich des Farbwechsels von Rot und Grün. Mittlerweile hat sich auch die Textverteilung der ersten Zeile eingependelt; eigentlich werden nur noch die Worte *Universis Sancte Matris* in Auszeichnungsschrift dort untergebracht, wobei (U)*n*(iversis), *S*(ancte) und *M*(atris) ebenfalls mit farbigem Schmuck versehen wer-

30 Man hat ein bisschen den Eindruck, als fehlte ihm das Verständnis für das Dargestellte.

31 Als Beispiele für viele andere: Die Bischofsammelindulgenz für das Dominikanerinnenkloster von Kirchberg, 1329 August 29, Avignon: Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv, H 52 U 2; die für die Kapelle des heiligen Bartholomäus und des heiligen Zeno im Schloss Reifenstein, 1330 April 6, Avignon: Wien, Deutschordens-Zentralarchiv, Urkunden, 1562; die für Purgstall, 1331 März 28, Avignon: New York, The Pierpont Morgan Library, M 762; die für das Kloster Böddecken, 1335 Januar 16, Avignon: Münster, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen – Abt. Westfalen, Urkundenselekt, AB 10; oder auch die für die Kapelle in Biel, 1337 Februar 8, Avignon: Biel, Pfarrarchiv, D 4. Einen Eindruck von der Masse der erhaltenen Urkunden mit der Christusbüste liefert die Abb. 2 bei Martin ROLAND, Masse und Individualität. Illuminierte Urkunden zwischen individuellem Repräsentationsobjekt und breiter Wirkung, in: Jeffrey F. HAMBURGER u. Maria THEISEN (Hgg.), Unter Druck. Mitteleuropäische Buchmalerei im 15. Jahrhundert (Tagungsband zum internationalen Kolloquium in Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 13.1.–17.1.2016), Petersberg 2018, S. 297–312; die Tatsache, dass das *M*(atris) mit Fischformen gefüllt ist, war bereits HOMBURGER (Anm. 2), S. 148 aufgefallen – für ihn galten sie als Charakteristikum der Werkstatt.

den. Dabei hat es sich eingespielt, dass in den Binnenfeldern des *M* meist Fische dargestellt werden. Die Initialen mit den Christusbüsten zeigen auch beispielhaft die Technik der ‚normalen‘ Ablässe: Jede Farbe wird lediglich in einer Schicht aufgetragen, und nur äußerst selten kommen Schattierungen oder Muster hinzu.

Die Gesichter der Christusbüsten sind – unter Verwendung derselben Entwurfszeichnung – recht unterschiedlich gestaltet worden: Man entdeckt einige Initialen, bei denen Haare und Bart ausnehmend sorgfältig behandelt sind[32] oder bei denen die Augen durch blaue Pupillen besondere Ausstrahlung erhalten.[33] Oder man beobachtet eine erstaunlich ovale Gesichtsform; die Figur erscheint vor einem lila Hintergrund.[34] Doch will es nicht überzeugend gelingen, bei der Illuminierung dieser Urkunden einzelne Hände zu bestimmen. Es werden individuelle Merkmale wohl bewusst unterdrückt, um Werkstattidentität hervorzuheben. Die einzige Ausnahme stellt der Meister mit den Maßwerkmotiven dar. Seine Initialen mit der Christusbüste sind meist aus Rot-, Orange- und Lilatönen aufgebaut. Der ornamentale Schmuck in den Schäften wird mit Tinte konturiert.

32 Zu denken ist beispielsweise an die Urkunde für das Dominikanerinnenkloster von Kirchberg, 1329 August 29 (vgl. Anm. 31).

33 Bischofsammelindulgenz für Purgstall, 1331 März 28 (vgl. Anm. 31).

34 Bischofsammelindulgenz für das Kloster Böddecken, 1335 Januar 16; vgl. auch jene für die Kapelle in Biel, 1337 Februar 8 (vgl. Anm. 31).

Abb. 4: Bischofsammelindulgenz für Notre-Dame in Dinant, 1330 September 1, Avignon: Namur, Archives de l'état, Archives ecclésiastiques n. 311 Chapitre Notre-Dame de Dinant, No. 1.

Die Christusbüste bleibt quasi bis zum Ende der Ablass-Werkstatt ein mögliches Sujet für die Illuminierung: noch 1345, als schon längst andere Moden die Dekoration von Sammelindulgenzen bestimmten, ist sie ausgeführt worden.[35] Man hat aber gleichzeitig auf die Entwicklung neuer Sujets gesetzt.[36] Maria mit Kind ist in ihrer Funktion als Fürbitterin ähnlich umfassend einsetzbar. Bei ihrem ersten bekannten Auftreten, 1329 für Benninghausen, passt sogar das Patrozinium der begünstigten Kirche.[37] Bei dieser qualitativ hochwertigen Illuminierung findet sich im vergrößerten zweiten Buchstaben (U)*n*(iversis) im Binnenfeld nur ein zweifarbiger feiner Mustergrund. Die genauso aus dem Gros der Werkstattproduktion hervorragende Urkunde vom Sep-

35 Bischofsammelindulgenz für das Spital in Rottweil, 1345 März 6, Avignon: Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv, H 52 U 11.

36 Vgl. meine Überlegungen zu den meist auf das Patrozinium zugeschnittenen Sujets http://monasterium.net/mom/index/IllUrkGlossar/IkonographischeDiversifizierung.

37 Bischofsammelindulgenz für das Zisterzienserinnenkloster [St. Marien] in Benninghausen, 1329 Oktober 24, Avignon: Münster, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen – Abt. Westfalen, Urkundenselekt, AB 10.

tember 1330 für Dinant zeigt im Binnenfeld der U-Initiale ebenfalls eine sitzende Madonna, im ‚n‘ aber befindet sich die Christusbüste.[38] (Abb. 4) Auch bei der Sammelindulgenz für die Zisterzienserinnen in Koblenz findet sie sich in der n-Initiale.[39] Im Binnenfeld des *U*(niversis) ist der Bezug zur empfangenden Institution besonders spezifisch: Die Nonnen sind betend unter Mariens Umhang dargestellt. Es handelt sich also gewissermaßen um eine einarmige Schutzmantelmadonna. Die Neuerung der ikonographischen Diversifizierung bei den Sujets der U-Initiale wird behutsam vollzogen, indem man auch hier wieder Elemente der früheren Dekoration übernimmt. Zwar wird man fortan hauptsächlich Maria vorfinden, doch sind auch Christus, die Trinität und Heilige dargestellt worden. Selten kommt es zu erzählenden Szenen, wie der Verkündigung oder der Darstellung von Martyrien.

Wie schon bei der Christusbüste verwendete man gemeinsam genutzte Entwürfe, die abgewandelt wurden. Der Bischof beispielsweise, der beim Ablass für Zoutleeuw (Léau) als Bischof Leonhard firmierte (Abb. 3), wird mit leicht veränderter Gestik – er trägt nun seine Krümme in der Linken und eine Mitra auf dem Haupt – als die Figur für heilige Bischöfe genutzt: Als Nikolaus im März 1334 für Ulrichen,[40] im April 1335 wieder als Nikolaus für Aken,[41] im August 1340 als Magnobodus für Angers,[42] etwas windschief 1342 für Cuijk[43] und in ähnlicher Haltung im Dezember 1345 als Severin

38 Als Zusatz findet man den namenlosen Beter im rechten Buchstabenschaft der Anfangsinitiale. Diese Lösung wird Schule machen. Ebenso kreativ, aber letztlich nicht mehr aufgegriffen wurde die dreiseitige Bordüre mit ausgesparten Kreuzblumen aus abwechselnd rotem und grünem Grund um das Textfeld, wie auch die zweizeiligen Initialen im Textfeld. Bei dem Ausführenden scheint es sich um einen besonders innovativen Geist zu handeln, der aus der sonst in der Werkstatt betriebenen Routine ausbricht; Bischofsammelindulgenz für die [Kollegiat-]Kirche Notre-Dame in Dinant, 1330 September 1, Avignon: Namur, Archives de l'État, Archives ecclésiastiques n. 311 Chapitre Notre-Dame de Dinant, No. 1.

39 Bischofsammelindulgenz für das Zisterzienserinnenkloster in der Leer in Koblenz, 1330 Januar 28, Avignon: Koblenz, Landeshauptarchiv, Bestand 118, Nr. 25a.

40 Bischofsammelindulgenz für die Kapelle St. Nikolaus in Ulrichen, 1334 März 21, Avignon: Ulrichen, Pfarrarchiv, Nr. 1.

41 Bischofsammelindulgenz für das Nikolaistift in Aken, 1335 April 6, Avignon: Magdeburg, Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt – Abteilung Magdeburg, U 4a, Aken Stift St. Nikolai, Nr. 21. Bei dieser Urkunde hatte man zunächst ein materialsparendes Verfahren angewendet, um sie mit Schlaufen zum Aufhängen zu versehen: Aus dem oberen Rand wurde ein Pergamentstreifen generiert. Das hat aber nicht gut gehalten und während der offensichtlichen Verwendung der Urkunde zu Schäden geführt, weshalb man flicken und neue Schlaufen annähen musste; vgl. Abb. 18a im Beitrag von Martin ROLAND in diesem Band.

42 Bischofsammelindulgenz für die Kirche Saint-Maimbeuf, 1340 August 31, Avignon: Angers, Archives départementales de Maine-et-Loire, G 712.

43 Bischofsammelindulgenz für die Agathakapelle im Kreuzherrenkloster St. Odilia in Cuijk, 1342, Avignon: Sint Agatha, Erfgoedcentrum nederlands kloosterleven, Kruisherenklooster St. Agatha, 1025.

für Hamm.[44] Stets wird die Vorlage leicht variiert und natürlich in der Größe dem Bildfeld angepasst. Dabei sind die Stillagen divers; es handelt sich nicht um denselben Ausführenden.[45]

Ende der 1320er, Anfang der 1330er Jahre entwickelt die Werkstatt der Avignoner Sammelindulgenzen eine erstaunliche Reihe von Neuerungen. Es scheint, als haben deren Mitglieder gemerkt, dass die farbigen Initialen mit unterschiedlichen Sujets den Absatz der Urkunden erhöhen, und sich deshalb Gedanken gemacht, wie man die Urkunde attraktiver gestalten konnte. Ein Layout, das wegen zu großer Schwierigkeit bei der Ausführung nicht wiederholt wurde, bietet der Ablass für Gent, wo neben der U-Initiale mit der Kreuzigung und der n-Initiale mit der Christusbüste noch ein *Q*(uoniam) im Textfeld, nach der Aufzählung der Aussteller am Beginn der Arenga, mit einer stehenden Madonna geschmückt ist.[46] Dieses Layout hat sich schon deshalb nicht durchsetzen können, weil die Anzahl und die Namen der den Ablass gewährenden Bischöfe, die zu Beginn genannt werden, nicht immer gleich beim Schreiben feststanden. Man hat oft genug ein Standardformular verwendet und zu Beginn ein paar Zeilen frei gelassen, in die dann später die Namen der siegelnden Bischöfe eingetragen wurden. So war es zu schwierig, die für die Bischofsnamen benötigten Zeilen im Vorhinein zu bemessen und frei zu halten.

Die Vorstellung einer linearen Entwicklung bei Sujets und Layout der Sammelindulgenzen ist deshalb nicht richtig: Neben Experimenten wie bei den Urkunden für Zoutleeuw (Léau) (Abb. 3), Koblenz, Dinant (Abb. 4) oder Gent bestimmt Routine die Produktion der Avignoner Ablass-Werkstatt. Die Standard-Illumination besteht aus einem mit Christusbüste, stehender oder sitzender Madonna ausgemalten Binnenfeld der U-Initiale und – wenn der Geldbeutel es ermöglichte – einem knienden Petenten im meist rechten Buchstabenschaft.[47]

Zurückgreifend auf das richtungsweisende Layout des Ablasses für Zoutleeuw (Léau) machte man sich auch daran, noch aufwändigere und damit kostspieligere

44 Bischofsammelindulgenz für St. Severin in Hamm, 1345 Dezember 28, Avignon: Duisburg, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen – Abt. Rheinland, Herrschaft Homburg, Urkunden, Nr. 2.

45 Als zu Beginn der 1340er Jahre ein neuer Mitarbeiter mit moderneren Entwürfen in die Werkstatt eintritt, verwendet er die seinigen, vgl. z. B. für die Bischofsammelindulgenz für die Pfarrkirche von Deutschnofen, 1342 August 4, Avignon: Trient (Trento), Archivio provinciale, Pergamene e carte trentine (PAT), busta 4, N° 3.

46 Bischofsammelindulgenz für die Kartause Koningsdal in Gent, 1330 November 12, Avignon, Ausstattung teilweise in Gent (?): Gent (Gand), Rijksarchief, Fonds Sint-Baafs, Kartuizers Gent, Nr. 18.

47 Mit stehender Madonna und kniendem Laien beispielsweise die Bischofsammelindulgenz für die Kapelle der heiligen Maria im Wald Dreieich, 1330 Oktober 8, Avignon: Darmstadt, Hessisches Staatsarchiv, A1 Nr. 209/1 oder mit Christusbüste und kniendem Mönch die Bischofsammelindulgenz für den Willibrordus-Altar in der Abteikirche des Klosters Echternach, 1331 Januar 25, Avignon: Trier, Stadtarchiv, Urkunde P 5.

Gestaltungsideen mit mehr Bildgelegenheiten zu entwickeln. Der bisher erste erhaltene Niederschlag dieser Idee ist beim Ablass von 1332 für Zürich verwirklicht.[48] Das bunt gestaltete Initialfeld und eine thronende Madonna im Binnenfeld der U-Initiale wird so weit in den linken Rand hinausgezogen, dass dort ein rechteckiges Bildfeld für einen Bischof darunter passt, der sich in Haltung und Kleidung nur wenig vom Patroziniumsheiligen in Zoutleeuw unterscheidet und ein Schriftband trägt: *Ratificamus et confirmamus*. Mit der Figur ist der Lokalbischof gemeint, der den Ablass bestätigt. Dabei handelt es sich um eine seltene bildliche Referenz auf die Praxis, dass der Lokalbischof die Urkunde bestätigte und noch weitere 40 Tage Ablass hinzufügte.[49] Von hier aus war es nur ein kleiner Schritt bis zur Bildleiste, die den Textspiegel auf allen Seiten umschließt: Im Oktober 1332 wird bei der Urkunde für Lahnstein im Binnenfeld der U-Initiale ein Gnadenstuhl dargestellt, in den Buchstabenschäften links Johannes der Täufer und rechts eine stehende Maria mit Kind.[50] (Abb. 5) Von der Anfangsinitiale geht ein Streifen aus: dort sieht man in Vierpass-Medaillons Christus, umrahmt von Peter und Paul, sowie rechts am Rand wohl Magdalena und darunter Katharina. Links unterhalb der Initiale befindet sich der Bischof mit dem Schriftband *Ratificamus et co(n)firmam(us)*. Für die Auftraggeber scheint es nicht um eine bildliche Referenz zu den Patrozinien der Kirchen in Lahnstein und auf Lahneck gegangen zu sein, denn weder die Trinität noch die sonst wiedergegebenen Heiligen haben einen besonderen Bezug. Es ging schlicht um eine besonders prächtig illuminierte Urkunde, deren sorgfältige Ausführung diesem Anspruch auch gerecht wird. Obschon die Indulgenz für Lahnstein vom Oktober 1332 die erste mit einer dreiseitigen Bildbordüre ist, scheint die frühere Urkunde für Zürich vom September mit ihrem versatzstückartigen Gebrauch von Elementen des von mir so genannten Rahmentyps ein Hinweis darauf zu sein, dass diese Gestaltungsform von Ablassurkunden schon vor dem ersten erhaltenen Exemplar entwickelt worden war.

48 Bischofsammelindulgenz für St. Felix und Regula [Großmünster] in Zürich, 1332 September 1, Avignon: Zürich, Staatsarchiv, Propstei, C. II., 262.

49 Tatsächlich böte diese Figur die Gelegenheit, die Geste des Ausstellens zu zeigen oder aber die Bischofsfigur mit einer Urkunde mit mehreren Siegeln in Händen darzustellen. Eine solche Detailfreude überstieg jedoch wohl den Anspruch der Werkstatt, der es angesichts der großen Nachfrage um unkomplizierte Entwürfe zu tun war.

50 Bischofsammelindulgenz für drei Kirchen bzw. Kapellen in Lahnstein bzw. auf Lahneck, 1332 Oktober 15, Avignon: Lahnstein, Stadtarchiv, Bestand Oberlahnstein, Abt. 21 Nr. 5. Zur Entwicklung dieses Layouts vgl. den Glossareintrag http://monasterium.net/mom/index/IllUrkGlossar/Rahmentyp.

Abb. 5: Bischofsammelindulgenz für drei Kirchen bzw. Kapellen in Lahnstein bzw. auf Lahneck, 1332 Oktober 15, Avignon: Lahnstein, Stadtarchiv, Bestand Oberlahnstein, Abt. 21 Nr. 5. Mit freundlicher Genehmigung des Stadtarchivs Lahnstein.

Denn offenbar war es möglich, wie aus einem Baukastensystem – je nach Anspruch und Geldbeutel – die entsprechenden Bildgelegenheiten einer dreiseitigen Bildleiste zu ordern. So ist beispielsweise beim Ablass für St. Jakob in Hohenberg die ursprünglich als Lokalbischof gemeinte Figur im Bildfeld links unterhalb der U-Initiale nimbiert, der Patroziniumsheilige Jakob steht im rechten Buchstabenschaft, links Petrus mit Schlüssel.[51] Rechts am Rand findet sich ein isoliertes Bildfeld, wieder mit Katharina. Alle, bis auf den Bischof links, sind bezeichnet. Dabei wirkt es, als hätte der Maler eine sicher in einer Anweisung enthaltene Information in Schönschrift als Titel wiederholt. Die U-Initiale verliert zusehends an Lesbarkeit zugunsten einer größeren Fläche für die Heiligen; der Maler hier möchte am liebsten noch den Zwickel des Initialfeldes hinzunehmen, um das optische Ungleichgewicht zwischen dem Bogen des *U* links und dem Schaft rechts auszugleichen. Der Maler mit seiner differenzierenden

51 Bischofsammelindulgenz für die Jakobskirche auf dem Hohenberg [bei Ellwangen], 1332 Oktober 27, Avignon: Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv, H 52 U 4. Neben dem nimbierten Lokalbischof links gibt es noch einen zweiten ohne Heiligenschein im (U)*n*(iversis).

Zeichenweise verwendet zwar die Entwürfe der Werkstatt, scheint aber nicht dort, sondern eher in klassischer Buchmalerei in Frankreich ausgebildet worden zu sein, wie auch die einzeiligen Initialen im Textblock nahelegen. Bisher ist noch keine weitere Indulgenz seiner Hand aufgetaucht. Es scheint, als gehörte er zu der Gruppe reisender Buchmaler, die nur kurz in Avignon Station machten.

Die Urkunden, die man aus Avignon bekam, wurden an den Empfängerorten wertgeschätzt, doch manchmal wollte man sich den Service der Avignoner Ablass-Werkstatt nicht im vollen Umfang leisten: Zwar haben beispielsweise die St. Galler in Säckchen für die Siegel aus gemustertem Stoff investiert, bei der Illuminierung aber gespart.[52] Sie erwarben eine einfache Illuminierung mit stehender Madonna und Petenten, die in etwa so aussah wie die für Wels.[53] Einmal zuhause angekommen, hat man die Ausstattung erweitert: in der Mitte oben eine Christusbüste, flankiert von Gallus und Othmar, die durch Spruchbänder und Blickbeziehungen mit Christus kommunizieren. Links und rechts fügte man eine aus einem Wolkenkranz kommende segnende Hand vor einem Kreuznimbus hinzu. Die gesamte obere Zone ist mit einer roten Rahmenleiste versehen. Die eigentliche Zurichtung für das Kloster wurde demnach erst am Empfängerort vorgenommen; neben den Figuren erscheinen auch noch komplexe Schriftbänder, die sie dialogisch verbinden. Ob diese Zutaten tatsächlich im Kloster St. Gallen ausgeführt wurden, bedarf noch weiterer Prüfung. Unbedingt sind die Malereien aber eine wichtige Quelle für Buchmalerei südlich des Bodensees.

Mit Fortschreiten der 1330er Jahre werden die Darstellungen wichtiger als die Lesbarkeit der U-Initiale. Offensichtlich strebten die Maler eine symmetrische Anordnung der Dargestellten auf einer (Horizont-)Linie an. Das Binnenfeld wird nahezu rechteckig und insbesondere der linke Schaft mit seiner Rundung geht in den Illuminationen fast unter, wie auch der rechte von seinem ursprünglich erhöhten Ausgangspunkt auf die Basislinie des Initialfeldes herabsinkt.[54] Nachdem man seit 1331 mit diesem Problem kämpfte[55], hat man in der Werkstatt der Avignoner Sammelindul-

52 Bischofsammelindulgenz für die Besucher des Klosters St. Gallen und all seiner Altäre, Kirchen und Kapellen, 1333 Mai 20, Avignon, Ausstattung in St. Gallen (?): Sankt Gallen, Stiftsarchiv, C1 A1.

53 Bischofsammelindulgenz für die Pfarrkirche des heiligen Johannes Ev. und die zugehörige Katharinenkapelle in Wels, 1332 Juni 16, Avignon: Wels, Archiv der Stadtpfarrkirche; Kurt HOLTER, Verzierte Ablaßbriefe des 14. Jhs. aus Avignon in Oberösterreich, in: Jahrbuch des oberösterreichischen Musealvereins 108 (1963), S. 172; Seibold (Anm. 2), Anm. 528, 554. HOLTER nahm ohne weitere Begründung einen „südländischen Gehilfen (Italiener oder Südfranzose)“ als Ausführenden an. Seine Annahme fußte auf den Überlegungen HOMBURGERS (Anm. 2), der als Hauptmeister einen Maler/Schreiber aus dem Oberrhein erkannte.

54 Vgl. auch den Glossareintrag http://monasterium.net/mom/index/IllUrkGlossar/Layout.

55 Bei der Urkunde für Cembra hat man den rechten Schaft des *U* noch weiter oben beginnen lassen, sodass die darin dargestellte Figur kleiner werden musste und auch keine rechte Standfläche bekam; Bischofsammelindulgenz für die Pfarrkirche (Marienkirche) in Cembra, 1331 September 15, Avignon: Trient (Trento), Archivio provinciale, Pergamene e carte trentine (PAT), busta 4, N° 1.

genzen zwei Lösungen entwickelt. Die Rundung des *U* links kann ganz hinter der Figur im Schaft verschwinden oder dessen Konturlinie führt über sie hinweg. Wie ein Triptychon nimmt sich beispielsweise die Initiale des Ablasses für Krumbach aus.[56] Das Binnenfeld ist ein Rechteck geworden, in dem die stehende Maria mit Kind gezeigt ist. Die Schäfte ähneln wirklich Altarflügeln, denn links wurde für die heilige Magdalena die Buchstabenkontur teilweise nur in Vorzeichnung belassen.

Die U-Initiale wird noch einmal, im Jahr 1343, einer Neukonzeption unterworfen, die ihr Potenzial ausreizt, wie Architektur wirken zu können. In diesem Zusammenhang ist die zehn Jahre früher entstandene Urkunde für Kirchberg von besonderem Interesse. Dort sind nämlich die Heiligen in den Schäften wegen des nach oben gezogenen rechten Schafts zwar noch von unterschiedlicher Höhe, doch stehen sie – Skulpturen gleich – auf Postamenten. Maria im Binnenfeld ist von einer gebogten Arkatur überfangen, an deren Spitze eine Öse zum Aufhängen gemalt sein könnte.[57] Offenbar hat man bereits in den frühen 1330er Jahren auch diese Gestaltungsmöglichkeit ausprobiert.

In gänzlicher Negation des Buchstabens wird beim Ablass von 1343 für die St. Johanneskirche in Mühlhausen die Leiste, welche die Initiale und die Figuren im Binnenfeld umfängt, oben als Arkatur geführt.[58] Die drei Heiligen – Johannes der Täufer, Jodocus und Johannes der Evangelist – drängen sich im Binnenfeld. Die spätesten Initialen dieses Typs fallen beinahe mit dem Ende der Tätigkeit der Avignoner Ablass-Werkstatt zusammen: So werden beispielsweise beim Ablass für San Zoilo in Cáseda im Binnenfeld zwei Säulen dargestellt, die eine Art Westfassade einer Kirche über dem Buchstaben tragen.[59]

56 Bischofsammelindulgenz für die der heiligen Maria, dem heiligen Georg sowie der heiligen Maria Magdalena geweihten Kirche in Krumbach, 1337 Mai 18, Avignon: Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv, H 52 U 28.

57 Bischofsammelindulgenz für St. Valentin in Kirchberg, 1333 Januar 18, Avignon: Linz, Oberösterreichisches Landesarchiv, Pa. VI/75.

58 Bischofsammelindulgenz für die St. Johanneskirche in Mühlhausen, 1343 April 15 oder 30: Mühlhausen, Stadtarchiv, Urkunde Nr. 0/415.

59 Bischofsammelindulgenz für die Kirche oder Kapelle San Zoilo bei Cáseda, 1346 September 18, Avignon: Cáseda, Archivo Parroquial.

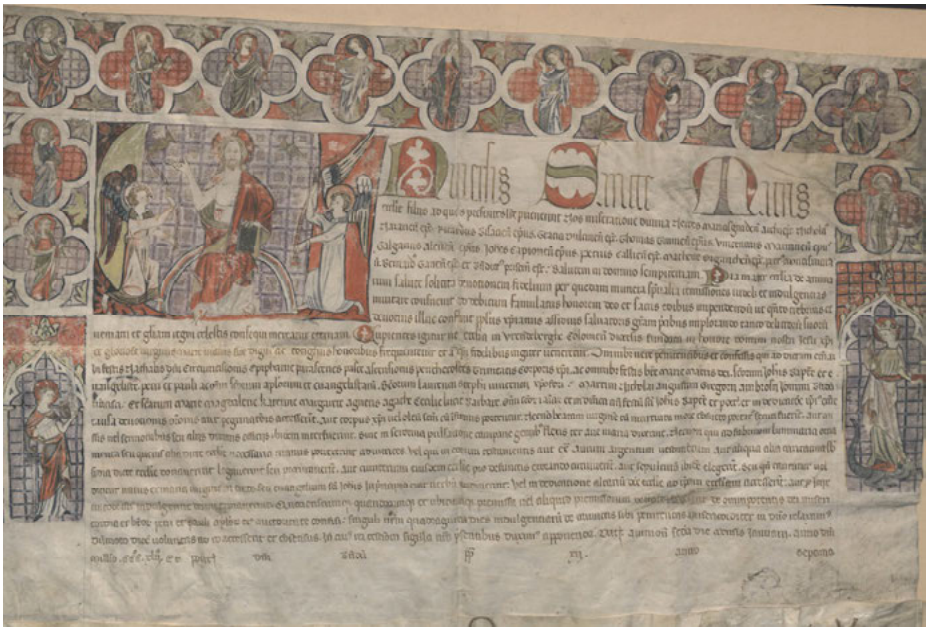

Abb. 6: Bischofsammelindulgenz für die Kirche in Fröndenberg, 1342 Januar 2, Avignon: Münster, Nordrhein-Westfälisches Staatsarchiv, Stift Fröndenberg, Urk. 162.

Weitreichende Änderungen vom Layout dürften immer von Individuen ausgegangen sein, die neu in die Werkstatt gekommen sind, selbst wenn man den Zeitpunkt und den Maler für die Entwicklung des Rahmentyps nicht mehr nachweisen kann. Der Maler des Ablasses von 1342 für Fröndenberg denkt das Layout mit der Bildleiste noch einmal neu: Bei kleinerem Figurenmaßstab erscheinen die zwölf Apostel in Vierpässen und die Verkündigung in Bogenarkaden, mit dem Engel links (er war zunächst als Katharina angelegt) und Maria rechts (sie war als Margarete gemalt; beide wurden nur notdürftig getilgt). Damit der Bildrahmen den Textspiegel sauber umgreifen kann, wird die U-Initiale zurück in das Textfeld geholt. Im Binnenfeld der Initiale befindet sich Christus als Weltenrichter, vor den Initialschäften flankierend zwei kniende Engel mit Weihrauchfässern. (Abb. 6) Der stilistische Unterschied zu den früheren Arbeiten dürfte bei der Urkunde für Fröndenberg leicht zu erkennen sein. Der Maler setzt nahezu naturalistische Weinblätter in die Zwickel der Vierpässe, modelliert die Gesichter kleinteilig, charakterisiert Haare und Bärte als lockig und gestaltet Gewänder vergleichsweise aufwändig. Seine Figuren folgen nicht den sonst üblichen Vorlagen und sie nehmen Bezug aufeinander, sei es in Haltung, Gestik oder Blicken. Es handelt sich wohl um einen neuen Mitarbeiter der Werkstatt, der sein Metier andernorts gelernt und andere Vorlagen mitgebracht hat. Konnte man bis zum

Eintritt dieses Mitarbeiters noch einen zwar virtuosen, aber stets schematischen Umgang mit Entwurfszeichnungen feststellen, so beobachtet man bei diesem eine variierende Vorgangsweise: Das Christuskind auf Mariens Schoß wendet sich beispielsweise bei der Indulgenz für die Propstei Frauenberg intensiv dem vor ihm knienden Beter zu und nimmt durch Gestik und Blickbeziehung Kontakt zu ihm auf.[60]

Zwar ist es anhand der beschriebenen Kriterien leicht, die neue Stillage von der bisherigen zu unterscheiden. Doch im Einzelnen ist zu überlegen, ob nicht zusätzlich arbeitsteilige Prozesse in der Werkstatt gegriffen haben. So fällt beispielsweise auf, dass mit dem Auftauchen der moderneren Entwürfe auch ein neuer Hintergrunddekor einhergeht, der aus spiralig geführten, teils herzförmigen Blättern in Schwarz oder recht dunklen Farben besteht. Zwar beobachtet man ihn in erster Linie bei Arbeiten des neu in die Werkstatt eingetretenen Mitarbeiters, doch würde man nicht alle Urkunden, die diese Dekoration aufweisen, nur einem Maler zuschreiben wollen.[61] Dasselbe gilt auch für Produkte der alteingesessenen Mitarbeiter.[62]

Damit könnte man die banale Aussage treffen, dass Innovationen in eine Schreiber-/Malerwerkstatt lediglich von außen kommen. Doch auch die älteren Werkstattmitglieder haben neue Ideen für attraktive Layouts entwickelt. Man begann ab 1340 damit, die Figuren am Rand ohne einen Bildrahmen unterzubringen.[63] Damit ist der Startschuss für die letzte große Veränderung beim Layout gefallen. Zunächst zaghaft,

60 Bischofsammelindulgenz für die Propstei Frauenberg, 1344 April 28, Avignon: Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Bestand Urk. 77, Propstei Frauenberg, Nr. 120.

61 Beispielhaft für diese Art des Hintergrunddekors sind die Bischofsammelindulgenzen für die Kapelle der heiligen Agatha im Pfarrgebiet der Kirche St. Benedikt und St. Ulrich in Deutschnofen, 1342 August 12, Avignon: Trient (Trento), Archivio provinciale, Pergamene e carte trentine (PAT), busta 4, N° 4, für die Dreikönigskapelle in Bozen, 1342 August 13, Avignon: Litomerice, Staatsarchiv, Zweigstelle Decin, Familienarchiv Thun, II, 2, für die St. Peters- und Margaretenkapelle im Pfarrgebiet von Deutschnofen: 1342 August 14, Avignon: Trient (Trento), Archivio provinciale, Pergamene e carte trentine (PAT), busta 4, N° 5. Sind diese drei Indulgenzen, weil an drei aufeinanderfolgenden Tagen ausgestellt, mit diesem Dekor versehen, verändert sich das Erscheinungsbild bei der früher ausgestellten Bischofsammelindulgenz für die Pfarrkirche in Creglingen, 1342 April 6, Avignon: Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv, H 52 U 29; eine deutliche stilistische Veränderung hat sich dann bei der Urkunde für die Pfarrkirche St. Jakobus in Rüsselbach vollzogen, 1344 März 28, Avignon: Nürnberg, Staatsarchiv, Rst. Nürnberg, Kirchen auf dem Land, Urkunden 212 (alt: MA 1992, U 2910), wieder anders stellt sich die Ausführung beim Ablass für die Propstei Frauenberg dar (vgl. Anm. 60).

62 Hier ist es vor allem interessant, die Entwicklung der Blätter an den Initialen bis hin zum vollständigen Bordürenschmuck als Blattranke zu beobachten.

63 Bisher frühestes Beispiel ist die Bischofsammelindulgenz für die Kirche Saint-Maimbeuf vom 31. August 1340 (vgl. Anm. 42). Die Christusbüste, die seit dem Beginn der Illuminierung von Bischofsammelindulgenzen vorkommt, taucht auf dem oberen Rand auf, zwischen Petrus und Paulus, was aus den Urkunden mit dem Bildrahmen geläufig ist. Es wirkt, als wären diese Büsten gleichsam als Erkennungszeichen für eine Bischofsammelindulgenz aus Avignon dort platziert.

mit einzelnen Blättchen, die oben aus der U-Initiale sprießen, gelangt florales Beiwerk in die Illumination der Avignoner Bischofsammelindulgenzen.[64] Im ausgeprägtesten Fall schlängeln sich diese Blätter in unterschiedlicher Länge über den oberen Rand und schließen die dort gemalten Heiligen in Medaillons ein. Auch die Schmalseiten des Textspiegels werden mit Ranken eingefasst.[65] (Abb. 7)

Abb. 7: Bischofsammelindulgenz für das Kloster Hirsau, 1347 Januar 12, Avignon: Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv, H 52 U 14.

Der sogenannte Blattrankentyp zeigt also die Figuren am Rand ohne einen Bildrahmen und setzt an den oberen Rand fleischige Blattranken, die dem Akanthus ähneln. Gleichzeitig werden die Initialschäfte schmaler und die Figuren wandern ins Binnenfeld, was insbesondere bei den Petenten, die meist ohne einen Fürbitter vor Maria mit

64 Zum Blattrankentyp vgl. den Glossareintrag http://monasterium.net/mom/index/IllUrkGlossar/Blattrankentyp.

65 Bischofsammelindulgenz für das Kloster Hirsau, 1347 Januar 12, Avignon: Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv, H 52 U 14.

Kind oder Heiligen knien, eine frömmigkeitsgeschichtliche Neuerung darstellt.[66] Wie schon bei den Urkunden mit den Bildleisten am Rand, ist auch hier eine mögliche Staffelung der Ausstattung zu beobachten. Die Empfänger konnten von kleinen Blattfortsätzen bis hin zur den Textblock rahmenden Bordüre mit Medaillons oder Heiligen am Rand (vgl. Abb. 7) unterschiedliche Ausführungen ordern.

Man möchte meinen, dass neben derartig innovativen Konzepten die althergebrachten Schemata keine Chance auf Absatz hätten haben sollen. Betrachtet man jedoch die Produktion eines Jahres – 1345, also wenige Jahre vor dem Ende der Werkstatt im März 1348[67] – so wird man eines Besseren belehrt: An demselben Tag, dem 6. März 1345, werden sowohl Urkunden mit einer einfachen Initiale mit der Christusbüste, die zu diesem Zeitpunkt schon seit 17 Jahren in Verwendung ist, genauso gekauft[68] wie mit einer Schutzmantelmadonna, unter deren Mantel heilige Jungfrauen knien,[69] mit einer Initiale, aus der Blattfortsätze entsprießen.[70] Wird man diese Erzeugnisse den älteren Mitarbeitern der Werkstatt zuordnen wollen, begegnet bei der Indulgenz für Schwäbisch Gmünd vom 13. Mai eine Kreuzigung mit Petenten im rechten Schaft und erstaunlich kleinteiligem Dekor, die sicher von einem jüngeren Mitglied der Werkstatt gemalt wurde.[71] Selten zu beobachten, aber doch nachweisbar, ist

66 Bei der Bischofsammelindulgenz für die Propstei Frauenberg (Anm. 60) ist es beispielsweise der Dekan des Klosters Fulda, der so der sitzenden Maria erstaunlich nahekommt. Die Nonnen des Klosters werden in gebührendem Abstand außerhalb der Initiale links in einem Blattkringel dargestellt.

67 Mit der bisher letzten Urkunde im März 1348 hat die Werkstatt ihre Arbeit eingestellt; das momentan letzte bekannte Stück (Stand Januar 2018) ist die Bischofsammelindulgenz für das Heilig-Geist-Spital in Nürnberg, 1348 März 5, Avignon: Nürnberg, Stadtarchiv, A1 1348 März 5; fortan waren nur noch nicht illuminierte Urkunden erhältlich, die man gegebenenfalls bei Buchmalerwerkstätten in Avignon oder am Empfängerort verzieren lassen konnte.

68 Bischofsammelindulgenz für das Spital in Rottweil, 1345 März 6 (vgl. Anm. 35).

69 Bischofsammelindulgenz für den Jungfrauen-Altar in der St. Ägidienkapelle in Aachen, 1345 März 6, Avignon: Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv, H 52 U 12.

70 Ebenfalls mit von der Initiale ausstrahlenden Blattfortsätzen ist die Initiale bei der Bischofsammelindulgenz für die neue Kapelle von Sainte-Marie-des-Clercs in Lüttich, 1345 April 3, Avignon: Privatbesitz (ehem. Paris, Drouot). Spektakulär – und bisher einzigartig – ist an dieser Urkunde, dass der kniende Petent, der zusammen mit der stehenden Madonna im Binnenfeld Platz gefunden hat, durch sein Wappen identifiziert ist. Leider ist es noch nicht gelungen, den jetzigen Besitzer der Urkunde ausfindig zu machen; auf dem Foto des Auktionshauses ist das Wappen leider nicht identifizierbar.

71 Bischofsammelindulgenz für die Pfarrkirche zum Heiligen Kreuz, alle (auch erst in Zukunft zu errichtenden) Altäre, sowie alle Filialkirchen und -kapellen der Pfarrkirche sowie für die Spitalskirche in Schwäbisch Gmünd, 1345 Mai 13, Avignon: Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv, H 52 U 13. Die Sammelindulgenz für Flaschberg, 1345 April 11, Avignon: Privatbesitz, ist ebenfalls im modernen Stil ausgemalt worden. Dort findet sich – freilich auf eine kleinteiliger gemalte Weise – der spiralige Hintergrunddekor (vgl. Anm. 61). Johannes der Täufer im härenen Gewand im Binnenfeld der U-Initiale blickt zum Petenten im rechten Schaft und weist auf die Lamm-Gottes-Scheibe in seiner Linken. Auch jene ist detailfreudig dargestellt, das Lamm (das eher ausschaut wie ein Esel) hält, durch elegantes Anheben der rechten Vorderpfote, das Kreuz. Bei diesem Maler handelt

die Übernahme von Ideen der moderneren Machart bei den Mitarbeitern aus der früheren Zeit: So etwas kann man etwa beim Ablass für die Severinskirche in Hamm vom 28. Dezember feststellen, wo im Binnenfeld einer Initiale des ‚Blattrankentyps‘ ein kniender Petent neben dem Heiligen untergebracht ist und man – mit Wohlwollen – eine Blickbeziehung zwischen beiden feststellen kann.[72] Dass die Werkstatt auch weiterhin bestrebt war, das Bildlayout zeitgemäß zu gestalten, beweist der Ablass für die Geißler (*Battuti*) in Cividale vom 28. November:[73] In seltener Zuwendung zu den Empfängerwünschen hat ein jüngerer Mitarbeiter im Binnenfeld der U-Initiale eine thronende Maria mit einem Christuskind dargestellt, das sich grüßend zur Prozession der Geißler hochwendet, die sich, gerahmt von Engeln, auf dem oberen Rand der Initiale zubewegt.

Für die Kunstgeschichte ist das ein erstaunlicher Befund, denn nach fortschrittsbezogenen stilistischen Kriterien gedacht, würde man die ‚altmodische‘ Variante der Christusbüste nicht gleichzeitig mit einer so innovativ erscheinenden Komposition wie der für die Flagellanten von Cividale zusammen sehen wollen.[74] Die Vielfalt und Gleichzeitigkeit von unterschiedlichen Malstilen und Layouts erstaunt ebenfalls. Ohne die festen Daten würde man die Urkunden niemals in diese Reihenfolge bringen.

Nach der letzten derzeit bekannten Ablass-Urkunde vom 5. März 1348 für Nürnberg[75] kann man keine weiteren Arbeiten der Werkstatt der Avignoner Sammelindulgenzen mehr nachweisen. Die Urkunden wurden fortan nur noch mit den großen

es sich nicht um den, der zu Beginn der 1340er Jahre in die Werkstatt eingetreten ist. Eine weitere, bis dahin unbekannte Stillage begegnet bei der Bischofsammelindulgenz für die Pfarrkirche St. Georgen im Attergau, 1345 Juli 31, Avignon: St. Georgen im Attergau, Pfarrmuseum. Dort findet man – im weitesten Sinn – eine der seltener in der Werkstatt realisierten erzählenden Szenen – in diesem Fall der heilige Georg zu Pferde, wie er den Drachen ersticht. Insbesondere das recht schematisch gezeichnete Pferd weckt Erinnerungen an spanische Malerei. Die Initiale ist durch Feuchtigkeitsschäden in Mitleidenschaft gezogen worden; eine Autopsie des Originals muss klären, ob das Gesicht des Heiligen übermalt worden ist.

72 Bischofsammelindulgenz für St. Severin in Hamm, 1345 Dezember 28 (vgl. Anm. 44).

73 Bischofsammelindulgenz für die *Società* der Flagellanten von Cividale, 1345 November 28, Avignon: Udine, Biblioteca Civica ‘Vincenzo Joppi‘, Fondo Principale, 1228/III, n. 16.

74 Noch am 18. Dezember 1345 ist die Urkunde für die Margaretenkapelle von Hopton Cangeford in Avignon mit einer Christusbüste gestaltet worden: Chelmsford, Essex Record Office, D/DW T I/21.

75 Vgl. Anm. 67.

Buchstaben in Tintenfarbe ausgeführt und die Bittsteller mussten selbst für eine Illuminierung sorgen. Nur wenige nahmen Avignoner Buchmalerwerkstätten[76] in Anspruch und nur unwesentlich mehr beauftragten Buchmaler in ihrer Heimatgegend.[77] Meistens blieben die U-Initialen ungeschmückt.[78]

Zwar handelt es sich bei der Werkstatt der Avignoner Sammelindulgenzen um keine hoch innovative und in der künstlerischen Ausführung bedeutende Malergruppe. Doch hat sie über die mehr als 30 Jahre ihres Bestehens ständig an der Weiterentwicklung der Dekoration der Urkunden gearbeitet. Somit kann die Ablass-Werkstatt durchaus als beispielgebend für Buchmalerwerkstätten gelten, deren Arbeiten nicht durch feste Daten gesichert sind. Eine Buchmalerwerkstatt wird sich immer nach den Wünschen der Kunden gerichtet haben, die eben einmal etwas Modernes und bei einer anderen Gelegenheit etwas Bewährtes haben wollten – vielleicht einfach nur deshalb, weil den Käufern die klare Zeichnung der Christusbüste mit ihrer unbestreitbaren Fernwirkung besser gefiel. Gleichzeitig spielt immer der Finanzrahmen eine Rolle: Wenn es nicht so viel kosten soll, kann man nur etwas Einfaches bekommen, was dann in unseren Augen rückwärtsgewandt erscheint.

Das Auftauchen von sehr unterschiedlichen Stilen zu gleicher Zeit ist unerwartet. Die Mitglieder der Werkstatt lernen voneinander, sind bei Neuerungen immer bemüht, so etwas wie einen Werkstattstil und somit ein Erkennungsmerkmal zu erhalten, indem Elemente vorheriger Gestaltungsweisen übernommen werden. Eine Händescheidung nach stilistischen Kriterien ist deshalb nur dort möglich, wo Unterschiede klar zutage treten. Das aufschlussreichste Ergebnis der Untersuchung von gemaltem Dekor der Avignoner Bischofsammelindulgenzen ist jedoch das zeitgleiche Nebeneinander von Altem und Modernem, das modernen Vorstellungen von Stilentwicklung widerspricht.

76 Z. B. die Bischofsammelindulgenz für die Katharinenkapelle in Fulda, 1353 November 12, Avignon: Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Urk. 78 Nr. 12.

77 Das bekannteste Beispiel ist die Bischofsammelindulgenz für die Zisterzienserinnen von Herkenrode, 1363 April 6, Avignon, Ausstattung in Flandern (Herkenrode?): Sint-Truiden, Provinciaal Museum voor religieuze Kunst, Inv. KPL/sd/251 (Depositum des Stedelijk Museum in Hasselt); die bisher letzte bekannte Bischofsammelindulgenz, die in Avignon ausgestellt wurde, ist die für St. Katharina bei Wunsiedel, 1364 Oktober 1, Avignon, Ausstattung in Franken: Wunsiedel, Stadtarchiv, U 201.

78 Z. B. die Bischofsammelindulgenz für die Kapellen in Egg und Metten, 1349 April 8, Avignon: München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kloster Metten Urkunden 46.