NÜRNBERG

Bilderpracht und Seelenheil

ILLUMINIERTE URKUNDEN AUS NÜRNBERGER ARCHIVEN UND SAMMLUNGEN

Diese Datei ist Teil der "Materialien zur Buchmalerei"
https://manuscripta.at/Ma-zu-BU/materialien_index.html

Bilderpracht und Seelenheil

Illuminierte Urkunden aus Nürnberger Archiven und Sammlungen

Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung
in der Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg
vom 13. Februar – 4. Mai 2019

Nürnberg 2019

Gedruckt mit Unterstützung der Hedwig Linnhuber – Dr. Hans Saar-Stiftung

Für Form und Inhalt der Aufsätze und Katalogbeiträge sind die Verfasserinnen und Verfasser verantwortlich

Titelbild Umschlag vorne: Detail aus Katalognummer B 3
Titelbild Umschlag vorne Innenseite: Kunstsammlungen der Veste Coburg, I.349.10a, Detail (vgl. Katalognummer G 7)
Titelbild Umschlag hinten: Detail aus Katalognummer B 9
Titelbild Umschlag hinten Innenseite: Kunstsammlungen der Veste Coburg, I.349.10a, Detail (vgl. Katalognummer G 7)

Ausstellungsimpressum:

Veranstaltungsort:
Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg – Stadtbibliothek Zentrum
13. Februar bis 4. Mai 2019

Konzeption:
Dr. Gabriele Bartz, Mag. Markus Gneiß, Dr. Martin Roland,
Dr. Andreas Zajic

Konservatorische Betreuung und Gestaltung der Ausstellung:
Sonja Hassold, Jutta Köttgen, Wiebke Böschemeyer,
Christina Erhard, Annemarie Weigand

Katalogimpressum:

Redaktion:
Dr. Christine Sauer

Konzeption:
Dr. Gabriele Bartz, Mag. Markus Gneiß, Dr. Martin Roland,
Dr. Andreas Zajic

Bildredaktion und Gestaltung:
Dr. Walter Bauernfeind

Layout:
Ute Wanninger, Verlagsdruckerei Schmidt

Verlag und Gesamtherstellung:
VERLAG PH. C. W. SCHMIDT
VDS VERLAGSDRUCKEREI SCHMIDT
91413 Neustadt an der Aisch

ISBN 978-3-925002-57-1

Inhaltsverzeichnis

Grußwort der Kulturreferentin der Stadt Nürnberg 7

Vorworte 9

Einleitende Aufsätze

Martin Roland, Andreas Zajic: Urkunde, Bild und Öffentlichkeit.
Schlaglichter auf mediale Strategien des Mittelalters 14

Walter Bauernfeind, Peter Fleischmann, Jürgen König, Matthias Nuding und Christine Sauer:
Urkundenbestände in Nürnberger Archiven und Sammlungen 23

Peter Fleischmann: Wörter, Zeichen, Bilder – Nürnberg im Spätmittelalter 29

Befreie Deine Seele: Ablass, Geschäft und schöne Bilder

Martin Roland, Markus Gneiß: Wie wir sündige Menschen in den Himmel kommen –
Gedankensplitter zu Ablass und Fegefeuer 39

Gabriele Bartz: Sammelablässe aus Rom und Avignon – Werbeplakate als Urkunden 45

Markus Gneiß: 40 Tage und noch mehr: Bemerkungen zu Bischof- und Kardinalsammelablässen
aus diplomatischer Sicht 57

Veronica Dell'Agostino: Neue Überlegungen zu einigen illuminierten römischen Urkunden
des 15. und 16. Jahrhunderts 65

Andreas Zajic: Prunksuppliken 75

Fallbeispiele aus Nürnberg

Peter Fleischmann, Martin Roland: Das Heilig-Geist-Spital als Urkundengenerator
zwischen Kaiser, Papst und Bürgern 85

Markus Hörsch: St. Sebald – Ablässe, Kirchenbau und Kultbestätigung 93

Peter Fleischmann, Martin Roland: Die Waldstromer und ihre Stiftungen in Nürnberg 105

Martin Roland: Neues zur Nürnberger Malerei des 14. Jahrhunderts 109

Katalogteil

A) Bischofsammelablässe 121
B) Das Heilig-Geist-Spital 136
C) Bischofsammelablässe für St. Sebald 159
D) Die Waldstromer und ihre Stiftungen 170
E) Ablässe für Franken 178
F) Kardinalsammelablässe und Prunksuppliken 185
G) Plenarablässe, deren Missbrauch und Martin Luther 204

Glossar 217

Literaturverzeichnis 221

Personenregister 231

Heiligenregister 234

Ortsregister 235

Abkürzungsverzeichnis 239

Grußwort

Ein zentraler Kritikpunkt Martin Luthers an der katholischen Messe und speziell der Lehre vom Fegefeuer war, dass *die Messe schier allein für die Toten gebraucht ist, während doch Christus das Sakrament allein für die Lebendigen gestiftet hat.* Diese Fundamentalkritik an den sakralen Handlungen in den Kirchen, die mit dem Ablasswesen eng zusammenhängen, versteht man aber nur, wenn man sich die liturgische Praxis in vorreformatorischer Zeit vor Augen führt.

Wie ein Forschungsprojekt an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften nun gezeigt hat, ist hierfür die Reichsstadt Nürnberg geradezu prädestiniert, da entsprechend zahlreiche Quellen überliefert sind, um dies eindrücklich aufzeigen zu können. In Nürnberg kam es mit Einführung der Reformation eben nicht zu einer Vernichtung oder einem Abbau der umfangreichen Memorialausstattung in den Kirchen, die speziell in Form von Familienaltären vorhanden war. Man ließ vielmehr in der Regel die zugrundeliegenden Stiftungen bestehen und veränderte ab 1524/25 nur ihren Stiftungszweck. Daher sind auch die ursprünglichen Stiftungsurkunden und -bücher mannigfach überliefert.

Gerade die prächtigsten, illuminierten Urkunden des Mittelalters, die in Nürnberger Archiven und Sammlungen aufbewahrt werden, fallen dabei in die Kategorie der Ablassbriefe oder der Prunksuppliken. Um diese Schätze über den Kreis der Fachleute und Spezialisten hinaus einem breiten Publikum bekannt zu machen, hat die österreichische Forschungsgruppe eine Kooperation mit der Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg, dem Staatsarchiv Nürnberg, dem Stadtarchiv Nürnberg, dem Historischen Archiv des Germanischen Nationalmuseums und dem Landeskirchlichen Archiv der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern angeregt. Allen Beteiligten gilt mein herzlicher Dank dafür, diesen Weg der Zusammenarbeit gegangen zu sein.

Gerne hat die Stadt Nürnberg mit ihren Kulturinstitutionen Stadtarchiv und Stadtbibliothek dabei die Rolle übernommen, die Ausstellung zu präsentieren und in Form eines Ausstellungskataloges zu dokumentieren. Dass die Veröffentlichung des Kataloges durch einen großzügigen Zuschuss der Hedwig Linnhuber – Dr. Hans Saar-Stiftung ermöglicht wurde, dokumentiert dabei die nach wie vor lebendige Nürnberger Stiftungstradition aufs Beste – wenn auch mit ganz anderer Ausrichtung als im Mittelalter.

Prof. Dr. Julia Lehner
Kulturreferentin der Stadt Nürnberg

Vorwort zur Konzeption

Illuminierte, also mit Buchschmuck versehene Urkunden, haben in den letzten Jahren einen spürbaren Aufschwung als interdisziplinärer Forschungsgegenstand am Schnittpunkt von Kunstgeschichte (bzw. Buchmalereiforschung), Geschichtswissenschaften (bzw. Diplomatik) und Digital Humanities erfahren. Die Unterzeichneten haben dazu seit 2005 mit einer Reihe von Publikationen, seit 2014 mit dem Aufbau einer open-access-Datenbank zu illuminierten Urkunden des Mittelalters als Sammlung auf dem weltgrößten Urkunden-Metaportal monasterium.net (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/collection) nach Kräften beigetragen.

Als wir im Frühjahr 2016 am Rande einer Tagung in Nürnberg die Idee entwickelten, die ungeheuer reichen Bestände einschlägiger Dokumente in fünf Nürnberger Sammlungen, jenen des Staatsarchivs, des Stadtarchivs, des Landeskirchlichen Archivs der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern, des Historischen Archivs des Germanischen Nationalmuseums und der Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg in einer Ausstellung zu präsentieren, ging es uns darum, diese ungemein spannende Urkundengattung auch als mediales Phänomen des Mittelalters der Öffentlichkeit bekannt zu machen. Neben Wappenbriefen, von denen ebenfalls eine erstaunliche Menge in Nürnbergs Archiven verwahrt wird, fallen insbesondere Ablassbriefe mit großen Stückzahlen in die Kategorie der mit Bildschmuck versehenen Urkunden. Ihre primäre Funktion, auf Ablassgelegenheiten aufmerksam zu machen, fordert gemalten Dekor geradezu heraus.

In der Fokussierung auf Indulgenzen* eines einzelnen (Archiv-)Standorts folgt unsere Ausstellung teilweise dem Ansatz der 2014 in Mühlhausen präsentierten höchst sehenswerten Schau ‚Frömmigkeit in Schrift und Bild', genießt jedoch das Privileg, aus einem noch reicheren Schatz an einschlägiger Überlieferung schöpfen zu können.

Man könnte meinen, die Ausstellung wäre mit einem solchen Schwerpunkt besser im Lutherjahr 2017 zum 500. Jubiläum der Reformation eröffnet worden, ist doch die Kritik am Ablass(un)wesen ein wesentlicher Grund für die Erneuerungsbewegung gewesen. Die von uns präsentierten Urkunden gehen jedoch zu einem Großteil auf ältere Zeiten zurück, als die Erlangung eines Ablasses noch fest mit konkreten Bußübungen an einzelnen Kirchen verbunden war. Wenn in diesem Zusammenhang Geld floss, dann kam es den jeweiligen religiösen Einrichtungen vor Ort und deren Ausstattung zu Gute. Darüber hinaus schließt unsere Zusammenstellung auch Prunksuppliken als aufschlussreiche Dokumente der vielen Facetten spätmittelalterlicher Frömmigkeit mit ein und erweitert den Blickwinkel auf bemalte Urkunden um den Aspekt der Stifter- und Stiftungsmemoria. Vor diesem Hintergrund können sogar dekorierte Kaiserurkunden im größeren Kontext der Repräsentation politisch einflussreicher und finanziell potenter Nürnberger Bürger eingeordnet werden.

Immer wieder wurden unsere Interpretationsversuche auch von Fragen nach der Öffentlichkeitswirksamkeit illuminierter Urkunden und ihren – um zwei Begriffe moderner Medienforschung zu benützen – Reichweiten und Zielgruppen bestimmt. Diese Überlegungen sind gewiss überzeitlich und vermitteln Besucherinnen und Besuchern der Ausstellung vielleicht auf kürzestem Weg einen Zugang zu den Objekten, die auf den

allerersten Blick und spontan wohl durch große Formate und auffälligen, meist farbigen Dekor beeindrucken.

Wir danken stellvertretend für alle am Gelingen der Ausstellung und der Publikation des vorliegenden Begleitbands Beteiligten unseren Nürnberger Kooperationspartnern Walter Bauernfeind, Peter Fleischmann, Jürgen König, Matthias Nuding und Daniel Schönwald, die sich – auch ohne Vorlage einer Prunksupplik – für unsere Idee haben begeistern lassen. Die Restauratorinnen der Häuser haben sich in besonderem Maße Anspruch auf Memoria erworben, denn nur aufgrund ihrer Expertise und Bemühungen konnten die von uns für die Vitrinen in Aussicht genommenen Urkunden letztlich auch tatsächlich in der Ausstellung gezeigt werden. Daniel Burger war ein geduldiger Impetrator* von Fotobestellungen im Staatsarchiv. Unseren vollkommenen Ablass hat sich jedoch Christine Sauer als Hausherrin der Stadtbibliothek samt Ausstellungskabinett erworben.

Wien, im September 2018

Gabriele Bartz, Markus Gneiß,
Martin Roland, Andreas Zajic

Anmerkung: Die kleinen „*“, die mitunter im Text stehen, verweisen auf das von uns zusammengestellte Glossar (S. 217–220), das Begriffe erläutert, die vielleicht nicht allgemein verständlich sind.

Vorwort zu Katalog und Ausstellung

Archive und wissenschaftliche Bibliotheken haben die Aufgabe, das schriftliche Erbe dauernd zu verwahren, zu sichern, zu erhalten, zu erschließen, nutzbar zu machen und auszuwerten. In Nürnberg, einer Stadt mit langer, reichhaltiger Geschichte, gibt es fünf große Einrichtungen, denen die Bewahrung historischer Dokumente ein zentrales Anliegen ist: Neben der Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg sind dies das Staatsarchiv Nürnberg, das Stadtarchiv Nürnberg, das Historische Archiv des Germanischen Nationalmuseums sowie das Landeskirchliche Archiv der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern So unterschiedlich ihre Träger sind, so unterschiedlich verlief auch ihre Entstehungs- und Sammlungsgeschichte. Aber gemeinsam betreuen sie eine Fülle wertvoller, einzigartiger Überlieferung aus über 1000 Jahren.

Zu den ältesten Dokumenten zählen Urkunden, von denen sich zigtausende erhalten haben. Nur wenige von ihnen beeindrucken auch in ihrer äußeren Erscheinung. Sie heben sich durch ihre Größe, ihre Farbigkeit und die beeindruckende Anzahl anhängender Siegel von der Masse des überlieferten Materials ab. Dass es sich hierbei um außergewöhnliche Stücke handelt, war bekannt und bewusst. Aber erst die wissenschaftliche Kompetenz der Forschergruppe aus Wien hat die Augen geöffnet für die Bedeutung dieser Ablass-Urkunden im Allgemeinen sowie im Besonderen für die Frühzeit Nürnbergs als Kunstmetropole. Deshalb gilt unser besonderer Dank Frau Gabriele Bartz und den Herren Markus Gneiß, Martin Roland und Andreas Zajic von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Ohne ihren Impuls wären die Dokumente etwa 500 Jahre nach ihrer Entstehung nicht in einer gemeinsamen Ausstellung gezeigt und vor allem nicht fachgerecht gewürdigt worden. Zu danken haben wir ferner Veronica Dell'Agostino, Stipendiatin an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, und Markus Hörsch, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO) in Leipzig, für beigesteuerte Essays und die Mitarbeit an Katalogeinträgen. Außerdem danken wir Frau Julia Schuster, Erasmus-Praktikantin am Stadtarchiv Nürnberg, für ihre Mithilfe bei der Erstellung der Register.

Obwohl es in Nürnberg zur Tradition gehört, kollegial miteinander zu kooperieren, ist dieses Projekt überaschenderweise das erste, das unter gemeinsamer Trägerschaft entstanden ist. Es lag nahe, den wissenschaftlichen Katalog in der Reihe der Ausstellungskataloge des Stadtarchivs Nürnberg aufzunehmen und die seltenen Exponate im Ausstellungskabinett der Stadtbibliothek zu präsentieren.

Walter Bauernfeind, Peter Fleischmann, Matthias Nuding, Christine Sauer, Daniel Schönwald

Einleitende Aufsätze

Abb. 1: Kardinalsammelablass für Ungerhausen; Rom, 20. Juli 1507 (Nr. F 6)

Martin Roland und Andreas Zajic

Urkunde, Bild und Öffentlichkeit.

Schlaglichter auf mediale Strategien des Mittelalters

Die Ausstellung und der vorliegende Begleitband verfolgen das wissenschaftlich-didaktische Ziel, einer interessierten fachlichen und breiteren Öffentlichkeit eine Gruppe mittelalterlicher Urkunden vorzustellen, die zum Zeitpunkt ihrer Entstehung genau zu diesem Zweck eine ungewöhnliche und auffällige Ausstattung mit Bildschmuck erfuhr: um die Aufmerksamkeit einer mehr oder weniger breiten Öffentlichkeit auf sich zu ziehen. Allerdings gilt es, unterschiedliche Strategien der Publizität auseinanderzuhalten, die letztlich gleichermaßen in die Anfertigung illuminierter Urkunden mündeten.

In der Ausstellung werden in benachbarten Vitrinen zwei Urkunden präsentiert, die zwar unterschiedlich groß sind, deren Dekor aber prinzipiell ähnlich aufgebaut ist (Abb. 1 und 2). Das Pergamentblatt des Kardinalsammelablasses nimmt zweieinhalb Mal mehr Fläche in Anspruch als jenes der Prunksupplik, aber beide werden gleichermaßen von einer Initiale mit gemalten Halbfiguren in Deckfarbe eingeleitet, die Teil einer dreiseitigen Bordüre mit Medaillons ist, deren zentralen Blickfang das Schweißtuch der hl. Veronika oben in der Mitte darstellt.[1] Im Folgenden gilt es jedoch, auf die ganz unterschiedliche (performative) Verwendung beider Typen hinzuweisen, weil diese Differenz für illuminierte Urkunden allgemein prägend ist: Ein Kardinalsammelablass wurde öffentlich hergezeigt, in der Kirche, bei einer Prozession (vgl. Nr. G 6). Er spricht große Gruppen von Betrachtern an – er kommt also zu seinem Publikum.

Abb.2: Prunksupplik für die Familie Imhoff; Rom, 1511/13 (Nr. F 7)

Um eine Prunksupplik zu erwerben, ist in Rom ein komplexer Verwaltungsprozess einzuhalten, der zwar kürzer als der von anderen Urkunden aus der päpstlichen Kanzlei, aber immer noch kostspielig genug ist. Begünstigte sind nach Ausweis des erhaltenen Materials einerseits begüterte Einzelne, etwa weltliche Fürsten oder wohlhabende Familien wie die Nürnberger Imhoff, andererseits geistliche Einrichtungen, vor allem Konvente von Klöstern und deren Angehörige. Dank ausreichender finanzieller Mittel, aber vielfach auch aufgrund ihres Fachwissens um Kanzleiusancen und durch Kontakte zu einflussreichen Personen an der Kurie erlangten diese

Abb. 3 und 4: Zwei Purpururkunden mit Goldschrift aus den Jahren 962 und 972 (Rom, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, Arm. 1, Caps. III, nr. 1; Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv – Standort Wolfenbüttel, 6 Urk. 11)

vergleichsweise kleinen und elitären Gruppen immer umfassendere Gnaden in einer einzigen Urkunde.[2] Eng eingegrenzt blieb hier der ‚Einsatz' der Dokumente: Die prunkvollen Urkunden wurden wohl nur von einem kleinen Zirkel ‚verwendet' und kaum einem breiteren Publikum bekanntgemacht.

Dieser nicht nur mediale Gegensatz – hier die Präsentation einer bunt bemalten Urkunde vor einer Masse von Personen, die freiwillig zusammenströmen, dort der Besitz einer andersartigen illuminierten Urkunde, die als Pretiose allenfalls einer vom Inhaber bestimmten Gruppe gezeigt wird – lässt sich für fast alle Urkunden beobachten, die farbigen und/oder figürlichen Dekor erhalten haben.

Urkunden für alle?

Das ‚Schauobjekt' Urkunde – egal ob bemalt oder nicht bemalt – richtete sich im Mittelalter in einer feststehenden Textpassage, der Promulgationsformel* (meist Varianten von *allen, die diese Urkunde sehen oder lesen hören*), prinzipiell an eine breite Öffentlichkeit als Publikum. Doch steht anzunehmen, dass diese Floskel im Fall der mit Bildschmuck versehenen Dokumente im engeren Wortsinn auf eine visuelle Rezeption der Pergamentblätter Bezug nahm. Dies gilt wohl besonders für die beiden ältesten illuminierten Urkunden, die wir kennen und die 962 sowie 972 ausgestellt wurden (Abb. 3 und 4). Ihr Text wurde mit Goldtinte auf purpurfarbenes Pergament geschrieben.[3] Beide Prunkurkunden waren Teil einer rechtsetzenden zeremoniellen Handlung, bei der notwendigerweise Publikum anwesend war. Als Kaiser Otto I. (912–973) 962 nach Rom kam, wollte er imperialen *splendor* zur Schau tragen. Teil dieser Inszenierung war die außergewöhnlich gestaltete Urkunde, die er in die *cathedra Petri* legte. Als Otto II. (955–983) 972 eine Prinzessin aus Byzanz heiratete, sollte das Kaiserreich im Westen den Herrschern von Byzanz als

gleichrangig dargestellt werden. Die Hochzeitsgäste aus dem Osten versuchte man dabei offenbar mit einem höchst innovativ gestalteten Dokument zu überraschen. Dieser mediale Aspekt ist aus dem eigentlichen Rechtsgeschäft der Güterübertragungen zwischen den Eheleuten, das Gegenstand des Urkundentextes ist, nicht ablesbar. Erst der Kontext der konkreten historischen Umstände enthüllt, welche Aufgabe der prunkvollen Gestaltung von Fall zu Fall zukommt.

Ablassurkunden bilden das Herzstück der Nürnberger Ausstellung. Damit hat die Gruppe der ‚öffentlichen' Urkunden ein deutliches Übergewicht. Welche Werbewirksamkeit man im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts großformatigen und bunt bemalten, im wahrsten Sinn des Wortes plakativen Ablassurkunden beimaß, zeigt die Tatsache, dass binnen weniger Jahre fast alle an der Kurie in Avignon ausgestellten Bischofsammelindulgenzen[4] auffälligen Dekor erhielten, während bis dahin lediglich die den Text eröffnende U-Initiale (*Universis*) in Tintenfarbe in bescheidenem Maß die Aufmerksamkeit der Betrachter auf sich ziehen konnte (vgl. z.B. Nr. A 1–A 3).[5] Die dem Text der Promulgationsformel nach an alle Gläubigen gerichteten Urkunden adressierten so auch tatsächlich durch ihre attraktive äußere Gestaltung eine große Öffentlichkeit: Die figürlichen Darstellungen sind von kräftigen bunten Farben geprägt und von so großer Ausdehnung, dass der Bildschmuck auch auf Distanz gut wahrnehmbar bleibt. Tatsächlich wurden Ablassurkunden unmittelbar nach ihrem Erwerb durch kirchliche Institutionen nachweislich publik gemacht, indem sie etwa in einer Prozession um die Kirche getragen und anschließend auf einem Schaupult dem Kirchenvolk präsentiert wurden (vgl. Nr. G 6).[6]

Dass sich der mehr oder weniger kunstvolle Dekor, der als mediale Innovation im Urkundenwesen des früheren 14. Jahrhunderts (s. weiter unten auch zu Wappenbriefen) in Beziehung zu der Öffentlichkeit setzen lässt, an die die dekorierten Urkunden gerichtet waren, steht auf den ersten Blick in gewissem Widerspruch zu der Tatsache, dass es während der Blütezeit der illuminierten Sammelablässe (1323 bis 1364) auch solche gibt, die nur Text beinhalten (Nr. A 7, B 6, C 2). Dasselbe lässt sich auch für die Kardinalsammelablässe des 15. Jahrhunderts beobachten (Nr. F 2). Wir dürfen daraus schließen, dass Dekor zwar ohne Publikum sinnlos wäre, dass es aber andererseits durchaus auch vorkam, dass in der Öffentlichkeit präsentierte Ablässe eben nicht besonders ausgestaltet wurden.[7]

Urkunden, bei denen bildliche Elemente zumindest einer qualifizierten Öffentlichkeit im wahrsten Sinn des Wortes vor Augen geführt werden sollten, begegneten freilich auch außerhalb der Kirchen. Hier soll ein außergewöhnliches Beispiel vorgestellt werden: Am 12. November 1361 fertigte ein Notar in Mantua einen Urfehdebrief von 106 Rittern aus. Sie waren von Ugolino Gonzaga († 1362), dem Stadtherrn von Mantua, nach einer verlorenen Schlacht gefangengesetzt worden und mussten nun, um die Freiheit wieder zu erlangen, schwören, dass sie nicht an Ugolino (und seinen Mailänder Verbündeten) Rache nehmen und als Söldner tätig würden.[8] Rechtlich banden sie ihre angehängten Siegel an ihr Gelöbnis. Um diese Neutralität jedoch auch in der Praxis kontrollieren zu können, wurden die Wappen der Aussteller auf die Urkunde gemalt (Abb. 5). Die Bilderreihe auf der Urkunde repräsentierte die freigekommenen Soldreiter also durch ihre in Turnier und Kampf zur Schau getragenen Bildzeichen, eben die Wappen. Wäre eines davon binnen Jahresfrist auf dem Schlachtfeld gegen Mantua aufgetaucht, wäre der betreffende Wappenführer als eidbrüchig seiner ritterlichen Ehre verlustig gegangen. Die Wappen dienten in dieser Urkunde also in mehrfacher Hinsicht als optischer Ausweis.

Abb. 5: Urfehdebrief von 106 ‚deutschen' Rittern an Ugolino Gonzaga, Stadtherrn von Mantua; Mantua, 12. November 1361 (Mantova, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, busta 48, c. 10)

Urkunden für Eliten?

Wenn wir die Urkunden für das Heilig-Geist-Spital (Katalogabschnitt B) betrachten, dann ist deren erster Teil, der Ablässe enthält, wohl vorrangig für eine breite und öffentliche Wirkung bestimmt. Die zweite Sektion präsentiert Urkunden, die die Stiftung juristisch absichern sollen. Auch in diesem Bereich legte Konrad Groß († 1356) Wert darauf, dass die Recht setzenden Dokumente dekorativ und eindrucksvoll gestaltet waren. Doch welchen Betrachter konnte der Stifter da als ‚Zielpublikum' des Bildschmucks im Blick haben? Wohl zuerst sich selbst, denn er musste ja schließlich für den rechtlich irrelevanten zusätzlichen Aufwand der Bemalung aufkommen, dann aber all jene, denen er (und später die Spitalsverwaltung) diese Stücke – als denkwürdige und identitätsstiftende Gründungsdokumente der Institution – zeigte.

Dasselbe Phänomen einer zweifachen Funktion oder ‚Doppelnutzung' lässt sich auch bei den Schriftstücken für Stiftungen der Nürnberger Familie Waldstromer feststellen (Katalogabschnitt D). Freilich sind in diesem Fall die ‚privaten' Urkunden deutlich prominenter, während im Bereich der Ablässe mit dem Einzelablass eine Form gewählt wurde, die wenig gestalterische Möglichkeiten eröffnete (Nr. D 3a–c). Umso prächtiger wurden jene Urkunden ausgestaltet, die bei der Stifterfamilie und in deren Urkundenschatz verblieben (Nr. D 1–2). Bei der eminenten kunsthistorischen Bedeutung und der erstaunlichen stilistischen Vielfältigkeit dieser Waldstromerschen Urkunden gewinnt man aus heutigem Blickwinkel den Eindruck, als wäre eine Leistungsschau der Nürnberger Malerei auf Pergament zumindest ein Ziel der Anstrengungen gewesen. Der Wunsch, das Andenken an die freigiebigen Stifter bei den übrigen Angehörigen jener elitären sozialen Gruppe, in der sich die Familie bewegte, mit eindrücklichen Bild-Text-Kombinationen zu befördern, um die eigene Stellung auch durch nichtliturgische Memoria zu unterstreichen, mag jedoch der eigentliche Beweggrund gewesen sein. Die illuminierten Urkunden wurden also mutmaßlich einem eingeschränkten Kreis von Personen gezeigt, den die Besitzer frei definieren konnten. Der Rechtsinhalt spielte dabei wohl gar keine so entscheidende Rolle.

Auch anderswo wurden illuminierte Urkunden häufig dazu verwendet, Stiftungen zu dokumentieren und damit die besondere Stellung der jeweiligen Institution hervorzuheben. Ein besonders prunkvolles und zu den Nürnberger Archivalien zeitnahes Beispiel stellt der Stiftbrief des 1410 gegründeten Augustiner-Chorherrenstifts Dürnstein in der niederösterreichischen Wachau dar (Abb. 6).[9] Die Initiale ‚I', die von einem Mitarbeiter eines führenden Buchmalerateliers, das in Wien für den herzoglichen Hof arbeitete, ausgeführt wurde, setzt sich aus vier einzelnen Bildfeldern zusammen und stellt – wie bei den Waldstromern – ein bereits verstorbenes Familienmitglied an die Spitze. Die mit einer Namensbeischrift bezeichnete und mit ihrem Wappen identifizierte Elisabeth von Kuenring kniet unmittelbar vor der Gottesmutter und bittet diese um ihr Gebet für sich und ihre Familie, wie das Schriftband dokumentiert. In zwei Bildfeldern darunter wird der weitere mit dem komplexen Stiftungsvorgang verbundene adelige Personenkreis ins Bild gesetzt, auch der eigentliche Aussteller der Urkunde, Otto (IV.) von Maissau, tritt dort auf. Für die Chorherren bleibt nur das unterste Bildfeld, was deutlich macht, wer bei der Gestaltung dieser bemerkenswerten Urkunde ins rechte Licht gerückt werden sollte. Der bestimmende klerikale Motor des vier Jahrzehnte umfassenden Gründungsprozesses, der Kaplan Stephan von Haslach, ist dagegen prominent als große Einzelfigur rechts unten dargestellt.

Bei Wappenbriefen, einer weiteren Großgruppe illuminierter Urkunden des Spätmittelalters, ist der Bilddekor sogar ursächlich mit dem Rechtsinhalt verbunden. Diese wurden – im europäischen Vergleich – lediglich von der Reichskanzlei geradezu massenhaft ausgestellt.[10]

Obgleich schon im 14. Jahrhundert gelehrte italienische Juristen klarstellten, dass prinzipiell jedermann zur Führung eines Wappens als individuelles und unverwechselbares Bildzeichen berechtigt sei, stellte sich der Erwerb einer Königs- bzw. Kaiserurkunde, mittels derer der oder die Empfänger zur Führung eines Wappens kraft königlich-kaiserlicher Machtfülle ermächtigt wurden, als besonders prestigeträchtige Legitimation heraldischer Praxis dar. In den allermeisten Fällen reproduziert die in der Mitte der entsprechenden Urkunden eingefügte Miniatur des (Voll-)Wappens lediglich das in der verbalen Blasonierung, also der Wappenbeschreibung, im Urkundentext geschilderte Wappen. Nur ganz selten bildet die Malerei tatsächlich die rechtlich relevante Grundlage der Beurkundung, dann nämlich, wenn die Blasonierung im Text fehlt. In jedem Fall galt der Erwerb eines Diploms aus der Reichskanzlei den Empfängern als – auch finanziell kostspieliges – distinguierendes Unterfangen. Wenn etwa ein Angehöriger einer tonangebenden Nürnberger Geschlechterfamilie eine solche noch dazu mit hochwertiger Buchmalerei samt Blattgold versehene Kaiserurkunde im Kreis seiner Standesgenossen vorweisen konnte, dann musste dies einen entsprechenden Wettbewerb um Wappenbriefe beflügeln, der durch die wachsende Nachfrage nach immer neuen Beurkundungen und Wappenbesserungen der Reichskanzlei ein willkommenes Zusatzgeschäft einbrachte. Noch exklusiver muss auf die Zeitgenossen jener Wappenbrief gewirkt haben, den Wolf Holzschuher 1503 am Hof König Manuels I. von Portugal (1469–1521) behob[11] (Abb. 7): Nach dem Text der Urkunde hatte der Nürnberger in den portugiesischen Territorien in Afrika gegen die Mauren gekämpft und war von König Manuel dafür zum Ritter geschlagen worden. Zur Unterstreichung dieser Verdienste Wolfs besserte der König das Wappen der Holzschuher durch Hinzufügung eines Maurenkopfes in Feld 2 und 3 sowie eines roten Kreuzes an der Herzstelle des Schilds.

Abb. 6: Stiftbrief des Chorherrenstiftes Dürnstein; Dürnstein, 17. Februar 1410 (Herzogenburg, Stiftsarchiv, D.n. 147)

Der illuminierte Gnadenerweis eines südwesteuropäischen Königs für einen Nürnberger Haudegen beeindruckte dessen Zeitgenossen wohl ebenso wie 250 Jahre später den berühmten Göttinger Historiker Johann Christoph Gatterer (1727–1799).[12]

Nehmen wir am Ende dieses Abschnitts noch die Prunksuppliken, die ganz zu Beginn angesprochen wurden, in den Blick. Sie gehören natürlich auch in diese ‚elitäre' Gruppe. Dies wird an verschiedenen der gewährten Gnaden besonders deutlich: Wem konnte die Erlaubnis zur Benützung eines Tragaltars nützen außer einem Begüterten, der es sich leisten konnte, von seinem ‚Hauskaplan' auf Reisen begleitet zu werden. Andere Bitten – etwa die Erlaubnis, sich den Beichtvater frei wählen zu dürfen, oder die Erlangung eines vollständigen Ablasses in Nürnberg, also ohne nach Rom pilgern zu müssen – waren prinzipiell auch für breitere Schichten von einigem Interesse. Die Entbindung von der Verpflichtung zum Sakramentenempfang an der zuständigen Pfarrkirche für eine größere Zahl an Begünstigten wäre aber den Nürnberger Pfarreien sicher als unlautere Konkurrenz unliebsam gewesen und die Erlaubnis zum Besuch von Frauenklöstern durch weibliche Familienangehörige ergab auch nur dann Sinn, wenn Töchter wohlhabender patrizischer Geschlechter als Konventualinnen in den Ordensniederlassungen zu besuchen waren. Wie auch diese Gnadengaben durch neue Technologien und den durch diese ermöglichten Medienwandel popularisiert wurden, wird im abschließenden Abschnitt dargestellt.

Abb. 7: Wappenbrief König Manuels I. für den Nürnberger Patrizier Wolf Holzschuher; Lissabon, 8. Februar 1503 (StadtAN, E 49/I Nr. 605)

Druck, Bild, Gnade und Martin Luther

Das späteste Stück der Ausstellung ist nicht etwa der gedruckte, also medial zukunftsweisende Beichtbrief* von 1515 (Nr. G 3), sondern sind die zwischen Januar 1515 und Mai 1516 zu datierende Prunksupplik für den im Gefängnis sitzenden Anthoni Tetzel d.Ä. (1459–1518) (Nr. F 8) und die Kardinalsammelindulgenz für St. Lorenz vom 2. Januar 1518 (Nr. F 9). Die drei Stücke des Jahrzehnts von 1510 bis 1520 könnten kaum gegensätzlicher sein. Der Beichtbrief von 1515 stammt aus Genf und stellt, anachronistisch formuliert, das wohl ‚demokratischste' illuminierte Stück des Katalogs dar. Mit diesem konnte jede und jeder, der (wohl zwei Gulden)[13] bezahlte, sich von aller im Fegefeuer zu verbüßender Strafe befreien lassen.[14] Diese umfassend befreiende Gnade war vor der Verbreitung der Beichtzettel nur ganz wenigen, zum Beispiel jenen, die eine Prunksupplik in Rom erwerben konnten, vorbehalten. Durch den Druck mit beweglichen Lettern, der sich ab den 1450er Jahren verbreitete, wurde eine ‚Demokratisierung' des voll-

ständigen Ablasses möglich. Es konnten Millionen von Beichtzetteln hergestellt werden, und bereits Johannes Gutenberg († 1468) verdiente an dieser Gnadenwelle mit.[15] Solche Beichtbriefe gewährten neben anderen Gnaden immer auch einen vollständigen Ablass. Dass damit eine riesige ‚Geldmaschine' in Gang gesetzt wurde, ist angesichts des theoretisch unbegrenzten Zielpublikums nicht verwunderlich.[16] Doch spielte dabei das Bild nur eine sehr untergeordnete Rolle. Mitunter wurden einschlägige Plakate gedruckt, die aber – von Ausnahmen abgesehen[17] – keine Urkunden im eigentlichen Sinn waren. Dies gilt auch für Einblattdrucke, die nach Verrichtung eines kurzen Gebets den Erlass von Tausenden von Jahren an zeitlichen Sündenstrafen (s. Abb. 1 auf S. 41) versprachen und die nach gängiger Meinung der Forschung keine rechtliche Absicherung hatten.[18] Der im Germanischen Nationalmuseum erhaltene Beichtbrief für Saint-Sépulcre in Annecy (Nr. G 3) gehört zu einer ganz kleinen Gruppe von Belegen dafür, dass man die zu erwerbenden Beichtbriefe selbst künstlerisch ausgestaltete. Im selben Jahr 1515 versuchte der Ablasskommissar Giovanni Angelo Arcimboldi (1485–1555) den Plenarablass Papst Leos X. (amt. 1513–1521) zur Finanzierung des Baues des Petersdomes in Rom durch zahlreiche mit dem Wappen des Medici-Papstes ‚aufgepeppte' Beichtbriefe zu beleben (s. Abb. 3 auf S. 43).[19] Im Vergleich zu dem in der französischen Tradition stehenden Beichtbrief für Saint-Sépulcre fokussiert die Bildbotschaft bei Arcimboldi auf den Papst, was, in Hinblick auf die wachsende Kritik, wohl nicht die beste Entscheidung war. In dem im benachbarten Genf gedruckten Beichtbrief für Annecy hingegen wird mit einem Holzschnitt des aus dem Grab auferstehenden Christus auf das Patrozinium jener Kirche angespielt, durch deren Gebetsverbrüderung der päpstliche Plenarablass gewonnen werden konnte.

Die Beispielreihe der Ausstellung – nur bei illuminierten, das heißt farbigen und figürlich ausgestatteten Stücken aus Nürnberger Archiven und Sammlungen wurde Vollständigkeit angestrebt – schließt mit illuminierten Urkunden aus dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. Während jedoch Ablassurkunden als eine der beiden massenhaft überlieferten Gruppen illuminierter Urkunden umfassend dargestellt wurden, blieb die zweite quantitativ relevante Massengruppen, die Wappenbriefe, unberücksichtigt. Sie reicht bis weit in die Neuzeit, in Gestalt kommunaler Wappenurkunden sogar bis in die Gegenwart herauf. Fehlt schon für den mittelalterlichen Quellenbestand trotz anwachsenden Interesses der interdisziplinären, kunsthistorisch-/historisch-diplomatischen Forschung eine gesamthafte Übersicht über das in Archiven und Bibliotheken erhaltene Material, so sind neuzeitliche illuminierte Urkunden mit Ausnahme der Wappenbriefe bislang fast völlig unerforscht geblieben.

Für alle mit Buchschmuck versehenen Urkunden gilt jedoch, dass die Antwort auf die Frage, warum konkrete Ausfertigungen eine für einen Rechtstext nicht notwendige Illustration erhielten, nicht ohne Überlegungen zu übergeordneten medialen Strategien der Aussteller und zu den individuellen nutzungsbedingten Kontexten zu beantworten ist. Mit geschätzt weniger als 0,1 % Anteil an der Gesamtüberlieferung mittelalterlicher Urkunden stellen die illuminierten Stücke ganz entschieden eine überaus seltene Ausnahme von der Regel dar. In die Mechanismen von Publizität und Exklusivität, von Medialität und Memoria, von – anachronistisch gesagt – Reichweiten und Zielpublikum im Mittelalter gewähren sie aber einen faszinierenden Einblick.

Anmerkungen

[1] Zu den stilistischen Analogien und zu den Parallelen im Dekor von Kardinalsammelindulgenzen und Prunksuppliken s. die Beiträge von Veronica Dell'Agostino und Andreas Zajic in diesem Band.

[2] S. den Beitrag von Andreas Zajic in diesem Band.

[3] Kaiser Otto I. übergibt der Kirche von Rom Güter: http://monasterium.net/mom/Illuminierte Urkunden/962-02-13_Rom-Citta-del-Vaticano/charter (24.11.2018). Roland: Bildmedium und Performanz, zitiert Quellen, die wahrscheinlich machen, dass die Urkunde auf dem Apostelgrab (öffentlich sichtbar) hinterlegt wurde. Kaiser Otto II. weist seiner Gemahlin Theophanu Besitzungen als Heiratsgut zu: http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/972-04-14_Wolfenbuettel/charter (24.11.2018); Roland/ Zajic: Illuminierte Urkunden, bes. S. 246–252 und Abb. 1; Roland: Bildmedium und Performanz, schlägt vor, dass die Urkunde während des Festaktes öffentlich verlesen wurde.

[4] S. die Beiträge von Martin Roland und Markus Gneiß, Gabriele Bartz sowie Markus Gneiß in diesem Band

[5] Zum Urkundenformular s. den Beitrag von Markus Gneiß in diesem Band.

[6] Roland: Bildmedium und Performanz, Abschnitt III b 7 b) Sammelablässe und Schlaufen.

[7] Roland: Bildmedium und Performanz, Abschnitt III b 7 b: Sammelablässe und Schlaufen.

[8] http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1361-11-12_Mantua-Mantova/charter (24.11.2018). Umfassende Angaben bei Schäfer: Wappenurkunde; zuletzt 1998 im Ausstellungskatalog Ricci/ Carassi/ Gentile: Blu, rosso e oro, S. 84 (Nr. 56), von Daniela Ferrari präsentiert.

[9] http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1410-02-17_Herzogenburg/charter (24.11.2018)

[10] Vgl. zu den kaiserlichen und römisch-königlichen Wappenbriefen zuletzt Zajic: Influence, und Roland: Medieval grants.

[11] StadtAN, E 49/I Nr. 605.

[12] Gatterer besprach die Urkunde neben anderen Quellen zur Familiengeschichte an mehreren Stellen in seiner 1755 publizierten Historia genealogica dominorum Holzschuherorum; s. Zajic: Influence, S. 127.

[13] Zur Frage der Geldsumme, die für Beichtbriefe zu entrichten war, s. die Einleitung zu Abschnitt G.

[14] Zum vollständigen Ablass s. den Beitrag von Martin Roland und Markus Gneiß, S. 41f.

[15] VE15, Bd. 2, S. 353–362, C-14 bis C-15. Die ersten erhaltenen von Gutenberg gedruckten Beichtzettel entstanden im Jahr 1454.

[16] Im Detail s. den Beitrag von Martin Roland und Markus Gneiß, S. 42.

[17] Solche Ausnahmen sind zum Beispiel die Übertragung eines römischen Jubelablasses für das Kloster Odilienberg im Jahr 1480: http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1480-03-03_Muenchen/charter (24.11.2018). Der mit einer prächtigen Holzschnittinitiale und zwei Holzschnitten illustrierte Druck wurde, ganz urkundengemäß, von einem Notar unterfertigt. Vgl. auch VE15, Bd. 3, S. 462f.: S-57, und Bd. 1: Abb. 81. Zu einem schwierig zu bestimmenden Zeitpunkt nach dem 17. Oktober 1482 wurde in Paris eine Ablassverkündigung für Reims (*Le grand pardon de Reims*) gedruckt, die sowohl einen medienwirksamen Holzschnitt als auch den ausdrücklichen Hinweis enthält, dass die Urkunde von einem Notar bestätigt und vom Kapitel der Kathedrale von Reims besiegelt sein müsse: http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1482-10-17_Reims-Paris/charter (24.11.2018).

[18] Paulus: Geschichte 3, S. 251–255.

[19] http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1515-99-99_Muenchen/charter (24.11.2018); Paulus: Geschichte 3, S. 149f.; Duntze/ Eisermann: Beichtbriefe, S. 257, 261, Arc. 5.

Urkundenbestände in Nürnberger Archiven und Sammlungen

Staatsarchiv Nürnberg

Der Bau des Rathauses gegenüber dem Ostchor von St. Sebald im Jahr 1340 bildete den Nukleus für die Entwicklung des Archivs der Reichsstadt Nürnberg. Unter der Obhut der Vordersten Losunger bzw. Verwalter der städtischen Finanzen wurden in einem feuersicheren, nur durch eine Geheimtüre zugänglichen Gewölbe die wertvollsten Dokumente hinter dicken Mauern verwahrt. Bei diesen Schriftstücken auf Pergament handelte es sich zunächst fast ausschließlich um Urkunden, denen ab dem Ende des Mittelalters weitere, besonders wertvolle Handschriften hinzugefügt wurden. Das erste Privileg, welches Bürgermeister und Rat in Empfang nehmen konnten, war der große Freiheitsbrief aus der Hand des Stadtherrn König Friedrich II. von 1219. Bis 1340 folgten vereinzelt weitere Privilegien, darunter auch von Kaiser Heinrich (VII.) eine und von Kaiser Ludwig dem Bayern drei mit goldenen Siegeln versehene Urkunden, mit denen der Status der Reichsstadt reichsrechtlich abgesichert wurde. Allein von Kaiser Karl IV. erhielt Nürnberg 1355 neun Urkunden mit goldenen Siegeln, daneben auch ein Original der sog. Goldenen Bulle von 1356 (im Jahr 2013 von der UNESCO zum ‚Memory of the World' erhoben), und von Kaiser Sigismund 1433 weitere elf Urkunden mit goldenen Siegeln. Diese reichhaltige Privilegierung Nürnbergs auch unter den Kaisern Friedrich III. und Karl VI. bildete einen Schatz an einzigartigen Dokumenten, wie sie nördlich der Alpen keine andere Stadt, keine Abtei und auch kein Reichsfürst aufweisen konnte. Schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts wurden diese herausragenden, wie ein Augapfel gehüteten Urkunden in einer Art großem Holzschrank mit Schubläden untergebracht. Mit Nachträgen bis zum Ende der reichsstädtischen Ära 1806 sind sie als *39 Laden* bezeichnet worden (ca. 2.000 Urkunden). Etwas weniger bedeutende Urkunden wurden seit dem 15. Jahrhundert in *35 neuen Laden* (ca. 3.400 Stück) und in den *153 Laden des siebenfarbigen Alphabets* (ca. 5.400 Stück) aufbewahrt.

Insgesamt hatten die Losunger bis 1806 über 10.840 Urkunden in ihrer Obhut. Hinzu kam aber noch die Überlieferung aus den in der Reformation aufgelösten Klöstern (ca. 1.640 Urkunden) und der vielen nürnbergischen Ämter und Registraturen (ca. 6.450 Urkunden). Zählt man noch die im Staatsarchiv gelagerten Urkunden des Nürnberger Patriziats hinzu (3.180 Stück), so umfasst allein die reichsstädtische Überlieferung über 22.100 Pergament-Urkunden.

Dieser Bestand lagerte nur zu einem kleineren Teil im Rathaus, das 1806 für einige Jahre vom Königreich Bayern in Besitz genommen wurde. Im Erdgeschoss des stattlichen Gebäudes hat man mehrere Räume und Säle zum ‚Königlich Bayerischen Archiv' umgewidmet. Darin wurde historisch wertvolle Überlieferung aus den vielen Ämtern und Behörden in Form von Akten, Amtsbüchern und Rechnungen der Reichsstadt zusammengeführt. Allerdings hat man seinerzeit auch eine Fülle nicht archivwürdigen Schriftguts ausgeschieden und in die Papiermühlen gegeben.

In der Residenz in Ansbach war seinerzeit eine ähnliche Einrichtung geschaffen worden, um das Archiv des Fürstentums Brandenburg-

Ansbach zu sichern. Einschließlich der vielen in der Reformation aufgelösten Klöster umfasste diese Überlieferung fast 28.000 Urkunden. Hinzu kamen weitere 4.500 Urkunden aus den mediatisierten Reichsstädten Rothenburg, Weißenburg und Windsheim sowie Teile des Archivs des Hochstifts Eichstätt. Als man 1820 den Beschluss fasste, das sogenannte Archivkonservatorium Ansbach aufzulösen und in die 1875 in Kreisarchiv und 1921 in Staatsarchiv Nürnberg umbenannte Einrichtung zu überführen, herrschte im Rathaus drangvolle Enge. Die Raumnot konnte erst 1880 durch Bezug des neugebauten Magazins in der Archivstraße 17 behoben werden. Bei dieser Gelegenheit sind die Bestände des Hochstifts Eichstätt – darunter das älteste Dokument aus dem Jahr 889 – und der 1803 säkularisierten eichstättischen Klöster allein mit fast 14.200 Urkunden zusammengeführt worden. Im 20. Jahrhundert kamen noch die Überlieferung des Deutschen Ordens (4.870 Urkunden) und einige kleinere und große Adelsarchive (Pappenheim, Schwarzenberg, Crailsheim) hinzu (über 15.600 Urkunden).

Insgesamt verwahrt das Staatsarchiv Nürnberg über 90.000 Pergament-Urkunden. Es handelt sich dabei um den größten derartigen Fundus in Franken. Der Anteil der wenigen noch überlieferten Ablassurkunden bewegt sich dabei im Promille-Bereich.

Peter Fleischmann

Stadtarchiv Nürnberg

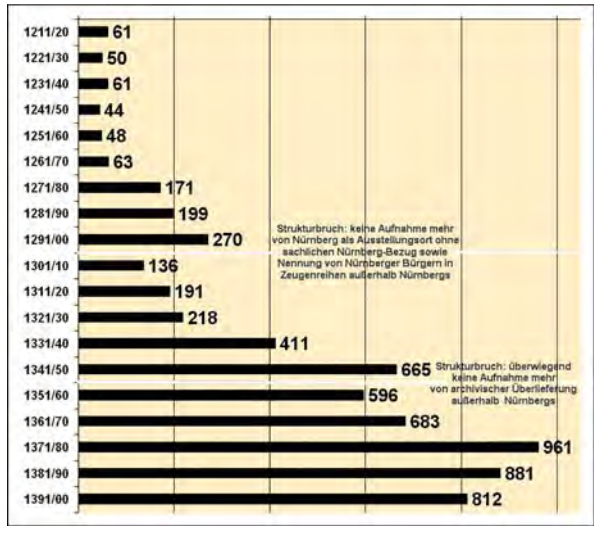
Das Stadtarchiv Nürnberg wurde erst 1864/65 gegründet. Mit dem Ende der Eigenstaatlichkeit Nürnbergs 1806 hatte das Königreich Bayern sämtliche ehemals reichsstädtischen Registraturen und Archive verstaatlicht. Erst das Gemeindeedikt 1819 brachte wieder eine eingeschränkte Selbstverwaltung der Stadt und die Rückgabe von mehreren Altregistraturen; die Schaffung eines Archivs erfolgte aber noch nicht, da – im Gegensatz zu allen anderen ehemaligen Reichsstädten in Bayern (außer mit gleichem Schicksal Regensburg) – das reichsstädtische Archiv im Staatsbesitz verblieb. So wurde erst Mitte des 19. Jahrhunderts eine Archivneugründung nötig.

Allerdings startete das neu gegründete Stadtarchiv beileibe nicht ohne Altbestände. Insbesondere dadurch, dass Stiftungsaufsicht und Stiftungsverwaltung zahlreicher reichsstädtischen Stiftungen seit 1819 wieder bei der Stadt Nürnberg lagen, kam auch deren Überlieferung überwiegend in städtischen Besitz. Diese bildet entsprechend das Rückgrat der Bestände von mittelalterlichen Archivalien – insbesondere in Bezug auf Urkunden. Die Ausstellung macht die Bedeutung dieser Kernbestände transparent. Hier ist speziell auf die Überlieferung des Heilig-Geist-Spitals hinzuweisen, die allein 15.000 Akten und sicher mehr als 3.000 Urkunden umfasst. Durch komplizierte Tauschaktionen mit dem heutigen Staatsarchiv (1895, 1905, 1960er Jahre) und dem Germanischen Nationalmuseum kam sowohl amtliche wie private Urkundenüberlieferung ins Stadtarchiv, im Gegenzug aber auch umfangreiche Stiftungsüberlieferung ins Staatsarchiv.

Aufzuführen sind ferner noch Privatarchive zahlreicher Nürnberger Familien mit Urkundenüberlieferung bis zurück ins 13. Jahrhundert, speziell die Familienarchive Behaim (E 11), Ebner (E 56), Grundherr (E 13), Holzschuher (E 49), Loeffelholz (E 17), Praun (E 28) und Tucher (E 29). Enthalten sind hier über 7.000 Pergamenturkunden. Daneben war das Stadtarchiv schon seit dem 19. Jahrhundert auf dem Antiquariatsmarkt aktiv und konnte von Privatpersonen mit deren Sammlungen viele Urkunden erwerben. Die Gesamtzahl der vorhandenen Pergamenturkunden kann derzeit nur geschätzt werden (ca. 26.000), da eine Revision erst bis 1451 durchgeführt wurde. Per Datenbank

erschlossen und entsprechend über Regesten und Indices im Internet greifbar sind derzeit ca. 16.000. Unterteilt man die vor 1451 entstandenen Urkunden in drei Zeitperioden, so ergeben sich interessante Zahlen: Das Stadtarchiv besitzt derzeit ca. 500 Urkunden vor 1350, ca. 1.500 im Zeitraum 1350 bis 1399 und ca. 2.000 in der Periode 1400 bis 1449.

Neben dem Fokus auf den eigenen Beständen verstand sich das Stadtarchiv auch von Beginn an als Dienstleister für die Erforschung der Geschichte Nürnbergs und leistete bzw. leistet – häufig in Zusammenarbeit mit dem Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg – Grundlagenforschung zur Nürnberger Geschichte. Im Hinblick auf den vorliegenden Ausstellungskatalog ist das Nürnberger Urkundenbuch (NUB) anzuführen, das bis zum Jahr 1300 als klassisches Druckwerk vorliegt: auf 850 Druckseiten sind knapp 1.100 Urkunden regestiert bzw. teilweise transkribiert. Für den Folgezeitraum bis 1400 gab es bis in die 1960er Jahre fortgeführte, überwiegend handschriftliche Vorarbeiten für weitere, geplante Veröffentlichungen. Diese umfassten ca. 4.500 Urkundentexte mit dem entsprechenden wissenschaftlichen Apparat und betrafen – wie für ein klassisches Urkundenbuch üblich – Nürnberg relevante Stücke ungeachtet von deren Provenienz. In den 1970er Jahren wurde die Idee von weiteren, gedruckten Bänden aufgegeben. Da es sich jedoch um sehr qualitätvolle Vorarbeiten handelte, wurden diese vom Stadtarchiv zwischen 2001 und 2009 per Datenbank erfasst und stehen der Wissenschaft entsprechend zur Verfügung – derzeit allerdings nur im Lesesaal des Archivs. Ein abschließender, statistischer Blick auf das Urkundenwerk – gedruckt bzw. virtuell als Datenbank – ist auch im Hinblick auf das Ausstellungsthema interessant. Rein quantitativ erkennt man nach dem Strukturbruch von 1300 einen enormen Anstieg in der Urkundenüberlieferung im vierten und fünften Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts. Diesen Anstieg und die sprunghafte, weitere Zunahme sah man bereits bei der Lancierung des Projekts in den 1880er Jahren. Daher setzte man für die Zeit nach 1349, d.h. nach dem sogenannten Handwerkeraufstand, den Schwerpunkt auf die Aufnahme von Urkunden nur noch aus Nürnberger Einrichtungen, wobei auch die zahlreichen Privatarchive nicht mehr eine systematische Berücksichtigung fanden. Hierdurch ist der erkennbare Rückgang im sechsten Jahrzehnt zu erklären, sonst wäre die verstärkte, kontinuierlich ansteigende Urkundenproduktion etwa ab 1335 bis in die 1370er Jahre noch besser zu erkennen.



Anzahl der Nürnberg-relevanten Urkunden 1211 bis 1400, zusammengefasst nach Jahrzehnten

Walter Bauernfeind

Historisches Archiv des Germanischen Nationalmuseums

Das 1852 auf Initiative des fränkischen Freiherrn Hans von und zu Aufseß (1801–1872) in Nürnberg gegründete Germanische Nationalmuseum war nach seinen ursprünglichen Satzungen mehr eine Dokumentationsstelle als ein Museum: In einem ‚Generalrepertorium', einem breit angelegten Zentralkatalog, sollten

die Kulturgüter des deutschen Sprachgebiets, materielle wie immaterielle, nachgewiesen werden. Das Ziel war ihre Erschließung für die Forschung, was vor dem Hintergrund der ausbleibenden politischen Einigung wenigstens das kulturelle Zusammengehörigkeitsgefühl der deutschsprachigen Länder fördern sollte. Neben diesem ambitionierten, unter den Bedingungen des 19. Jahrhunderts jedoch wenig realistischen Projekt wurde von Anfang an auch der Aufbau von Objektsammlungen in den drei Bereichen Archiv, Bibliothek und Kunst/Altertümer gepflegt; allerdings wurde dieses Tätigkeitsfeld erst mit der Statutenänderung von 1869/70 als neuer Hauptzweck des Museums festgeschrieben.

Als illustrierendes Dokumentationsmaterial war anfangs alles willkommen, was Aufschluss über Kulturgüter geben konnte; auch Kopien und Replikate wurden gern angenommen. Das Archiv des Museums, das sich zunächst mit mäßigem Erfolg um die Zusendung von Abschriften und Repertorien bemüht hatte, verzeichnete bald einen viel stattlicheren Zufluss verlustgefährdeter Original-Unterlagen, überwiegend aus privaten Sammlungen, teils auch aus aufgelösten amtlichen Registraturen. Als sammelndes Archiv ohne fest definierten Sprengel abgabepflichtiger Stellen, aber von selbsterklärter nationaler Zuständigkeit wurde es so zum rettenden Hafen für historische Aufzeichnungen, deren sich die vielerorts noch recht kurzsichtige Archivpflege in jenen Jahren nicht annahm.

Zahlreiche Pergamenturkunden beispielsweise ersteigerte das Museum im letzten Moment ohne Ansehen von Provenienz und Inhalt auf den Auktionen, auf denen sich die zahlreichen Blattgoldschläger der Region mit dem für ihr Handwerk unerlässlichen Verbrauchsmaterial Pergament eindeckten. Die so zusammengetragenen Urkunden wurden zu einer chronologisch geordneten Serie zusammengefasst, die vom 10. bis ins 19. Jahrhundert reicht. Zu ihren besten Zeiten umfasste sie an die 12.000 Stück, ehe seit den 1960er Jahren Teile der Sammlung an auswärtige Archive abgegeben wurden, die für die jeweiligen Registraturbildner – und damit auch für die Reste ihres zerstreuten Schriftguts – zuständig waren. Zahlreiche weitere Urkunden sind in Provenienzbeständen enthalten, die das Museum entweder in mehr oder weniger fragmentarischem Zustand ebenfalls ankaufte oder die ihm geschlossen übergeben wurden, etwa die überwiegend als Depositum hinterlegten Archive verschiedener Nürnberger Patrizierfamilien.

Die Urkunde Nr. F 7, die zum Familienarchiv der Freiherren von Imhoff gehört, stammt aus einem solchen Bestand. Gleichfalls ins Haus gelangten zu Beginn Teile der aus vielen verschiedenen Quellen zusammengetragenen privaten Sammlungen seines Gründers Hans von und zu Aufseß, darunter auch zahlreiche Urkunden (in unserer Ausstellung etwa Nr. F 4). Das Einzugsgebiet der Zugänge war der gesamte deutsche Sprachraum, manchmal auch das angrenzende Ausland: Die Urkunde Nr. A 4 erwarb das Museum 1871 von einem Professor Klein in Wien, Nr. A 5 und Nr. A 6 hingegen kaufte es 1883 im Leipziger Antiquariat Oswald Weigel.

Leider sind die Provenienzen nicht immer dokumentiert wie in diesen Fällen; aber selbst wenn wir sie kennen, lassen die Vorbesitzer und die Überlieferungsgeschichte der einzelnen Stücke sich oft nicht mehr ermitteln. Der weitläufige und aus vielen Quellen gespeiste Zufluss historischer Unterlagen, der keiner verwaltungsgeschichtlichen Logik folgte, macht das Historische Archiv des Germanischen Nationalmuseums auch heute noch zu einer Fundgrube an dieser Stelle unerwarteter Überlieferungssplitter, besonders was die Sammlung der Pergamenturkunden und seine anderen Sammlungsbestände betrifft. Zur Erleichterung des Zugangs werden sie seit einigen Jahren sukzessive in einem Online-

Katalog nachgewiesen, wobei die Urkundensammlung besondere Priorität genießt.

Matthias Nuding

Landeskirchliches Archiv der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern

Karl Schornbaum (1875–1953), der erste Direktor des Landeskirchlichen Archivs, hatte schon vor der Gründung des Hauses damit begonnen, die Urkunden der mittel- und unterfränkischen Pfarr- und Kirchenarchive systematisch zu erfassen. Diese Aktion ging der tatsächlichen Übernahme um Jahrzehnte voraus. Schwerpunktmäßig erfolgte der Aufbau der Urkundensammlung vermutlich erst nach dem Zweiten Weltkrieg. Da für die Lagerung der Urkunden bestimmte Bedingungen zu beachten sind, wurde aus ihnen ein Selekt gebildet. Vor dem Umzug des Landeskirchlichen Archivs 2013 erhielt der Gesamtbestand eine neue, archivgerechte Verpackung. Bei den Provenienzen handelt es sich in den meisten Fällen um Pfarrarchive. Dennoch verfügt nur ein relativ kleiner Anteil derselben überhaupt über Urkunden. Daneben gibt es allerdings auch einige andere Institutionen, die eine größere oder kleinere Anzahl beisteuerten. Der mit Abstand größte Teil ist das Kirchenwesen der Reichsstadt Windsheim mit nicht weniger als 366 Urkunden – mehr als ein Drittel des Gesamtbestandes.

Neben solchen Beständen, die zusammen mit dem Pfarrarchiv abgegeben wurden, gab es auch sehr viele Teilabgaben nur der Urkunden. Relativ wenige Exemplare wurden durch Kauf oder Tausch (etwa mit dem Germanischen Nationalmuseum in den 1960er Jahren) erworben. Ungefähr seit Ende des Jahrhunderts ist die Anzahl der neu in das Haus gelangenden Urkunden stark rückläufig. Zuletzt sind allerdings noch eine Anzahl von Urkunden vom Landeskirchenamt übernommen worden. Somit kann der Bestand nicht als abgeschlossen gelten.

Die älteste Urkunde des Selekts stammt aus dem Jahr 1260. Sie umfasst die Schenkung der Kirche in Obernzenn samt Patronatsrecht durch Burggraf Friedrich von Nürnberg und seine Söhne Friedrich und Conrad an eine Deutschordenskirche St. Marien. Die nächstältere folgt dann erst kurz vor dem Ablauf des Jahrhunderts, genau 1298. Sie ist wegen ihrer Siegel gleichzeitig eine der schönsten der ganzen Sammlung und wurde schon oft präsentiert. Inhaltlich geht es um einen Ablass für die Kirche in Illesheim. Dann wird die Überlieferung schlagartig dichter. Die drittälteste Urkunde stammt aus dem Jahr 1307. Sie ist zugleich die älteste des Windsheimer Bestands. Die jüngste Urkunde aus dem Jahr 1984 betrifft die Änderung des Staatsvertrags mit dem Freistaat Bayern. Damit sind auch schon einige der typischen Rechtsinhalte angesprochen. Zu nennen sind hier weiterhin Stiftungen von Messen, Verleihung von Rechten und Verkäufe von Gütern.

Was die Verzeichnung betrifft, so wurde diese bis nach 2000 in sehr intensiver Form betrieben, mit Transkription und Übersetzung lateinischer Urkunden. Seitdem sind, den allgemeinen Grundsätzen folgend, nur noch Regesten üblich. Regesten finden sich auch in den Findbüchern der jeweiligen Bestände (bei den Teilabgaben in Sammelfindbüchern), ebenso im elektronischen Nachweissystem Faust für die letzten Abgaben.

Die Gesamtanzahl der Urkunden des Landeskirchlichen Archivs beläuft sich auf ca. 940. Die höchste Überlieferungsdichte liegt vor in den letzten beiden Dritteln des 15. Jahrhunderts mit etwa 135 bzw. 150 Urkunden. Auf das 14. Jahrhundert entfallen etwa 90 Stücke. Ziemlich genau die Hälfte des Selekts, ungefähr 470 Urkunden, verteilt sich auf die Jahrhunderte ab 1500, davon nur etwa 20 auf die Zeit ab 1800.

Jürgen König

NÜRNBERG

Stadtbibliothek

Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg

Obwohl Urkunden nicht zu den typischen von Bibliotheken aufbewahrten Materialien zählen, sind im Verlauf ihrer fast 650jährigen Geschichte Einzelstücke auf verschiedenen Wegen in die Stadtbibliothek Nürnberg gelangt. Diese traditionsreiche Einrichtung geht auf einen 1370 erstmals erwähnten, im Rathaus aufbewahrten juristischen Handbuchbestand zurück, den der Rat einer zweiten Bibliotheksgründung einverleibte: Nach Einführung der Reformation im Jahr 1525 verwendeten die Ratsherren die aus den aufgehobenen Klöstern übernommenen Buchbestände als Grundstock für eine öffentlich zugängliche Stadtbibliothek. Schenkungen und Zukäufe von Gelehrten- und Patrizierbibliotheken bereicherten in der Folge diese im Predigerkloster untergebrachte Sammlung von Handschriften und Drucken.

Urkunden finden sich in Bibliotheken mit Altbeständen am häufigsten als für Einbände verwendete Makulaturen. Auch in der Stadtbibliothek Nürnberg sind bei der Katalogisierung der mittelalterlichen Handschriften Fragmente von deutschen und lateinischen Pergamenturkunden gefunden worden, die von Buchbindern als Spiegelblätter oder Umschläge sekundär verwendet worden sind. Für die Inkunabelsammlung steht eine solche Erfassung noch aus.

Von diesen schlichten, meist unverzierten Fragmenten zu unterscheiden sind einige wenige prachtvoll illuminierte Urkunden, die mit zwei angekauften Sammlungen im 18. Jahrhundert in die Stadtbibliothek gelangten: 1766 veräußerte der bibliophil veranlagte Nürnberger Theologe Adam Rudolf Solger (1693–1770) eine von ihm zusammengetragene Sammlung von seltenen oder besonders gestalteten Handschriften und Drucken an den Rat. 1792 folgte dann der Ankauf der auf Literatur zu und über Nürnberg spezialisierten Bibliotheca Norica des Altdorfer Professors Georg Andreas Will (1727–1798). Diese beiden Privatbibliotheken zählen zu den umfangreichsten und bedeutendsten Zuwächsen der Stadtbibliothek in der Neuzeit; die von den ehemaligen Vorbesitzern vorgesehene Aufstellung der Bücher blieb unangetastet, die ursprüngliche Ordnung bis heute erhalten.

Mit den Bänden übernahm die Stadtbibliothek zum einen zwei spätmittelalterliche Ablassurkunden sowie mehrere neuzeitliche Wappenbriefe mit Buchmalerei. Eine kalligraphische Gestaltung mit prachtvollen Versalien und farbig gemalten, von Personifikationen gehaltenen Wappen heben die folgenden beiden Wappenbriefe hervor, ausgestellt zum einen von Johann Matthias von Wackenfels in Prag am 1. Mai 1618 für Christoph Kurz, Bürger des Rats zu Velden (Will. I. 1319), zum anderen von Sigmund von Birken, Mitbegründer des Pegnesischen Blumenordens, in Nürnberg am 24. Juni 1680 für Johann Wolf Langhans (Will. I. 1320). Dazu kommen vereinzelte ältere Stücke, ausgestellt in Wien 1443 (Will. I. 1327) und in Augsburg 1580 (Will. I. 1173).

Aufgrund der Nürnberg-Bezüge nahm Georg Andreas Will in seine Sammlung ein Transsumpt eines Ablassbriefes auf, das auf Bitten mehrerer Bürger der Reichsstadt an der Pegnitz von Papst Leo X. im Jahr 1520 erstellt wurde und das eine wohl in Rom gemalte Einfassung mit dem nachträglich ergänzten Nürnberger Stadtwappen aufweist (Will. II. 8). Adam Rudolf Solger faszinierte hingegen die Qualität der in Rom entstandenen Buchmalereien und die Materialität des ursprünglich mit 24 Siegelkapseln ausgestatteten Ablassbriefes, den die Familie Vöhlin für die Reparatur einer Kapelle in Ungerhausen 1507 erwirkte, so dass er diesen in seine Sammlung aufnahm (Nr. F 6).

Christine Sauer

Peter Fleischmann

Wörter, Zeichen, Bilder – Nürnberg im Spätmittelalter

Wer heute ein unbekanntes Ziel ansteuert, nutzt meist ein Navigationssystem, und nur wenige konsultieren noch Landkarten. In der Regel wird man auf kurzem Weg an den gesuchten Ort geleitet und der Reisende muss nicht mehr viel überlegen, sondern nur noch reagieren. Wie haben sich dagegen die Menschen im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit orientiert, wenn sie sich in die Fremde aufmachten? Erst seit dem 16. Jahrhundert wurden vereinzelt Landkarten als Holzschnitt gedruckt, die bereits ein weitgehend getreues Abbild der Erdoberfläche wiedergeben.[1] Ab dem 18. Jahrhundert konnte man aus der Druckerei des Johann Baptist Homann (1664–1724) in Nürnberg einheitliche Territorial-, Land- und Stadtkarten von Deutschland, Europa und der ganzen damals bekannten Welt zu einem relativ günstigen Preis erwerben.[2] Doch diese wertvollen Kupferstiche hat niemand mit auf die Reise genommen, sondern zum Studium und zur Ergötzung in der heimischen Stube betrachtet.

Der Pilger, der wandernde Handwerksgeselle, der fahrende Scholar*, der herumziehende Soldat, der Bettler, der reitende oder laufende Bote, der Fuhrmann oder der reisende Kaufmann stützten sich dagegen auf das wichtigste Informationsmittel der damaligen Zeit: das kollektive Gedächtnis. Auf der Landstraße und in den Wirtshäusern oder Herbergen fragte man die Entgegenkommenden nach dem Weg und versicherte sich auf der Reise in Dörfern und Höfen bei den dort Ansässigen. Denn weit und breit gab es keinerlei Wegweiser, Zeichen, Symbole oder Markierungen, mit denen Grenzen oder Herrschaftsbereiche erläutert worden wären. Wer unterwegs schon von weitem Galgen und Hochgerichte gesehen hat und sie passierte, wusste, dass er längst ein anderes Territorium erreicht hatte. Selbst bei der Annäherung an eine Stadt gab nur das über den Toren angebrachte Wappen Auskunft über den Namen und den Status.[3] Dank der Höhenlage im breiten Mündungsbecken der Pegnitz konnte man schon von weitem die markante Silhouette von Nürnberg erkennen. Aus welcher Himmelsrichtung man sich auch näherte, stets zeichnete sich am Horizont die thronende Burg und darunter die mächtigen Wehrmauern und stolzen Kirchtürme ab (Abb. 1). Allein dieser Anblick demonstrierte dem Fremden Wehrhaftigkeit, Sicherheit, Bürgerstolz und Reichtum.

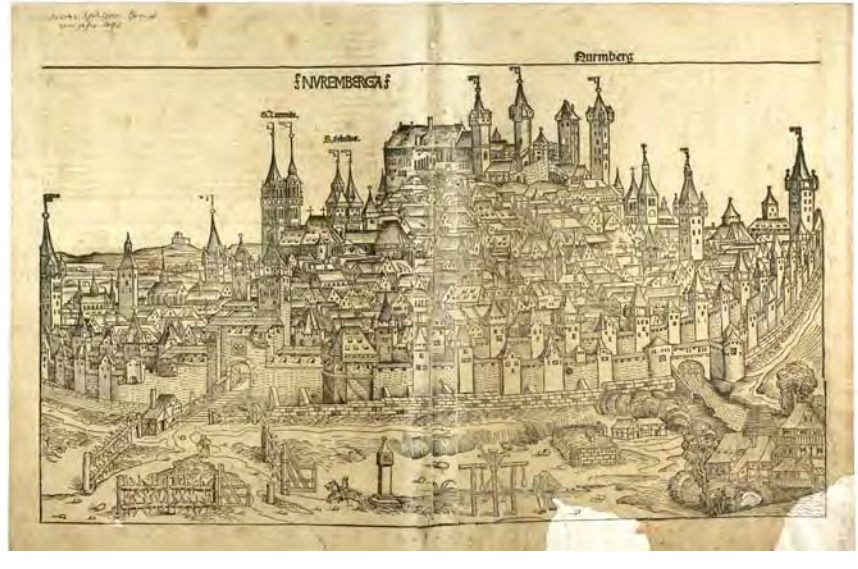


Abb. 1 Stadtansicht von Nürnberg, in: Hartmann Schedel, Liber chronicarum (lat.), Nürnberg 12. Juli 1493 (StBN, Will. I. 108M)

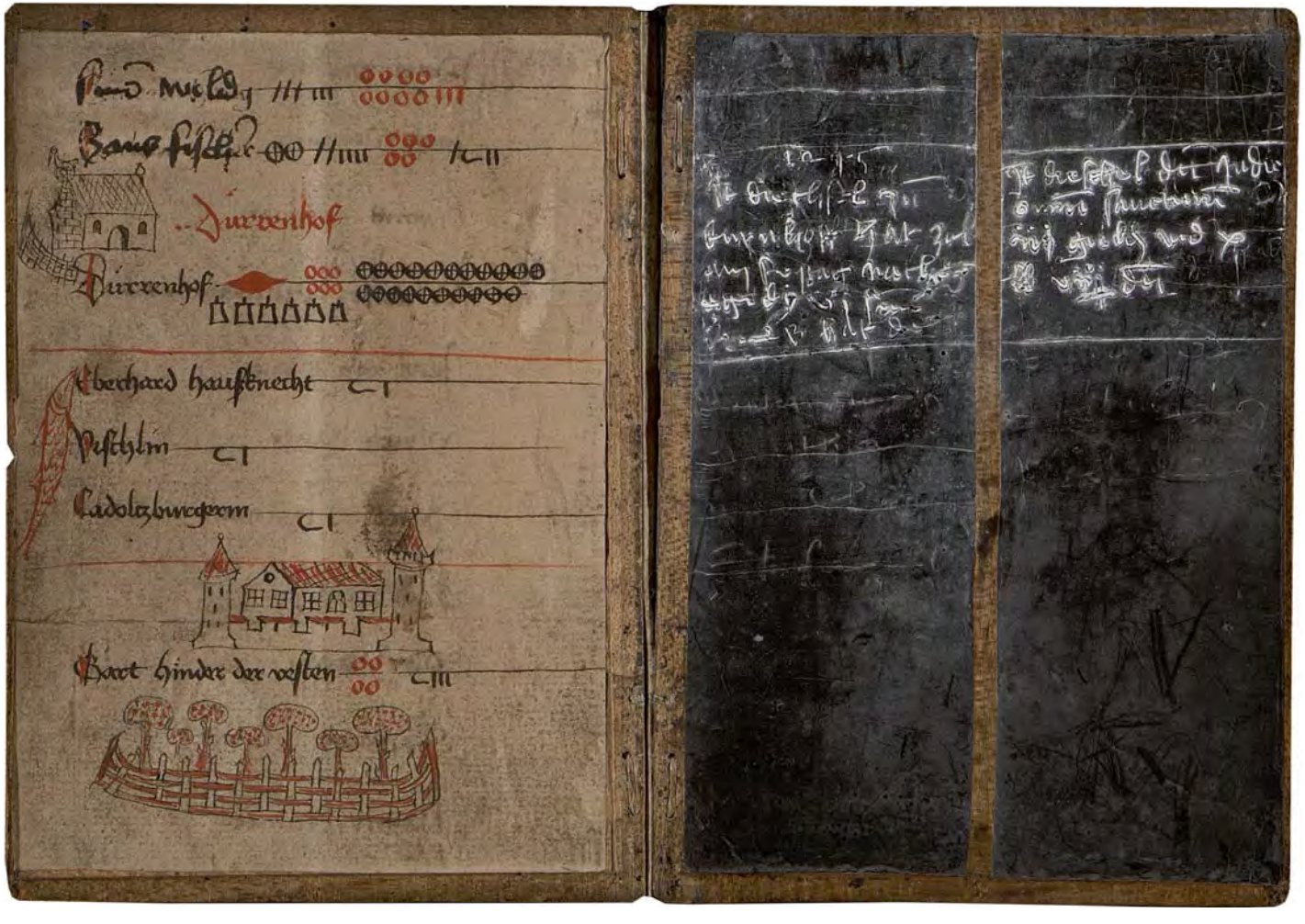
Aber auch innerhalb der Stadt gab es in den Gassen, an den Häusern, auf Märkten und Plätzen nichts zu lesen. Aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts sind zwar einige wenige topographische Bezeichnungen wie *Protbank* (Kaiserstraße), *Cistelgazze* (Albrecht-Dürer-Straße), *Erhergazze* (Irrergasse), *Visspach* (Fischbach), *forum lactis* (Milchmarkt), *forum vini* (Weinmarkt), *an der Fulle* (Füll), *Laedergazze* (Ledergasse), *Latus vicus* (Breite Gasse), *sub castro* (unter der Veste), *vicus cerdonum* (Weißgerbergasse) und *vicus textorum* (Webergasse bzw. Drahtschmiedgasse) überliefert,[4] doch kannten nur die Einheimischen deren Lage. All diese differenzierten Benennungen musste sich ein Fremder erfragen, wobei der Hinweis auf die Lage in der Sebalder oder Lorenzer Stadthälfte als erstes, wichtiges Kriterium diente. Bei der Suche nach einem bestimmten Haus oder einer bestimmten Person war man ausschließlich auf mündliche Auskünfte angewiesen, denn erst in bayerischer Zeit hat man 1809 die Namen von Gassen, Straßen und Plätzen anschreiben lassen. Eine Nummerierung von Häusern war schon während der napoleonischen Kriege erfolgt, als im August 1796 etwa 10.000 französische Soldaten in über 1.700 Anwesen auf der Sebalder Seite und knapp 1.580 Anwesen auf der Lorenzer Seite einquartiert werden mussten.[5] Vorher kannte man wie in allen anderen Städten nur topographische Benennungen und für die einzelnen Anwesen ganz individuelle Hauszeichen. Das Mittelalter und die Zeit bis zur Aufklärung war eine Welt der Zeichen und Symbole. Ob Bürger oder Bauer, fast jeder konnte sie interpretieren, und alle Gläubigen waren in der Lage, die Heiligen an den Altären und in den Kirchen mit ihren Attributen zu identifizieren. Selbstverständlich wusste jeder um die Abfolge des Kirchenjahrs, der Heiligenfeste und der Gedenktage, die mit der Abfolge der Jahreszeiten das Leben aller Menschen strukturierten.

Man geht davon aus, dass um 1500 von den in Deutschland geschätzten zwölf Millionen Einwohnern etwa 80 % als weitgehend abhängige Bauern auf dem Land in Dörfern und Weilern lebten. Im Gegensatz dazu zählte man etwa 4.000 Städte, die in Minder-, Klein-, Mittel- und zwölf bis 15 Großstädte unterschieden werden, unter denen Nürnberg mit einer Einwohnerzahl von über 25.000 an vorderer Stelle rangierte.[6] Die Reichsstadt war seit dem 13. Jahrhundert von den deutschen Kaisern und Königen besonders privilegiert und ist deshalb häufig als Hauptort von Reichstagen und Reichsversammlungen bestimmt worden.[7] Seit der Mitte des 12. Jahrhunderts bis 1380 hatten sich in der Stadt acht Orden mit klösterlichen Niederlassungen angesiedelt und im näheren Umgriff gab es drei weitere Frauenklöster.[8] Die Kleriker an den Kirchen waren meist sehr gebildet und legten durch Kopieren von Handschriften ganze Bibliotheken an, doch durften die Mönche und Nonnen – abgesehen von den Bettelorden – ihre Klausur zeitlebens nicht mehr verlassen. Bei den beiden Pfarrkirchen St. Sebald und St. Lorenz, beim Heilig-Geist-Spital und beim Egidienkloster wurden im 14. Jahrhundert Lateinschulen eingerichtet. Auch wenn der Rat bald die Aufsicht über sie gewonnen hat, dienten sie als Hilfsanstalt der Kirchen. In ihnen wurde vor allem Latein, Lesen und Schreiben gelehrt, aber es fanden keine Vermittlung praxisnaher Fähigkeiten und kein Unterricht in der Muttersprache statt.[9] Diese Lücke füllten ab der Zeit um 1400 ‚teutsche' Schulen, in denen man Lesen, Schreiben und Rechnen lernen konnte. Es handelte sich dabei um private Schulen, die in der Regel von Schreibern und Klerikern als Kleinunternehmern geführt wurden. Deshalb wird der Grad der Lesefähigkeit mit 10 % bis 30 % der Bevölkerung am Ende des Mittelalters für Nürnberg relativ hoch eingeschätzt, auch wenn die Kunst des Schreibens sehr viel geringer entwickelt war. Der

breiten Masse und insbesondere den Bauern und den einfachen Hintersassen waren Pergament oder Papier und die vielen Buchstaben meistens fremd. Noch im Jahr 1519 fiel den Herren des regierenden Kleineren Rats unangenehm auf, dass einige Genannte des Größeren Rats weder lesen noch schreiben konnten, was in der Öffentlichkeit Anlass zu *spot und schimpf* geben könne.[10] In vorreformatorischer Zeit wurden Gottesdienste, Lesungen und Gebete in lateinischer Sprache abgehalten, und es ist zu vermuten, dass die meisten Gläubigen nicht recht nachvollziehen konnten, was gebetet und gesungen wurde.

Im alltäglichen Leben benötigte man kaum die Fertigkeit des Lesens und Schreibens, denn auch die Gerichtsbarkeit war ursprünglich nicht schriftlich. Vielmehr waren Gesten, Handlungen und das Leisten eines Eids rechtsverbindlich. In der Mitte des 14. Jahrhunderts hat der Nürnberger Rat das Bauerngericht geschaffen, vor dem Klagen gegen Hintersassen erhoben und sich Bürger in pri-

Abb. 2 Wachstafelbuch der Reichsveste zu Nürnberg, 1423 (StAN, Rst. Nbg., Salbücher 15c)



vaten und einfachen strafrechtlichen Angelegenheiten rechtfertigen konnten.[11] Die Verhandlungen vor der Pforte der Egidienkirche jeweils an einem Samstag waren mündlich und nur wenige Entscheidungen wurden in Gerichtsbüchern festgehalten. Selbst vor dem Stadtgericht (und in gleicher Weise vor dem kaiserlichen Landgericht) wurden Urteile nach Rede, Widerrede und Vereidigung von den Fünfen oder den Schöffen anfangs nur mündlich erteilt. Erst mit dem Vordringen des Römischen Rechts begann die Verschriftlichung des Zivilrechts, und ab dem 14. Jahrhundert wurden Urteilsbriefe ausgestellt, die vom Stadtgericht besiegelt wurden. Nur bei Auseinandersetzungen mit hohem Streitwert erhielten die Parteien auf Anforderung ein schriftliches Urteil, für dessen Ausfertigung hohe Gebühren anfielen. So verfügten manche Bürger über gesiegelte Rechtstitel bzw. Urkunden. Auf dem Land waren diese noch weitgehend unbekannt, denn die Übergabe eines Hofs vom Grundherrn an den Hintersassen erfolgte nicht schriftlich. Dagegen sind Umfang und Höhe der vielen Abgaben seit dem 14. Jahrhundert in Urbaren festgehalten worden. Diese Verzeichnisse wurden auf kostbarem Pergament niedergeschrieben und in Buchform gebunden. Als nördlich der Alpen erstmals im Jahr 1390 in der Hadermühle an der Wöhrder Wiese Papier geschöpft wurde, stand ein preiswerter, aber in den Augen der Zeitgenossen nicht hochwertiger Schreibstoff zur Verfügung.[12] Eine Art Zwischenphase bei der Verschriftlichung stellt das Wachstafelbuch der Reichsveste zu Nürnberg von 1423 dar, das bis 1446 in Gebrauch war (Abb. 2).[13] Auf elf kleinen Tafeln aus Buchenholz waren links auf einem Papier der Ort, der Name des Hintersassen und die grundherrliche Steuer in Pfennigen, Pfund und Gulden sowie für Korn, Eier und Zwiebeln in Symbolen festgehalten. Auf der rechten Seite hat der Schreiber in eine schwarze Wachsschicht mit einem Griffel die bereits geleisteten oder noch ausstehenden Abgaben eingetragen; im folgenden Jahr wurden diese Informationen mit einem Spachtel geglättet und neu geschrieben. Erst ab 1484 hat der Rat der Stadt Nürnberg die freiwillige Gerichtsbarkeit institutionalisiert und die Verbriefung von Grundstücksgeschäften oder Kapitalverschreibungen in eigenen Amtsbüchern rechtskräftig festhalten lassen. Den Anlass dazu gab eine Überarbeitung des Nürnberger Zivilrechts, welches der Rat 1484 im Druck herausgegeben hat (Abb. 3). Es ist das älteste gedruckte Gesetzbuch Deutschlands. Wie fortschrittlich die Obrigkeit hier handelte, hatte sich schon 1399 mit der Einrichtung eines Vormundschafts- und Nachlassgerichts gezeigt. Entsprechend dem venezianischen Vorbild wollte man den unrechtmäßigen Entzug von Vermögen verhindern.[14]

Als Schöffen und Bürger, und damit im übertragenen Sinn die Gemeinde zu Nürnberg von König Friedrich II. (1194–1220, 1212 römisch-deutscher König, 1220 Kaiser des römisch-deutschen Reiches) am 8. November 1219 ein erstes Privileg vom Stadtherrn erhielten – den später sogenannten Großen Freiheitsbrief –, markierte dies den Beginn der Schriftlichkeit in der Stadt (Abb. 4). Das wertvolle Dokument bildete den Kern eines Archivs, das der Rat wie einen Augapfel gehütet hat. Mit dem Bau des Rathauses gegenüber dem Ostchor von St. Sebald im Jahr 1340 wurde hier ein gegen Einbruch und Feuer gesicherter Raum geschaffen. Nur die zwei vordersten Repräsentanten der Reichsstadt hatten Zugang. Weder der einfache noch der besser gestellte Bürger durfte Einblick nehmen, und es ist anzunehmen, dass die in späterer Zeit von Kaisern, Königen, Päpsten, Bischöfen, Fürsten und Adeligen für die Stadt ausgestellten Privilegien niemals öffentlich gezeigt worden sind. In eigenen Truhen und hölzernen Schränken

Abb. 3 Reformation der Stadt Nürnberg, Nürnberg 5. Juni 1484 (StAN, Amtsbücherei 1.2°)

Abb. 4 Großer Freiheitsbrief von 1219 (StAN, Rst. Nbg., Kaiserliche Privilegien Nr. 1)

mit mehreren Laden wurden diese Rechtstitel, mit denen der Status Nürnbergs gegenüber Kaiser und Reich festgeschrieben war, wie ein Schatz verwahrt. Ähnlich hat man es in Klöstern und Kirchen gehalten, deren wertvolle Dokumente in die sichere und heilige Sakristei gegeben wurden. In vorreformatorischer Zeit dürfte der einfache Bürger Urkunden mit anhängenden Siegeln gekannt haben, doch er selbst besaß in der Regel noch keine. Die gebildeten Fernhändler führten zu Anfang des 15. Jahrhunderts ihre Korrespondenz auf kleinen Zetteln aus Papier, die dank eines regelmäßigen Botenverkehrs relativ rasch durch ganz Deutschland und auch weit darüber hinaus befördert wurden. Diese einfach gefalteten Briefchen waren in deutscher Sprache verfasst und bildeten ein ideales Kommunikationsmittel für wirtschaftlich bedeutende, aber manchmal auch belanglose private Nachrichten.[15] Dass an der Wende zum 15. Jahrhundert immer mehr junge Männer zum Studium an die berühmten oberitalienischen Universitäten entsandt wurden, ist ein Hinweis auf das Bedürfnis nach Bildung und die intellektuelle Auseinandersetzung mit der wiederentdeckten Geisteswelt der Antike. Doch dieses Bestreben beschränkte sich weitgehend auf Angehörige der vorderen Stände, bei denen man über die entsprechenden finanziellen Mittel verfügte. Dem gemeinen Mann war dagegen das geschriebene Wort verschlossen. Als ab 1469 in Nürnberg die ersten Bücher gedruckt wurden und zwei Jahre danach Anton Koberger († 1513) einen für die damaligen Verhältnisse riesigen Verlag aufbaute, beschränkte sich die Leserschaft auf eine kleine gebildete Minderheit.[16]

Ein früher Holzschnitt von 1487 zeigt die jährliche Weisung der Reichskleinodien in Nürnberg, welche stets am zweiten Freitag nach Ostern zum Fest der heiligen Lanze zelebriert wurde (Abb. 5). 1502 berichtete ein Zeitgenosse, dass *aus dem Umland eine große Menschenmenge und aus ganz Deutschland viel Volk die Stadt an diesem Tag gleich einer Sturmflut überschwemmte*.[17] Zur Sicherheit hat der Rat die Gassen mit Ketten absperren und am Hauptmarkt ein etwa sieben Meter hohes Schaugerüst errichten lassen, von dem aus die fünf Äbte der hiesigen Klöster viele Reliquien und die seit 1424 in Nürnberg verwahrten Reichskleinodien präsentierten. Auf dem Holzschnitt kann man unter der staunenden Menge vereinzelt Personen mit Spiegeln in der Hand ausmachen; sie glaubten auf diese Weise das heilbringende Geschehen erhaschen und bildlich konservieren zu können. Die Sorge um das Seelenheil hat die Menschen umgetrieben und auf existenzielle

Weise berührt. An 100 Sonntagen und Festtagen sowie etwa 160 Fastentagen im Kirchenjahr war die vorreformatorische Zeit von tiefer Religiosität geprägt. Die Volksfrömmigkeit erstreckte sich dabei auch auf einen ausgeprägten Reliquienkult, auf Wallfahrten und ab dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts auf Ablässe. Karl Schlemmer schreibt darüber, dass es in Nürnberg wohl keine Kirche, kein Kloster, keinen Altar und keine Stiftung gegeben hat, die nicht mit Ablässen gesegnet waren.[18] Neben einfachen Ausfertigungen müssen die großformatigen, ungewöhnlich farbigen Ablassbriefe, die immer auf Pergament geschrieben waren und schließlich gedruckt wurden, eine ungeheure Wirkung ausgeübt haben. Da der Text dem gemeinen Mann weitgehend fremd geblieben sein dürfte, übernahmen Priester die Vermittlung dieser religiösen Botschaften.

Die äußere Welt des Mittelalters war weitgehend trist. Beim Anblick von Höfen, Weilern, Dörfern, Häusern und auch Städten dominierten die Farben Grau und Braun. Das Fachwerk war mit einem Gemisch aus Lehm und gehäckseltem Stroh verkleibt, die meisten Dächer waren mit Holzschindeln oder Stroh gedeckt und nur in den Städten mussten wegen Feuergefahr gebrannte Ziegel verwendet werden. Abgesehen

Abb. 5: Heiltumsweisung in Nürnberg, 1487 (StAN, Rst. Nbg., Handschriften 399a, Bl. 4)

von individuellen Hauszeichen ist die kostbare, aber vergängliche Bemalung von Fassaden erst ab der Renaissance zu beobachten.[19] Dass ein alter Stadtturm aus der Zeit um 1300 wegen seines längst vergangenen Kalkanstrichs hervorstach und deshalb heute noch Weißer Turm genannt wird, ist ein Indiz für fehlende Farbigkeit im Stadtbild. Die älteste bildliche Darstellung Nürnbergs ist auf dem Hintergrund einer Altarstiftung des Lorenzer Pfarrers Jodokus Krell († 1483) zu sehen. Während hier die Silhouette der Stadt von Südwesten recht unscheinbar wiedergegeben ist, beansprucht sie in der Weltchronik des Hartmann Schedel († 1514) von 1493 eine ganze Doppelseite, noch dazu auf Blatt 100 (Abb. 1). Durch Überhöhung der Topographie und überproportionale Darstellung der vielen Türme ist hier das Idealbild einer mittelalterlichen Stadt geschaffen worden. Am linken unteren Rand steht das Frauentor offen. Bei Einbruch der Dunkelheit wurden alle sechs Stadttore und die beiden Türlein geschlossen und damit auch eine Art Sicherheitsbereich geschaffen. Denn das alltägliche Leben richtete sich nach der natürlichen Helligkeit und der Tageslänge. Nach dem Untergang der Sonne erlahmte schlagartig jedes Leben auf den stockdunklen Gassen und Plätzen, und man zog sich überall in die verriegelten Häuser und Höfe zurück. Kerzen aus Wachs, Talg oder Pech waren teuer, weshalb profane Beleuchtung nur in gehobenen Haushalten üblich war. Nach langen Winternächten muss die Sehnsucht nach Licht, Helligkeit und Farbe im Frühjahr besonders groß gewesen sein. In der christlichen Liturgie hatte deshalb das jährliche Gedächtnis an Tod und Auferstehung Christi eine besonders hohe Bedeutung. Nach einer 40tägigen Zeit des Fastens und der Buße versammelten sich die Menschen in den Kirchen, um in der dunklen Osternacht mit einer Lichtfeier die Erlösung Christi zu begehen. Nach Lesungen, Gebeten, Gesängen, Eucharistie und Segnung der Speisen erstrahlte der Kirchenraum bei aufgehender Sonne, und ein Rausch an Farben war zu erleben. Altäre, gefasste Heiligenfiguren, Wandteppiche, raumhohe Glasfenster und bemalte Innenwände waren den Gläubigen auch eine Verheißung des Paradieses. Nach Auferstehung der Toten und dem Gottesgericht erhofften sie sich ein ewiges Leben, keinesfalls ewige Verwerfung.

Anmerkungen

1 Wolff: Mercator.
2 Diefenbacher: Homann.
3 Boockmann: Stadt, S. 11–47.
4 NUB, Nr. 353, 376, 636, 734, 820, 885, 1016
5 StAN, Rst. Nbg., Ratsverlässe 4303, 4307, 4367; Rentkammer 2739, 2740, 2748 (= Quartierlisten).
6 Isenmann: Stadt, S. 39–59.
7 Seyboth: Reichsstadt.
8 Northemann: Klöster. Hinzu kamen die außerhalb der Stadt gelegenen Klöster der Dominikanerinnen zu Engelthal (1240/44), der Zisterzienserinnen zu Himmelthron (1343/48) und der Augustinerinnen zu Pillenreuth (1343/48).
9 Endres: Schulwesen.
10 StAN, Rst. Nbg., Ratsbuch 11, Bl. 234‘
11 Leiser: Rechtsleben.
12 Sporhan-Krempel: Gleißmühle.
13 StAN, Rst. Nbg., Salbücher 15c. – Voit/ Sprung: Wachstafelzinsbuch.
14 Schultheiß: Satzungsbücher, S. 321f. – StAN, Rst. Nbg., Kirchen- und Vormundamt 118–1888.
15 StAN, Rst. Nbg., 7farbiges Alphabet, Akten 135. – Fleischmann: Norenberc, S. 276f.
16 Keunecke: Koberger.
17 Fink: Celtis, S. 51.
18 Schlemmer: Nürnberg, S. 90.
19 Schwemmer: Bürgerhaus, S. 82.

Befreie Deine Seele:
Ablass, Geschäft und schöne Bilder

Martin Roland und Markus Gneiß

Wie wir sündige Menschen in den Himmel kommen – Gedankensplitter zu Ablass und Fegefeuer

Das ‚wir' im Titel zeigt an, dass die Dinge, von denen hier gesprochen wird, zwar Jahrhunderte zurückliegen, dass aber die Sehnsucht, Gewissheit zu erlangen, wie es uns in Zukunft ergehen wird, ebenso uns heute lebende Menschen beschäftigt – wenn auch in anderer Form als im Spätmittelalter, das hier im Fokus steht.[1] Und zwar unabhängig davon, ob man vermutet, dass die persönliche Perspektive mit dem eigenen Tod endet, oder ob man metaphysischen Versprechungen Glauben schenkt, die von einem ‚Ewigen Leben' sprechen.

Menschen leben nicht im Paradies, sondern auf einem Planeten, den sie Erde nennen. Sie machen der Umwelt und anderen Menschen gegenüber Fehler, die Leid verursachen. Der ‚Himmel auf Erden' ist nur eingeschränkt möglich.

Gesellschaften begegnen dieser Realität, indem Übertretungen von Normen bestraft werden. Allgemein anerkannt ist: Wer sich strafbar macht, muss bestraft werden! Auf dieser Basis – Schuld und Strafe – beruhen die Konzepte von Weltgericht und Ablass*. Der innerweltliche Bezugsrahmen wird auf eine metaphysische Entität, einen Gott, projiziert: Wer Böses tut, kommt auf ewig in die Hölle. Wer nur Gutes tut, darf ewig jeden Spaß genießen.

Bloß: Was ist mit uns allen, deren Lebensrealität sich zwischen diesen idealtypischen Punkten aufteilt? Der barmherzige biblische Gott verzeiht, institutionalisiert im Sakrament der Beichte. Der Weg in den Himmel ist also auch für Sünder offen. Strafen – so seit jeher der gesellschaftliche Konsens – müssen aber (schon aus generalpräventivem Blickwinkel) trotzdem sein.

Bereits im frühen Mittelalter hatte sich dabei ein aus dem irischen Mönchtum kommendes Bußsystem entwickelt. Für bestimmte Vergehen gab es genau definierte Bußen: Gebete, Fasten oder ähnliches. Festgehalten und somit mehr und mehr standardisiert wurden diese Bußtarife durch sogenannte Bußbücher, in denen das jeweilige Vergehen und die dafür passende Buße genau aufgelistet wurden.[2] Schon damals gab es Nachlässe (Redemptionen) bzw. Umwandlungen (Kommutationen) von Bußstrafen – Bußwerke konnten also durch eine kirchliche Autorität verringert oder durch Ersetzen einer Bußleistung durch eine andere (zum Beispiel die Ableistung eines Fasttages durch eine festgelegte Anzahl an Gebeten) ersetzt werden.

Wenn man den Blick über den Tod hinausrichtet, dann füllt sich das eigene Konto kontinuierlich mit Strafen, für die in der Welt keine Buße geleistet werden konnte. Da der Himmel kein Gefängnis ist, musste man einen neuen Ort finden, an dem diese Strafen abgelitten werden: das Fegefeuer.[3] Nach der Entlassung wird das geläuterte Individuum auf ewig glücklich.

Dass man Angst bekommt, wenn man sich ehrlich betrachtet, was sich da anhäuft, ist verständlich. Hier setzt der Ablass an: Die erwähnten frühmittelalterlichen Vorläufer ebneten den Weg für den Ablass im heutigen katholischen Verständnis.[4] Durch Reumütigkeit und Ablegung der Beichte kann die ewige Verdammnis in der Hölle abgewendet werden. Die Sündenschuld, die mit der Lossprechung bei der Beichte verziehen wird, wird dabei von den Sündenstrafen unterschieden, die noch im Leben (also als Ausgleich für den geschädigten Mitmenschen) bzw. im Jenseits zu verbüßen sind. Diese Last kann durch den Ablass gemindert oder ausgeglichen werden.[5] Der Ablass verheißt – gespeist von den vielen wunderbaren Dingen, die wir Menschen tun (dem Gnadenschatz der Kirche)[6] –, dass die schwere (und mit jedem Tag schwerer werdende) Last der Strafen (zumindest teilweise) von meinen Schultern genommen wird. Befreit von Angst, ist glückliches Leben möglich, kann ich Gutes vollbringen, Heil für mich und andere sein.

Ablassurkunden, so wie sie im Spätmittelalter allgegenwärtig waren, wurden zuerst im 11. Jahrhundert von Bischöfen in Südfrankreich und im Norden der iberischen Halbinsel ausgestellt. Päpste waren sehr zurückhaltend und konzentrierten sich, wenn sie Ablässe erteilten, auf vollkommene Ablässe, also den Nachlass der gesamten zeitlichen Sündenstrafen. Besonders bekannt ist in diesem Zusammenhang der Kreuzzugsablass von Papst Urban II. (amt. 1088–1099) aus dem Jahr 1095.[7] Das Vierte Laterankonzil im Jahr 1215 sprach sich für eine Mäßigung bei der Gewährung von Ablässen aus.[8]

Die Anzahl der Tage/ Jahre an zeitlichen Sündenstrafen im Fegefeuer, die man sich durch Ablässe ersparen konnte, folgt keiner stringenten, gleichsam kaufmännischen Logik, wie die beiden folgenden Beispiele zeigen: Heinrich von Apolda sicherte den Gläubigen die Reduktion der Verweildauer im Fegefeuer um 40 Tage zu, wenn sie an bestimmten Tagen ins Heilig-Geist-Spital kommen, bereuen und beichten (Kat.-Nr. B 1). Wer jedoch vor dem Holzschnitt mit dem Bild der hl. Anna (Abb. 1) drei *Gegrüßet seist Du Maria* spricht, muss 10.000 Jahre weniger im Fegefeuer verweilen für seine schweren und sogar 20.000 Jahre weniger für seine weniger schweren Verfehlungen.[9] Dies erscheint uns modernen Menschen unausgewogen. Das Mittelalter hat zwar überall minutiös Ablasstage angegeben, hat Summarien angelegt, wann, wo, welcher und wieviel Ablass zu gewinnen war (vgl. Abb. 2 auf S. 59), trotzdem scheint die mathematische Kohärenz nicht das entscheidende Problem gewesen zu sein, sondern die Freude, von Last befreit zu sein.

Erstaunt Sie, dass bislang noch nie von Geld die Rede war? Dass man den Ablass ‚gekauft' habe, ist nämlich nur in ganz spezifischen Fällen richtig.[10] Das Aufsuchen eines bestimmten Ortes, das Bereuen, die Beichte und andere fromme Werke standen im Mittelpunkt. Entweder gar nicht oder nur beiläufig wird die Möglichkeit erwähnt, dass man auch für die Kirche, die man besucht hat, um den Ablass zu bekommen, etwas spenden könnte.[11]

Es gab also keinen Zwang. Davon unberührt ist jedoch, dass Menschen, nun erleichtert, sich bedanken wollten. Solche Kirchenablässe[12], von denen wir berichten und deren prächtig bunte Urkundenplakate die Ausstellung und den Katalog füllen, waren durchaus Magneten, die Spenden anzogen. Diese Sammelablässe sind eine ganz besondere – pragmatisch verbogene und medial ‚aufgemotzte' – Form, die Markus Gneiß und Gabriele Bartz in gesonderten Beiträgen beschreiben.

Ablass und neue Massenmedien

Das oben erwähnte Bild der hl. Anna, vor dem man beten soll, um Ablass zu erlangen (Abb. 1), befand sich nicht in einer Kirche: Man konnte es in der Hosentasche (wohl eher einer am Gürtel befestigten Tasche, da es damals noch keine Hosen in der heute gebräuchlichen Form gab) mit sich herumtragen.[13] Wahrscheinlicher ist, dass es im Mittelalter von den Gläubigen in ihrem Haus sichtbar montiert wurde. Das Bild ist kein Unikat, sondern eine Druckgraphik, von der es hunderte, vielleicht sogar tausende Abdrucke gab.

Die Möglichkeit der massenhaften Verbreitung öffnete dem Ablasswesen neue, von einer mit einem Ablass begabten Kirche unabhängige Verbreitungswege.[14] Diese existierten zwar schon früher (vgl. den Kreuzzugsablass von 1095), die Wirkung war jedoch wesentlich geringer.

Das Annenbild von 1494 beruht, trotz der im Begleittext angeführten rührseligen Geschichte, Papst Alexander VI. (amt. 1492–1503) habe die Bildchen in Rom eigenhändig an Kirchentüren befestigt, auf einem Betrug.[15] Der Papst wusste wohl gar nichts von den immensen Versprechen, die die Blättchen vorgaukeln. Der Betrüger folgte freilich dem Vorbild der offiziellen Kirche, die das Potential des neuen Mediums bereits 1454/55 erkannte und Johannes Gutenberg († 1468) beauftragte, Beichtbriefe zu drucken.[16]

Was ist ein Beichtbrief?[17] Ein auf einem päpstlichen Privileg beruhender multifunktionaler Joker für ewiges Heil durch Befreiung von Sünde und Schuld!

Erste Funktion des Beichtbriefes ist die Option, einen beliebigen Priester für das Ablegen der Beichte auswählen zu dürfen und nicht, wie an sich verpflichtend, den lokal zuständigen Pfarrer aufsuchen zu müssen (der mich und meine Fehler kannte).

Abb. 1: 1494: Ablassversprechen als Einblattholzschnitt (GNM, H 93, Kapsel 5)

Auch die zweite Funktion ist vom eigentlichen Ablass unabhängig: Der Besitzer/ die Besitzerin des Beichtbriefs durfte von dem aufgesuchten Priester nicht nur von gewöhnlichen

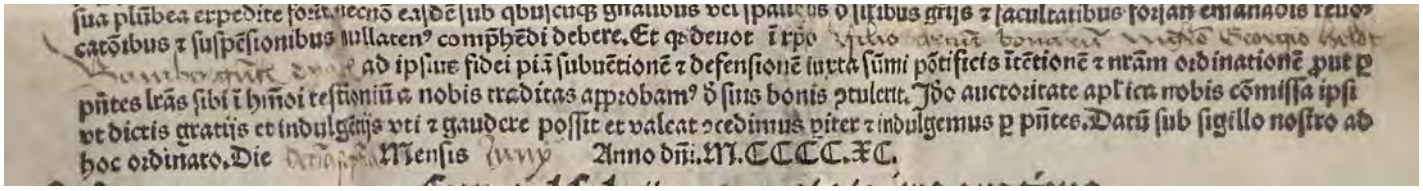

sua plūbea expedite fortunecnō eadē sub quibuscuq; gratiis vel pactis o[illegible]tibus gratis et facultatibus forsan emanatis reuo-
catōibus et suspēsionibus nullatenus comphēdi debere. Et quidem [illegible] ad ipsius fidei piā subuētionē et defensionē iuxta sūmi pōtificis ītentionē et nrām ordinationē put p
pūtes lrās sibi i hmōi testimiū a nobis traditas approbam? ō sins bonis ptulerit. Jōo auctoritate apl'ica nobis cōmissa ipsi
vt dictis gratijs et indulgētijs vti et gaudere possit et valeat procedimus piter et indulgemus p pūtes. Datū sub sigillo nostro ad
hoc ordinato. Die [illegible] Mensis [illegible] Anno dñi. M.CCCC.XC.

Abb. 2: 1490 Detail aus dem Beichtbrief für Georg Heldt, 1490 (Nr. G 1)

Sünden befreit werden (Absolution erlangen), sondern auch von Sünden, von denen – wegen ihrer Schwere – nur ein Bischof oder der Papst lossprechen durfte.

Der dritte Teil des Jokers war ein vollständiger Ablass: Nicht nur eine gewisse Anzahl von Tagen oder Jahren der Strafe im Fegefeuer, sondern das ganze Strafmaß wurde erlassen (Plenarablass).

Georg Heldt, für den 1490 ein Beichtbrief ausgestellt wurde (Abb. 2, Nr. G 1), konnte als Käufer des besiegelten Dokuments einmal im Leben und nochmals zur Todesstunde dieser Gnaden teilhaftig werden. Vollständige Befreiung und der gute Zweck – immerhin sollten die gespendeten Gelder ja der Verteidigung gegen die Angriffe des Osmanischen Reiches dienen – hatten nun aber einen Preis: in der Regel waren zwei Gulden zu entrichten.[18] Ob Heldt seine Joker einlöste, ist aus dem erhaltenen Dokument nicht erkennbar.

Der riesige Erfolg, den die Ablasskampagnen der zweiten Hälfte des 15. und der ersten beiden Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts hatten, zeigt, dass das Preis-Leistungs-Verhältnis (Angst gegen Geld) attraktiv wirkte. Dies umso mehr, als Raimundus Peraudi (1435–1505), der die Beichtbrief-Urkunde für Georg Heldt ausgestellt hatte, den Kreis der Begünstigten erweitert hatte: Nicht nur Lebende konnten profitieren, man konnte den vollständigen Ablass auch seinen verstorbenen Liebsten zuwenden und diese – ohne dass diese irgendeine Leistung zu vollbringen hätten – von der Strafe für ihre Sünden befreien.

Peraudi war jener Theologe, der die Feinheiten des Ablasswesens ausformulierte und die Grenzen so weit öffnete, dass Missbrauch wahrscheinlich wurde. Der Kardinal war Ablasskommissar, also jener vom Papst Beauftragte, der in ihm zugewiesenen Regionen den Ablass verbreiten sollte. Es genügte nämlich nicht, Millionen von Beichtbriefen drucken zu lassen.[19] Der Ablass musste – performativ inszeniert – unter die Leute gebracht werden. Peraudi begeisterte, der päpstliche Markenartikel ‚vollständiger Ablass' hatte durch ihn Erfolg – und es gelang, ungeheure Summen zu bewegen.

Als die Vermarktung das Mittel der demagogischen Angstmache vor dem Fegefeuer durch Schilderung der Qualen übertrieb, unter denen angeblich die lieben Verstorbenen beinahe endlos litten und die allen Zuhörerinnen und Zuhörern bevorstanden, und nachdem Gelder missbräuchliche Verwendung gefunden hatten, regte sich Kritik. Diese kulminierte, als nicht mehr die Verteidigung der Christenheit gegen Angriffe von außen der Zweck der Spende war, sondern das Geld in den Bau und die prächtige Dekoration der Peterskirche in Rom flossen (Abb. 3). Zudem profitierten von den finanziellen Mitteln keineswegs nur die Kunst der römischen Hochrenaissance, sondern auch Kaiser Maximilian I. (1459–1519) und andere Landesfürsten; nicht zuletzt beanspruchten jene, die die Ablasskampagnen durchführten, ebenfalls einen Anteil am Spendenkuchen.[20]

Was als gute Idee begonnen hatte, um Lebensfreude zu generieren, wurde zu einem Finan-

Abb. 3: Beichtbrief des Ablasskommissars Giovanni Angelo Arcimboldi aus dem Jahr 1515 zur Finanzierung des Baus der Peterskirche in Rom; Formulardruck unterfertigt von Subkommissar Johannes Herder für Otto van Thouen und seine Familie (Bayerische Staatsbibliothek München, Einbl. VI, 56, http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00098958/image_1) (s. auch S. 21 u. 204f.)

zierungsvehikel. Für jene, die eine Reform der Kirche einforderten – einer von ihnen der Augustinermönch Martin Luther –, war die Kritik an den Missständen, die sich im Ablasswesen eingeschlichen hatten, ein zentraler Punkt.

Anmerkungen

1 Die Autoren verstecken sich in diesem Text nicht hinter akademischen Floskeln, sondern stehen zu ihrer – je durchaus verschiedenen – Betroffenheit, die das Thema auslöst. Dies findet auch in der direkten Kommunikation mit der Leserin/dem Leser, die mit der Verwendung des ‚wir' mitgemeint sind, einen deutlich erkennbaren Ausdruck.

2 Dazu etwa relativ rezent und prägnant Fruscione: Art. Bußbücher; ausführlich zur Geschichte der Buße bis in die Gegenwart Prodi: Geschichte, zu den Bußbüchern bes. S. 17–20, 26f. Aus der reichen Literatur zu diesem Thema s. vor allem auch grundlegend etwa Vogel/ Frantzen: Libri paenitentiales; weiter Lutterbach: Bußordines; ders.: Bußbücher; Körntgen: Studien.

3 Die Literatur zum Fegefeuer ist unüberblickbar. Einen kompetenten ersten Eindruck vermittelt der entsprechende Wikipedia-Artikel: https://de.wikipedia.org/wiki/Fegefeuer (13.11.2018). Ikonisch für die moderne Geschichtswissenschaft ist Jacques Le Goff: La naissance du purgatoire, Paris 1981.

4 Ausführlich Poschmann: Ablaß. Zur heute in der katholischen Kirche gültigen Lehre s. Katechismus der Katholischen Kirche: Neuüberset-

zung aufgrund der Editio typica Latina. Mit CD-ROM. München [u. a.] 2003, § 1471–1479, verfügbar auch unter http://www.pfarrer.at/katechismus_gebet_leben.htm (13.11.2018).

[5] Hödl: Art. Ablaß, Sp. 43–46; Müller/ Kremsmair/ Messner/ Fuchs: Art. Ablaß, bes. Sp. 51–55; Bünz/ Kühne: Ablass, S. 9f.

[6] Kathechismus (wie Anm. 3), § 1476: „Kirchenschatz“.

[7] S. etwa Endmann: Entstehung. Allgemein zu frühen Kreuzzugsablässen auch Paulus: Geschichte 1, S. 134–144.

[8] Dazu im Detail in diesem Band der Beitrag von Markus Gneiß, bes. S. 57f.

[9] GNM, H 93, Kapsel 5; Schreiber Nr. 1191, 1195 und 1195a (Varianten). Griese: Gebrauchsformen, S. 196–198. Paulus: Geschichte 3, S. 251.

[10] Paulus: Geschichte 3, S. 379: „Gegen die Sitte, den Beförderern gemeinnütziger Werke Ablässe zu erteilen und auf diese Weise den Ablaß mit Geldspenden zu verbinden, ist grundsätzlich nichts einzuwenden. […] Leider hat diese Sitte im Laufe der Zeiten zu schweren Mißbräuchen Anlaß gegeben. Sie führte namentlich dazu, daß der Ablaß, der in erster Linie ein geistliches Mittel der Volksseelsorge sein sollte, vor allem als Geldquelle nutzbar gemacht wurde.“ Zu diesem dunklen Kapitel des Ablasswesens siehe Paulus: Geschichte 3, S. 379–394 (Kapitel XVII: Der Ablaß als Geldquelle). Dass das Grundlagenwerk drei Bände hat und dieses Kapitel bloß 15 Seiten umfasst, belegt die doch eher marginale Rolle dieses Aspekts ganz anschaulich.

[11] S. dazu den Beitrag von Markus Gneiß in diesem Band.

[12] Der Begriff wird von Meyer: Beobachtungen, S. 129–137, für Ablässe verwendet, die an einem bestimmten Ort erlangt werden konnten. Der Begriff ist freilich problematisch, da entsprechende Ablässe auch für Brücken gewährt wurden und in seltenen Fällen auch an bestimmte Handlungen (vor allem die Teilnahme an Prozessionen) und nicht an die Orte gebunden waren.

[13] Griese: Gebrauchsformen, S. 186, verweist auf die gut sichtbare Faltspur, die auf eine mobile Verwendung schließen lassen könnte.

[14] Zum Massenmedium der öffentlich sichtbaren Inschrift, gleichsam des Vorgängers des Drucks, s. Magin: Ablassinschriften.

[15] Zu Ablassfälschungen s. z.B. Boockmann: Ablaßfälschungen. Dass Ablässe, die über 10.000 Jahre Erlass versprachen, schon im 14. Jahrhundert kursierten und schon damals für falsch gehalten wurden, belegt Paulus: Geschichte 3, S. 6 und 254, der eine Stelle aus Johannes Gerson zitiert (Jean Gerson, Opera omnia, hrsg. von Louis Elles Du Pin, Antwerpen 1706, Bd. 2, Sp. 408).

[16] http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1454-04-_/charter mit weiterführender Literatur (13.11.2018).

[17] Zum Beichtbrief an sich vgl. Paulus: Geschichte 3, S. 256–276: Vollkommene Ablässe auf Grund des sogenannten Beichtbriefes; Meyer: Beobachtungen, S. 138–164. Eine gute Einführung bietet Jenks: Brief guide, zu den Beichtbriefen bes. S. 17–20.

[18] Zur Höhe der Spende, mit der man sich der päpstlichen Gnade als würdig zu erweisen hatte, s. Paulus: Geschichte 3, S. 74, 379–394. Vielfach wurde die Höhe auch von den finanziellen Möglichkeiten des Empfängers abhängig gemacht und den Kommissaren eingeschärft, dass Arme die Gnade auch ohne Geld erlangen sollten, da sich diese durch Gebet und Fasten der erwiesenen Gnade als würdig erweisen würden (Paulus: Geschichte 3, S. 385f.).

[19] Zu den Auflagehöhen s. Eisermann: Auflagenhöhen, zu Beichtzetteln vor allem S. 147–157.

[20] Paulus: Geschichte 3, S. 389–391.

Gabriele Bartz

Sammelablässe aus Rom und Avignon – Werbeplakate als Urkunden

Es ist heute kaum mehr nachvollziehbar, welche Eindrücke beim Betreten einer Kirche auf Menschen des 13. und 14. Jahrhunderts einströmten: Schon allein die ungeheure Höhe des Raumes dürfte als Sensation empfunden worden sein; dazu kamen die leuchtenden Farben und das funkelnde Gold der Altäre mit Skulpturen, Gemälden und Textilien, die vielen Kerzen, der Duft nach Weihrauch sowie die bunten Fenster, die alles in ein geheimnisvolles Licht tauchten. In einem solchen Ambiente muss man sich die Ablassurkunden aus Rom und später dann aus Avignon vorstellen, denn diese Urkunden waren für eine Präsentation im Kirchenraum gedacht.[1] So verwundert es nicht, dass Sammelablässe* meist in einem erstaunlichen Format überliefert sind. Auch ohne Dekor, schon allein durch eine große und gut lesbare Schrift sowie die vielen anhängenden Siegel, machte eine Sammelindulgenz Eindruck (vgl. Nr. A 1). Genau dieser sollte auch erzielt werden, um sich im Konzert der auf einen Kirchenbesucher einströmenden, mannigfaltigen Impressionen Aufmerksamkeit zu verschaffen.[2]

Nicht ohne Grund hat man Ablassurkunden als Werbeplakate bezeichnet.[3] In schriftliche Form gebracht, liegen hier letztlich Verträge vor, in denen Risikokapital verhandelt wird: Dem Frommen wird schmackhaft gemacht, gute (immaterielle) Werke zu verrichten sowie (materielle) Güter zugunsten eines Gotteshauses zu stiften und damit für sein Seelenheil zu sorgen.[4] Die Urkunden stellten Bischöfe aus, erworben wurden sie von Abgesandten der begünstigten Gotteshäuser, Vertragspartner waren die Gläubigen. Als Petenten* traten die Kirchen in der Ablassurkunde nicht in Erscheinung, weil für sie in der Regel Geistliche oder Privatpersonen mit einem direkten Bezug tätig wurden. Die Kirchen, für die die Urkunden bestimmt waren, zogen aber letztlich den sichtbaren irdischen Nutzen aus dem Vertrag: die materiellen Wohltaten, die ihnen die Gläubigen im Hinblick auf den

Abb. 1: Sammelablass für den Halberstädter Dom; Rom, 1296 (Magdeburg, Landesarchiv Sachsen-Anhalt – Abteilung Magdeburg, U 5, XII Anhang Nr. 33)

Abb. 2: Sammelablass für St. Martin in Pannonhalma; Avignon, April 1320 (Pannonhalma, Pannonhalmi Bencés Főapátság Levéltára, Bences – Capsarium, 1320 IV)

Abb. 3: Sammelablass für Klosterneuburg; Avignon, 15. September 1326 (Klosterneuburg, Stiftsarchiv, sub dato)

Erlass der zeitlichen Sündenstrafen im Jenseits zukommen ließen.

Sammelablässe* wollen Aufmerksamkeit erregen, und Dekor ist ein gutes Mittel, diese zu verstärken. Zunächst reichte es aus, die Anfangsinitiale *U*(*niversis*) zum Eingangsformular[5] der Urkunde besonders groß zu gestalten (vgl. Nr. A 1). Doch bereits 1287 – wenige Jahre, nachdem man an der Kurie mit dem Ausstellen von Sammelablässen begonnen hatte[6] – finden sich erste Bemühungen, diesen Urkunden durch ornamentalen Schmuck im Inneren der U-Initiale zusätzliche Attraktion zu verleihen.[7] Aus den Jahren zwischen 1287 und 1290 existieren vereinzelte Sammelablässe, die mit Fleuronnée* experimentierten. Die fröhliche Fisch-Initiale in der Indulgenz* für St. Sebald ist dafür ein gutes Beispiel (Nr. C 1). Doch erst ab 1295 trat ein Schreiber auf den Plan, der das ganze Wort *Universis* mit lustigen Federzeichnungen schmückte (Abb. 1).[8] Mit dem ersten Jubeljahr 1300 und der damit verbundenen großen Nachfrage bzw. Produktion von Sammelablässen mussten derartige Bemühungen um eine Extra-Ausstattung aber in den Hintergrund treten.[9]

Nachdem der päpstliche Hof unter Clemens V. (amt. 1305–1314) 1309 nach Avignon umgezogen war, dauerte es eine Weile, bis wieder Sammelablässe ausgestellt wurden.[10] Ab 1314 finden sich dann erste Ansätze zu Dekoration – vorerst nur in der Schreibertinte. Während Versuche mit Fleuronnée eher die Ausnahme darstellten (vgl. Nr. A 3), stechen besonders die Urkunden eines Schreibers oder Zeichners hervor, der seine Initialen aus Kreisen konstruierte (Abb. 2).[11] Fortan nahmen nachfolgende Schreiber und/ oder Zeichner einzelne dieser von ihren Vorgängern eingeführten Gestaltungselemente in ihren Urkundendekor auf. Der Zeichner der kreisförmigen U-Initiale ist somit derjenige, der eine Werkstatttradition für die Dekoration von Bischofsammelablässen begründet hat. Die Mitglieder der Werkstatt arbeiteten nebeneinander – und sie scheinen Humor gehabt zu haben: So mutiert bei der Urkunde für Pannonhalma die Serife zur Kapuze eines Männchens (Abb. 2) und in der Sammelindulgenz für Klosterneuburg schauen Gesichter aus Zwickeln oder Binnenfeldern der kleineren Initialen heraus (Abb. 3).

Die zuletzt genannte Urkunde steht außerdem beispielhaft für die nächste Phase der Avignoner Sammelablässe, für die die Verwendung eines piktogrammartig gezeichneten Christuskopfes – der Vera Ikon* – und der Einsatz zusätzlicher Farben charakteristisch ist (Abb. 3). Der Zeichner, der diese Initialengestaltung erfunden hat, ist am längsten in der Werkstatt nachzuweisen; er konnte beinahe jede ikonographische Neuerung verarbeiten. Charakteristisch für ihn sind die Kreuze, die auf der Abdecklinie der Initiale stehen, und die Profilmaske, die im Zwickel zwischen dieser Linie und dem Buchstabenkörper klemmt. Wie ein Markenzeichen fin-

det sich in einzeiligen Initialen häufig ein bärtiges en-face-Gesicht.

Nachdem einmal die Farbe in der Welt der Avignoner Ablässe Fuß gefasst und man gesehen hatte, dass die Initiale mit der Vera Ikon dem Geschmack der Bittsteller entsprach, war es nur ein kleiner Schritt zu vollfarbigen Initialen. Am 7. Juni 1328 wird für Zoutleeuw eine Urkunde ausgestellt, die das Schaffen der Ablass-Werkstatt wesentlich beeinflusst hat (Abb. 4): Die erste Neuerung ist die Christusbüste, die das Binnenfeld der Anfangsinitiale füllt. Der Erlöser hält die beiden mit den Wundmalen gezeichneten Hände in einem Segensgestus erhoben. Sein Kreuznimbus ist aus einem Johanniterkreuz geformt, wobei der untere Schenkel hinter dem Kopf unsichtbar bleibt. Der Binnengrund ist durchgängig mit Farbe gestaltet, aus den Buchstabenschäften werden meist Ranken aus farbigen Gründen ausgespart. Die putzige Groteske mit dem Kopftuch wird nur noch selten vorkommen; sie stammte aus einer kurzen Phase, in der man mit rein dekorativen farbigen Initialen experimentierte.[12] Dominierend wurde, wie bei der Urkunde für Zoutleeuw, der Farbklang Rot und Grün (vgl. aber Nr. A 4, hier verwendete ein anderer Maler im Binnenfeld Orange, Gelb und Hellviolett). Der Ablass für die flandrische Stadt beherbergt im Blattrand unter der Initiale darüber hinaus Darstellungen des Patrons der Kirche, des hl. Leonhard, und unter diesem des Bittstellers, Johannes de Sceverstene. Eine ähnliche Lösung sollte später auch bei einem Ablass für das Heilig-Geist-Spital gewählt werden, freilich mit einem Rahmen für die Darstellung des Petenten (Nr. B 2). Weitaus häufiger ist dessen angestammter Platz allerdings der Schaft der Anfangsinitiale (vgl. Nr. A 5, C 3

Abb. 4: Sammelablass für St. Leonhard in Zoutleeuw; Avignon, 7. Juni 1328 (Leuven, Rijksarchief, Sint-Leonardus Zoutleeuw, Nr. 966/32bis)

Abb. 5: Sammelablass für das Kloster St. Marien in Benninghausen; Avignon, 24. Oktober 1329 (Münster, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abteilung Westfalen, W 701, AB 12)

und Abb. 6). Die beiden geschilderten Neuerungen waren von unterschiedlicher Bedeutung: Die das Binnenfeld füllende Christusbüste erlebte ihre Hauptphase in den wenigen Jahren zwischen 1328 und 1331 und wurde vereinzelt bis 1344 verwendet. Mit dem gerahmten Bildfeld für den Kirchenpatron, den hl. Leonhard, und mit der Hinzufügung des Johannes de Sceverstene war eine eindeutig auf die Kirche in Zoutleeuw zugeschnittene Gestaltung gefunden worden. Die figürlichen Elemente der Urkunde erzählen dabei die Geschichte, sind also als wirkliche Historisierung zu verstehen.

Nachdem man der großen Chance gewahr geworden war, den begleitenden figürlichen Schmuck einer Urkunde spezifisch auf eine Kirche zuschneiden zu können, begannen die Kunden – also die Vertreter der lokalen Kirchen – nach Maßgabe von vorhandenen Mitteln und individuellen Wünschen die für sie ausgestellten Urkunden schmücken zu lassen. Schon ein Jahr später, am 24. Oktober 1329, erscheint nämlich auf einem Sammelablass für Benninghausen eine sitzende Maria mit Kind (Abb. 5). Diese besonders sorgfältig gestaltete Initiale bezieht sich tatsächlich auf das Patrozinium der Kirche. Doch konnten fortan insbesondere Mariendarstellungen zu einem Bestseller werden, weil beinahe jede Kirche über einen Marienaltar verfügte.

Beim Sammelablass für Zoutleeuw hatte man bereits Möglichkeiten erprobt, im Blattrand einer Urkunde mittels Bildrahmen zusätzlichen Dekor unterzubringen. Da verwundert die 1332 einsetzende Weiterentwicklung nicht: Bevor am 15. Oktober 1332 für Lahnstein die erste Sammelindulgenz mit einer das Textfeld an drei Seiten umschließenden Figurenbordüre ausgestellt wurde, hat man einen ‚Teilrahmen' im Ablass für Zürich am 1. September desselben Jahres verwendet (Abb. 6). Dies kann als ein Indiz dafür gewertet werden, dass die Dekorationsform des Bildrahmens zu jenem Zeitpunkt bereits voll entwickelt war. Die Urkunde für Zürich ist als erzählende Bebilderung (Historisierung) besonders gelungen: Im Binnenfeld der U-Initiale befindet sich die thronende Maria mit Kind, die ein im rechten Buchstabenschaft untergebrachter, kniender Bittsteller anbetet. Er ist namentlich bezeichnet als *Mag*[iste]*r Walt*[e]*r pl*[e]*b*[anu]*s*".[13] Im Bildfeld darunter ist der Lokalbischof dargestellt, der den Ablass bestätigen musste und seinerseits noch 40 Tage Ablass hinzufügte. Er trägt ein Schriftband mit der Aufschrift *Ratificam*[us] *et confirmam*[us] (wir unterzeichnen und bestätigen). Diese Bischofsfigur sollte fortan auf Ablassurkunden mit Bildrahmen häufig vorkommen, ohne dass der Bezug zum Lokalbischof durch ein Schriftband deutlich gemacht worden wäre. Stattdessen erhielt er einen Heiligenschein und wurde so zu einem der vielen Bischofsheiligen (vgl. Nr. A 5 und C 3).

Die Sammelablässe mit Bildrahmen sind die aufwändigste Dekoration der Ablass-Werk-

statt. Die Werbewirksamkeit der Bischofsammelablässe ist damit auf ihrem höchsten Stand angekommen. Leuchtend bunte, wenn auch nicht wertvolle Farben und große Figuren machten auf den Ablasserwerb aufmerksam. Man darf freilich nicht vergessen, dass die Werkstatt auf Massenproduktion ausgerichtet war und deshalb die individualisierte Gestaltung auch ihre Grenzen hatte. So zieren beispielsweise den Ablass für St. Martin in Halberstadt (Nr. A 5) Darstellungen der Gottesmutter mit Kind, der hl. Katharina, eines Bittstellers, eines Bischofs, Johannes des Täufers und des segnenden Christus sowie der Apostel Petrus und Paulus. Den Schutzheiligen der Kirche, den hl. Martin, sucht man dagegen vergeblich. Jedoch sind die dargestellten Heiligen alle im Text erwähnt. Man möchte vermuten, dass der Petent eine besondere Beziehung zur hl. Katharina hatte. Ganz ähnlich fiel dann die Auswahl der abgebildeten Heiligen beim knapp drei Jahre später entstandenen Ablass für St. Sebald aus (Nr. C 3). Die Entwürfe für die Figuren wurden von allen Werkstattmitarbeitern genutzt. Sie sind einfach gehalten und leicht auf die jeweilige Größe der Darstellung und den jeweils gewünschten Heiligen anzupassen. Nachdem der Typus der Ablassurkunde mit dem Bildrahmen einmal entwickelt worden war, konnten die Bittsteller die Anzahl der Bildfelder wählen, je nach vorhandenen Geldmitteln.

Bis zum Ende der Werkstatt im Jahr 1348 (vgl. Nr. B 5) wurden nur in äußerst seltenen Fällen Sammelablässe ohne Illuminierung vertrieben.[14] Konrad Groß hat für sein Heilig-Geist-Spital ein schmuckloses Exemplar erstanden, um es dann – ikonographisch und materiell besonders anspruchsvoll – kostbar mit Farben und Gold von einem Nürnberger Künstler illuminieren lassen (Nr. B 3).[15]

Ob die Kirchenbesucher die ausgestellten Sammelablässe tatsächlich lasen – wie viele von ihnen mögen überhaupt Latein beherrscht

Abb. 6: Sammelablass für St. Felix und Regula (Großmünster) in Zürich; Avignon, 1. September 1332 (Zürich, Staatsarchiv, Propstei, C. II., 262)

Abb. 7: Sammelablass für St. Maria, Georg und Maria Magdalena in Krumbach; Avignon, 18. Mai 1337 (Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg – Hauptstaatsarchiv Stuttgart, H 52 U 28)

haben? – oder ob sie vielmehr von der charakteristischen Illuminierung angezogen wurden, ist nicht zu klären.[16] Es vollzog sich bei der die Urkunde beherrschenden U-Initiale allerdings eine Wandlung: Sie wurde immer weniger lesbar, weil die Figuren in den Buchstabenschäften ihren Platz beanspruchten. Manche Darstellung nimmt sich beinahe wie ein Triptychon aus (Abb. 7).

Während weiterhin Urkunden mit der Christusbüste geschmückt wurden und auch Darstellungen von Heiligenmartyrien Eingang in das Binnenfeld des Buchstabens ‚U' fanden,[17] suchte man in der Werkstatt nach weiteren Möglichkeiten einer nicht nur attraktiven, sondern auch innovativen Gestaltung. Hin und wieder wurde der Bildrahmen weggelassen, sodass die Figuren im Rand ohne Begrenzungen auf dem bloßen Pergamentgrund erscheinen (Abb. 8).[18] Dadurch wirkt die Illuminierung insgesamt leichter, und das Augenmerk richtet sich schneller auf die Figuren. Bei der Indulgenz für die Michaelskapelle in Heilbronn vom 20. September 1340 ist dieses Konzept verwirklicht: Die U-Initiale mit dem hl. Michael im Binnenfeld hat durch den Mustergrund Gewicht, während die hl. Katharina links und Johannes der Täufer rechts nur auf Postamenten stehen und ohne Rahmen auskommen müssen. Hier möchte man meinen, dass wegen der unterschiedlichen Rottöne, die bei Initiale und Randfiguren verwendet wurden, zwei Maler tätig waren.

Im Hinblick auf die Erfordernisse einer Urkunde ist jenseits von erzählenden Darstellungen dekorierender Schmuck schon gar nicht notwendig. Als hätte man in der Avignoner Ablass-Werkstatt solche Gedanken antizipiert, hat man zunächst vereinzelt[19], vermehrt aber erst spät auf reinen Dekor ohne figürliche Elemente mit erzählender Funktion gesetzt. Vielleicht hat das mit dem Eintreten eines oder mehrerer neuer Mitglieder in die Werkstatt zu tun, die frischen Wind und neue Ideen in die Routine brachten. Ab 1342 bemerkt man zunächst nur kleine blattartige Auswüchse an der U-Initiale (Abb. 9).[20] Bei Urkunden mit auch noch so kleinen Blattranken findet man die U-Initiale wieder besser lesbar[21] und die Malereien sind nahezu ausschließlich von einem neuen Mitarbeiter ausgeführt worden.

Bei der Indulgenz für die Propstei Frauenberg ist die U-Initiale stark in die Breite gezogen worden, weil der Petent, der Dekan des Klosters namens Gottfried, auch im Binnenfeld, also im Raum der Darstellung von Maria mit Kind, untergebracht werden sollte (Abb. 10). Das ist frömmigkeitsgeschichtlich äußerst interessant, da kein weiterer Heiliger als Vermittler für den Bittsteller auftritt und die Gottesmutter wie auch ihr Sohn sich ihm explizit zuwenden. Der Petent schaut Maria und das Christuskind direkt an. Außerhalb der Initiale haben auf einer Ranke Nonnen einen eher unscheinbaren Platz erhalten. Für die Entwicklung des Layouts von Avignoner Sammelablässen freilich sind gerade die Blattranken von besonderem Interesse: Sie tauchen

Abb. 8: Sammelablass für die Michaelskapelle in Heilbronn; Avignon, 20. Oktober 1340 (Heilbronn, Stadtarchiv, 1340-X-20)

Abb. 9: Sammelablass für die Pfarrkirche in Deutschnofen; Avignon, 4. August 1342 (Trient, Staatsarchiv, PAT, busta 4, N° 3)

im bisher bekannten Material hier zum ersten Mal so auf, dass sie oben und links den gesamten Textspiegel umgreifen. Obwohl nur wenige Farben verwendet wurden – es dominieren Rot und Grün, zusätzlich kommen Ocker, Grau und Schwarz vor –, wird mit den die Seitenränder füllenden Ranken eine Signalwirkung erzielt, die weithin sichtbar auf den Ablasserwerb aufmerksam machte.

Vielleicht wegen der zu dieser Zeit wütenden Pest endete mit der Urkunde vom 5. März 1348 die reiche Produktion der Avignoner Ablass-Werkstatt (Nr. B 5). Doch scheint das kreative Potential der Maler nicht erschöpft gewesen zu sein. Der Ablass für St. Remigius, wohl in Borken, kommt noch einmal mit einem rahmenden Bildstreifen daher. Das Figurenprogramm ist quasi aus der vorhandenen, aber klein gehaltenen und nur ornamental gestalteten U-Initiale herausgetreten und in eine neben das Eingangsformular gesetzte Miniatur ausgelagert worden (Abb. 11). Hier ist die Dekoration schlüssig mit Architekturmotiven und damit aus Durchblicken aufgebaut. Maria mit dem Christuskind, wieder mit dem Bittsteller im selben Bildfeld, steht in einem Tordurchgang, den man wie den Eingang zu himmlischen Sphären auffassen könnte. In den Türflügeln halten Engel Wacht, und auch auf den Dächern sind sie zu sehen. Von einem älteren Mitarbeiter geschaffen und vielleicht wegen der unproportionierten Köpfe auf immer zu langen Hälsen in der Ausführung nicht unbedingt gelungen, ist das bildnerische Konzept dennoch eindrucksvoll.

Man kann sicher davon ausgehen, dass die Ablass-Werkstatt neue Ideen entwickelt hätte, um ihrem Produkt weiterhin Attraktivität zu verleihen. Doch nach dem März 1348 werden – wie vor 1324 – ausschließlich undekorierte Urkunden geschrieben; ein Beispiel ist der Ablass vom 5. April 1358 für das Heilig-Geist-Spital (Nr. B 6). Vergleicht man diese Sammelindulgenz mit einer aus der römischen Frühzeit (Nr. A 1), sieht man, welche ungeheure Entwicklung sich bei diesen ‚Plakaten' vollzogen hat: Weil sich die Textmenge vervielfacht hatte, musste das Pergamentblatt in seinen Dimensionen entsprechend mitwachsen. Die U-Initiale ist um ein Vielfaches größer geworden, hat sie doch bis zum März 1348 Malereien enthalten. Gerade der Ablass für das Heilig-Geist-Spital zeigt, dass man beim Erwerb wohl daran gedacht hatte, die große Initiale nachträglich illuminieren zu lassen, dies aber nicht umgesetzt wurde und der Buchstabe nur in den mit Tinte angezeigten Konturen stehen blieb. So etwas hatte man bereits im Dezember 1336 geordert, zu einem Zeitpunkt, als ein solches Vorgehen noch ungewöhnlich war (Nr. B 3). Die Ablässe für St. Sebald vom 3. Mai 1360 (Nr. C 4) und für Immeldorf von 1360 (ohne

Abb. 10: Sammelablass für die Propstei Frauenberg; Avignon, 28. April 1344 (Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Bestand Urk. 77, Propstei Frauenberg, Nr. 120)

Monat und Tag, Nr. E 2) sind dann tatsächlich nach der Rückkehr der Bittsteller in einer Nürnberger Werkstatt illuminiert worden.[22]

Den in Avignon entstandenen Ablässen kommt unter den illuminierten Urkunden eine herausragende Bedeutung zu: Für die öffentliche Zurschaustellung produziert, geben sie – wenn auch meist ohne künstlerische Raffinesse – einen aufschlussreichen Einblick in die Alltagskultur des 14. Jahrhunderts zwischen Massenproduktion und individueller Gestaltung.

Anmerkungen

[1] An einigen der erhaltenen Urkunden sind noch Schlaufen zum Anbringen erhalten, vgl. Nr. B 5.

[2] Es ist belegt, dass man sogar für die zu erlangenden Ablässe Reklame machte. Das früheste Beispiel ist 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; s. dazu Roland/Zajic: Urkunden, S. 313, Abb. 5. Doch auch später noch machte man Werbung für Ablässe (vgl. Nr. E 3a-b); s. eine Inschrift an der 1475 fertig gestellte Schäferkapelle in Rothenburg ob der Tauber, oder das Ablassplakat aus Kiedrich (nach 1492, Pfarrarchiv St. Valentinus Kiedrich; https://www.landesarchiv-bw.de/web/62203, 13.11.2018).

[3] Zuerst Fournier: Affiches, S. 116.

[4] S. den Beitrag von Markus Gneiß und Martin Roland in diesem Band.

[5] S. zu den Elementen solcher Urkunden den Beitrag von Markus Gneiß.

[6] Vgl. dazu den Beitrag von Markus Gneiß, S. 58.

[7] Gemeint ist die Sammelindulgenz für das Stift Altenburg in Niederösterreich von 1287 (ohne Monat und Tag); Altenburg, Stiftsarchiv (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenBischofsammelablaesse/1287-99-99_Altenburg/charter, 13.11.2018). Im Glossar zu Bischofsammelindulgenzen der Datenbank (http://monasterium.net/mom/index/IllUrkGlossar) finden sich weitere Hinweise. Mit Blick auf die in Nürnberg aufbewahrten Sammelindulgenzen s. Bartz: Fegefeuer.

[8] Wegen dieser Besonderheit lag die Namensgebung ‚Schreiber mit den Drolerien' nahe. Magdeburg, Landesarchiv Sachsen-Anhalt – Abteilung Magdeburg, U 5, XII Anhang Nr. 33, 1296 (ohne Monat und Tag; http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenBischofsammelablaesse/1296-99-99_Magdeburg_2/charter; 13.11.2018).

[9] Zur Werkstatt der Avignoner Sammelindulgenzen, s. auch Bartz: Werkstatt.

[10] Der früheste erhaltene Ablassbrief aus Avignon ist am 5. Juli 1311 für die Stiftskirche in Essen ausgestellt worden; Delehaye: Lettres, S. 327 (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenBischofsammelablaesse/1311-07-05_Essen/charter; 13.11.2018).

[11] Zwar liefern die Urkunden sichere Daten, doch kann jeder Neufund die hier aufgezeigte Entwicklung verschieben. Für den Zeichner der kreisförmigen U-Initiale kennen wir beispielsweise den Ablass vom 1. April 1314 für Kiechlinsbergen (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenBischofsammelablaesse/1314-04-01_Aufbewahrungsort-unbekannt/charter; 13.11.2018).

[12] Das beste Beispiel ist die am 12. Mai 1328 ausgestellte Urkunde für die Pankrazkapelle in Wien (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenBischofsammelablaesse/1328-05-12_Wien/charter; 13.11.2018).

[13] Aus unbekannten Gründen ist der Bittsteller nicht im Formular genannt, aber mit dieser Beischrift versehen, die auch erst in Zürich angebracht sein könnte (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenBischofsammelablaesse/1332-09-01_Zuerich/charter; 13.11.2018). Konrad Groß hat bei Nr. B 3 darauf verzichtet, namentlich genannt zu werden; bei Nr. B 2 ist ein Bittsteller dargestellt, bei Nr. B 5 und B 6 ist er namentlich genannt.

[14] Ohne Illuminierung: 1333-08-20 für Kaiserstuhl (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenBischofsammelablaesse/1333-08-20_Karlsruhe/charter; 13.11.2018).

[15] Zum Stil der Malerei s. den Beitrag von Martin Roland, S. 110.

[16] Vorstellbar wäre auch, dass während des Gottesdienstes auf die Ablassgelegenheit aufmerksam gemacht wurde.

[17] Die Beispiele sind dünn gesät: 1333 August 18 für die Lorenzkirche in Köln mit einem Lorenz-Martyrium (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenBischofsammelablaesse/1333-08-18_Koeln/charter; 13.11.2018), 1339 November 5 für den Wiener Stephansdom mit einem Stephans-Martyrium (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenBischofsammelablaesse/1339-11-05_Wien/charter; 13.11.2018).

[18] Bisher die erste: 1340 August 31 für Angers (?) (http://monasterium.net/mom/Illuminierte

Abb. 11: Sammelablass für St. Remigius (wohl) in Borken; Avignon, 5. Juli 1347 (Sammlung Huyskens, als Depositum in Viersen, Kreisarchiv)

UrkundenBischofsammelablaesse/1340-08-31_Angers/charter; 13.11.2018); s. auch die Urkunde für Rüsselbach (Nr. E 1).

[19] Die am 1. September 1330 ausgestellte Urkunde für Dinant besitzt eine schmale dreiseitige Bordüre (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenBischofsammelablaesse/1330-09-01_Namur/charter; 13.11.2018), die Indulgenz für Cembra vom 15. September 1331 (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden-Bischofsammelablaesse/1331-09-15_Trient/charter; 13.11.2018) genauso wie die für Gerhard Chorus und seine Frau Katharina vom 11. Januar 1335 Formen von Dornblattranken (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden-Bischofsammelablaesse/1335-01-11_Duisburg/charter; 13.11.2018); zartes Akanthusblattwerk zeigt sich oben auf der Urkunde vom 15. September 1336 für Ahnaberg (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenBischofsammelablaesse/1336-09-15_Marburg/charter; 13.11.2019).

[20] S. den Ablassbrief vom 28. März 1344, wo – etwas unvermittelt – oben aus der U-Initiale Ranken hervorkommen (Nr. E 1).

[21] Die Indulgenz vom 6. Juni 1343 für St. Leonhard in Basel vertritt dieses neue Verständnis. Der hl. Leonhard tritt dort links konsequenterweise vor den Initialschaft und verdeckt ihn dadurch nahezu vollständig (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenBischofsammelablaesse/1343-06-06_Basel/charter; 13.11.2018).

[22] S. den Beitrag von Martin Roland S. 112f.

Markus Gneiß

40 Tage und noch mehr.

Bemerkungen zu Bischof- und Kardinalsammelablässen aus diplomatischer Sicht

Ablässe waren zentrale Elemente der (spät-) mittelalterlichen Frömmigkeitspraxis und als solche weit verbreitet.[1] Grundsätzlich entwickelte sich der Ablass, wie der Begriff heute verstanden wird und wie er in Hinblick auf Sammelablässe* relevant ist, erst im Laufe des 11. Jahrhunderts aus mehreren frühmittelalterlichen Vorläufern.[2] Grundgedanke war, dass die Sündenschuld, die mit der Lossprechung bei der Beichte verziehen wird, von ewigen bzw. zeitlichen Sündenstrafen nach dem Tod unterschieden wurde. Durch Reumütigkeit und Ablegung der Beichte konnte die ewige Verdammnis in der Hölle abgewendet werden; zeitliche Sündenstrafen hingegen, die also durch Bußwerke im Leben oder nach dem Tod im Fegefeuer abzubüßen waren, konnten nur durch den Ablass gemindert werden.[3]

Im 11. Jahrhundert stellten Bischöfe im südfranzösischen und nordspanischen Raum erstmals Ablassurkunden im engeren Sinn aus – ein Urkundentyp, der in den folgenden Jahrhunderten immer populärer wurde. Um einer überhandnehmenden Entwicklung der Ablassgewährungen entgegenzuwirken, mahnte das Vierte Laterankonzil im Jahr 1215 unter Hinweis auf leichtfertig vergebene Ablässe eine Mäßigung an. Außerdem wurde festgelegt, dass lediglich Päpste einen vollständigen Ablass gewähren dürften, während Bischöfe sich für Kirchweihen mit einem Ablass von einem Jahr, für den Jahrestag einer Kirchweihe und für alle sonstigen Anlässe jedoch mit einem Ablass von 40 Tagen begnügen sollten. Explizit wird in diesem Zusammenhang von Ablässen gesprochen, die entweder von einem oder gemeinschaftlich von mehreren Bischöfen gewährt werden.[4] Rasch setzte sich aber dennoch die Auffassung durch, dass im Fall der Ausstellung eines Ablasses durch mehrere Bischöfe zwar keiner von diesen die im Vierten Laterankonzil festgelegte Anzahl der Ablasstage überschreite, jedoch jeder der Aussteller jeweils 40 Tage Ablass gewähre.[5] Dies trug zur im Laufe des 13. Jahrhunderts zunehmenden Popularität von Sammelablässen bei, war die Ausstellung einer Ablassurkunde durch mehrere Bischöfe doch eine praktikable Lösung, um – so die Meinung – auf einen Schlag verhältnismäßig viele Ablasstage zu erhalten.[6] Diese frühen Sammelindulgenzen* hatten zum weitaus überwiegenden Teil mit der Teilnahme an der Weihe der Empfängerkirche oder mit dem Besuch einer Kirche am Jahrtag ihrer Weihe zu tun, wurden meist knapp vor oder am Weihetag selbst ausgestellt und reichen bis in das beginnende 13. Jahrhundert zurück.[7] Gelegenheit für die Ausstellung von Sammelindulgenzen gab es allerdings auch bei größeren Versammlungen von Vertretern einer Kirchenprovinz (Provinzialsynoden), eines bestimmten Landes (Plenarsynoden) oder bei allgemeinen (ökumenischen) Konzilien, da sich hier in der Regel zahlreiche kirchliche Amtsträger an einem Ort aufhielten.[8]

Kirchliche Gelehrte versuchten in den auf das Laterankonzil folgenden Jahrzehnten ver-

Abb. 1: Vermerk über der Plica des Ablasses für St. Sebald aus dem Jahr 1290: Summa XX dies et CCC tag (Nr. C 1, Detail)

mehrt, dem offensichtlichen Missverständnis der die Maximalzahl der Ablasstage betreffenden Bestimmungen von 1215 entgegenzuwirken, darunter so namhafte wie Heinrich von Susa (Hostiensis, vor 1200–1271) oder Albertus Magnus (um 1200–1280).[9] Auch im auf Veranlassung von Papst Bonifaz VIII. (amt. 1294–1303) verfassten ‚Liber sextus', dem dritten Teil des ‚Corpus Iuris Canonici', einer Sammlung des römisch-katholischen Kirchenrechts, wurde die Frage der Gültigkeit der Anzahl der im Laterankonzil festgelegten Ablasstage übersteigenden Ablassgewährungen nochmals aufgegriffen: In einer ebenfalls von Bonifaz VIII. erlassenen Dekretale erklärte dieser, dass Ablässe, die von einem oder mehreren Bischöfen bei Kirchweihen oder anderen wie auch immer gearteten Fällen erteilt werden, nicht gültig seien, wenn sie die Bestimmung des Generalkonzils überschreiten würden.[10] In ihrer Auslegung dieser Dekretale von Bonifaz sahen zahlreiche Kanonisten und Theologen die Summierung der Ablasstage durch die gemeinschaftliche Gewährung eines Ablasses durch mehrere Bischöfe für beseitigt an. Der Grundtenor war, dass ein von vielen Bischöfen gemeinsam erteilter Ablass keinen größeren Wert habe als ein von einem einzigen Aussteller gewährter. Argumentiert wurde vor allem damit, dass der Ablass vom Werk abhänge und nicht vom Aussteller.[11]

Trotzdem erfreuten sich Sammelablässe gerade auch in der Zeit nach 1300 – und damit nach der Veröffentlichung des ‚Liber sextus' – großer Beliebtheit. Als Zentrum der Ausstellung dieser Urkunden etablierten sich in dieser Zeit die kuriennahen Kreise in Rom und nach 1309 in Avignon, da sich dort für gewöhnlich viele Bischöfe aufhielten. Dass die Menschen in den Empfängerorten jedenfalls davon überzeugt waren, mit einer Urkunde auf einen Schlag unzählige Tage Ablass erhalten zu haben, zeigen auf zahlreichen Ablassbriefen vorzufindende Vermerke, in denen die Summe des gewährten Ablasses angegeben wird (Abb. 1).

Ebenfalls häufig anzutreffen sind Summarien, also eine Aufzählung und Summe aller bis zu einem bestimmten Zeitpunkt erteilten Ablässe für eine gewisse Institution. Ein aufgrund der Amtszeit des Ausstellers Finian, Abt des Nürnberger Klosters St. Egidien, zwischen 1368 und 1380 zu datierendes Summarium für die Deutschordenskommende Nürnberg zählt – nach Ausstellern geordnet – die einzelnen Ablässe auf (Abb. 2).[12] Zu Beginn werden der Patriarch von Jerusalem und 16 Bischöfe erwähnt, die jeweils einen Ablass von einer Karene* erteilt haben sollen. Die Formulierung spricht dafür, dass es sich hier um einen nicht mehr als Ausfertigung erhaltenen Sammelablass handelte.[13] Für den Schreiber der Urkunde stand offensichtlich außer Frage, dass jeder der aufgezählten 17 Aussteller jeweils diesen Ablass gewährt hatte.

Die ersten im Umfeld der Kurie in Rom ausgestellten Sammelablässe reichen in die frühen 1280er Jahre zurück.[14] Schon bald entwickelte sich bei diesen kurialen Sammelindulgenzen ein weitgehend standardisiertes Urkundenformular. Der Umfang der einzelnen Formularteile* fällt bei Urkunden aus Rom in der Regel noch deutlich reduzierter aus als bei den jüngeren Avignoner Stücken.[15] Doch auch noch in der Zeit der kurialen Residenz in Avignon war es möglich, von Bischöfen und/ oder von den päpstlichen Stellvertretern in Rom Ablässe zu erhalten (Nr. C 2), die jedoch vergleichsweise knapp formuliert und nicht illuminiert waren.

Kuriale Sammelablässe wurden an Empfängerinstitutionen verschiedener Art ausge-

Abb. 2: Summarium für das Haus des Deutschen Ordens in Nürnberg, 1368–1380 (StAN, Ritterorden, Urk. 3558/1)

stellt. Am geläufigsten sind wohl Ablässe, die für den (Mess-)Besuch einer Kirche oder einer Kapelle gewährt wurden. Oftmals wurde dabei ein bestimmter Teil der Kirche, sei es eine Kapelle oder – häufiger – ein gewisser Altar hervorgehoben. Nicht selten sind aber auch Ablässe für Spitäler bzw. die zugehörigen Spitalkapellen; hier bieten etwa die bis in die späten 1350er Jahre ausgestellten Urkunden für das Nürnberger Heilig-Geist-Spital ein gutes Beispiel (Nr. B 1–B 6).[16] Mitunter ließen sich ebenfalls mit kirchlichen Einrichtungen in Verbindung stehende Bruderschaften Sammelindulgenzen ausstellen.[17] Eine Sondergruppe stellen die Ablässe zugunsten von Brückenerbauungen dar.[18]

Die seit den 1280er Jahren durchgehend festzustellende Reihe der kurialen Bischofsammelablässe bricht mit dem Jahr 1364 schlagartig ab. Hintergrund für das plötzliche Ende der auch noch zu dieser Zeit durchaus populären Praxis könnte ein verstärktes Beharren auf das Wahrnehmen der Residenzpflicht von päpstlicher Seite aus gewesen sein; die kirchlichen Amtsträger jeglicher Art sollten sich in

der Nähe ihres Dienstortes aufhalten. In einer Bulle vom 14. November 1364 legte Papst Urban V. fest, dass Inhaber von Kirchenämtern die Kurie spätestens drei Monate nach Inkraftsetzung der Bulle zu verlassen hätten, außer sie würden kuriale Ämter innehaben. Überhaupt trat Urban in seiner gesamten Amtszeit (1362–1370) vehement für die Residenzpflicht ein.[19] Die Zahl der an der Kurie residierenden (Erz-)Bischöfe nahm in den Folgejahren stark ab, wenngleich auch nach 1364 immer wieder Kurienbischöfe nachweisbar sind – vor allem in kurialen Ämtern. Es war auf jeden Fall noch im letzten Drittel des 14. Jahrhunderts und im 15. Jahrhundert möglich, von diesen kurialen Bischöfen Sammelablässe zu erhalten. Insgesamt bleibt die Zahl an kurialen Bischofsammelablässen um und nach 1400 aber viel zu vereinzelt, um von einem weit verbreiteten Phänomen sprechen zu können.[20]

Ein weiterer Grund für den nur mehr schwachen Nachweis von kurialen Bischofsammelablässen im 15. Jahrhundert liegt jedoch auch im Aufkommen von durch mehrere Kardinäle ausgestellten Indulgenzen, die in der Forschung analog Kardinalsammelablässe genannt werden. Besonders von der zweiten Hälfte des 15. bis in die ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts war diese Form von Sammelablass weit verbreitet. Attraktiv war diese Ablassform vor allem deshalb, weil Kardinäle im Unterschied zu Bischöfen 100 Tage Ablass gewähren durften. Außerdem verloren die bereits eingeworbenen Bischofsammelablässe für die Institutionen, die sie in Besitz hatten, nicht an Wert: Sie wurden wohl regelmäßig öffentlich ausgehängt und über Jahrhunderte rezipiert.[21]

Im Folgenden soll ein vereinfachtes Standardformular für Sammelablässe einen Überblick über die wichtigsten Formularteile ermöglichen. Freilich gibt es auch immer wieder Ausreißer in der üblichen Formularabfolge (z.B. ein Sammelablass für das Heilig-Geist-Spital aus dem Jahr 1336, Nr. B 3), doch gilt diese Übersicht für die meisten der sowohl in Rom als auch in Avignon ausgestellten Ablässe. Auf die im Wesentlichen dieselben Formularteile aufweisenden Kardinalsammelindulgenzen wird ebenfalls jeweils eingegangen (Abb. 3).

Protokoll: Eingangsformular der Urkunde

- Inscriptio (P 1): Eine allgemeine Adresse, die formelhaft angibt, an wen sich die Urkunde richtet; in der Regel werden hier alle Christgläubigen angesprochen, die diesen ‚Brief' ansehen werden (*presentes litteras inspecturis*) oder – als Variante – bei denen er ankommt (*ad quos presentes littere pervenerint*). In den älteren Sammelindulgenzen aus Rom lautet die am weitaus häufigsten gebrauchte Formel demnach: *Universis Christi fidelibus presentes litteras inspecturis.* In der Inscriptio der Avignoner Ablässe wird das Bild der Kirche als Mutter eingeschoben und als Adressaten werden die Söhne derselben angegeben: *Universis sancte matris ecclesie filiis, ad quos presentes littere pervenerint.*[22]
- Intitulatio (P 2): Hier werden die Aussteller der Urkunde genannt. Die Reihung erfolgt nach dem jeweiligen Amt, also Patriarchen vor Erzbischöfen und Bischöfen in Bischofsammelablässen, Kardinalbischöfe, Kardinalpriester und Kardinaldiakone in Kardinalsammelindulgenzen.[23]
- Salutatio (P 3): Als allgemeine Grußformel steht sie nach der Intitulatio und schließt das Eingangsformular ab. Sowohl bei den Bischof- als auch bei den Kardinalsammelindulgenzen lautet sie standardmäßig: *salutem in Domino sempiternam.*[24]

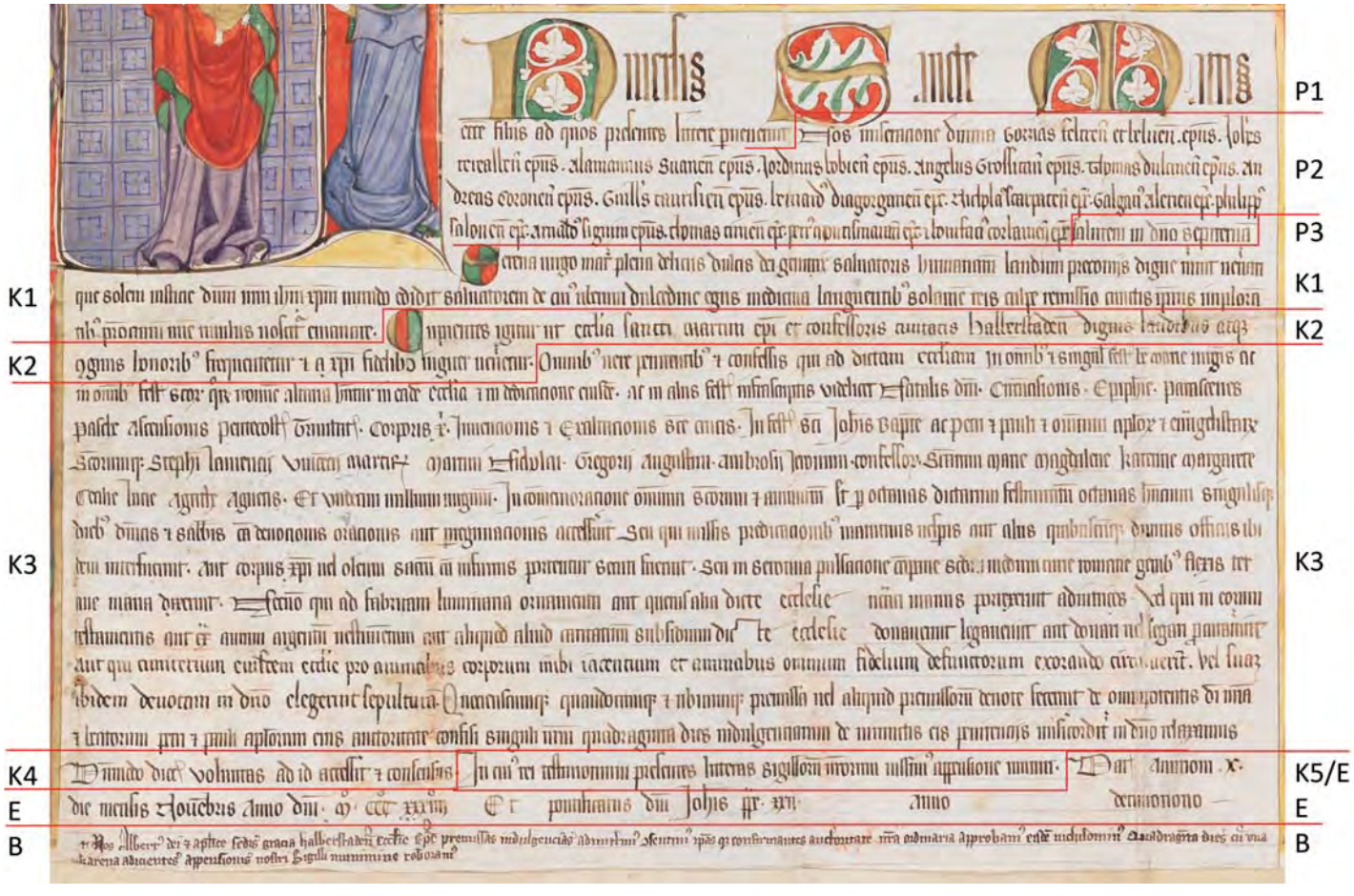


Abb. 3 Nr. A 5, Detail

Kontext: eigentlicher (Rechts-)Inhalt der Urkunde

- Arenga (K 1): Allgemeine Einleitung, die die Motivation der Urkundenausstellung angibt. Sowohl Bischof- als auch Kardinalsammelindulgenzen weisen immer eine Arenga auf. Als klassische Ablassarenga – auch in päpstlichen Ablässen – fungierte die Formel mit den Anfangsworten: *Quoniam, ut ait apostolus, omnes stabimus ante tribunal Christi* [...] (Da wir, so sagt der Apostel, alle vor dem Gericht Christi stehen werden [...]).[25] In Bischofsammelabläs-sen werden zudem häufig andere Arengen verwendet, wenngleich besonders diejenigen mit den Anfängen: *Pia mater ecclesia* (gütige Mutter Kirche) und: *Splendor paterne glorie* (der Glanz der väterlichen Herrlichkeit) dominieren. In den Kardinalsammelindulgenzen wird nahezu ausschließlich ab den 1470er Jahren die sehr prägnante Arenga: *Quanto frequentius*, verwendet (*Quanto frequentius fidelium mentes ad opera devotionis inducimus, tanto salubrius eorum animarum saluti providemus*/ Je häufiger wir den Geist der Gläubigen zu den Werken der Liebe hin-

führen, umso stärker sorgen wir für das Heil ihrer Seelen).[26]

- Narratio (K 2): Dieser Formularteil stützt sich nahezu ausschließlich auf die Angaben des Petenten*, der vor Ort die Ausstellung der Urkunde erwirkte. Eingeleitet wird sie sowohl in Bischof- als auch in Kardinalsammelindulgenzen in der Regel mit: *Cupientes igitur, ut* […] und bezieht sich meist auf den regelmäßigen Besuch der begünstigten Institution: *Cupientes igitur, ut* […] *congruis honoribus frequententur et a Christifidelibus iugiter venerentur* (Weil wir wollen, dass […] mit entsprechender Verehrung besucht und von den Gläubigen für immer verehrt werde). Bei den Kardinalsammelindulgenzen finden sich in diesem Zusammenhang auch die finanzielle sowie materielle Unterstützung der jeweiligen Einrichtung. Die Narratio enthält immer Angaben zu der Empfängerinstitution, also Patrozinium, Ordens- und Diözesanzugehörigkeit sowie topographische Angaben. In den Kardinalsammelindulgenzen wird üblicherweise in diesem Formularteil der Petent genannt[27], bei den Bischofsammelindulgenzen – mit Ausnahme der in Rom ausgestellten Ablässe während des Avignoner Exils der Kurie (Nr. C 2) – hingegen in der Regel nicht.[28]
- Dispositio (K 3): Eingeleitet mit den grundlegenden Voraussetzungen zum Ablassgewinn – also Reumütigkeit und die Ablegung der Beichte (*omnibus vere penitentibus et confessis*) sowie der Kirchenbesuch – enthält die Dispositio die eigentliche Ablassgewährung durch die Aussteller. Die Ablassformel findet sich am Ende dieses Formularteils: *de iniunctis eis penitentiis misericorditer in Domino relaxamus* (gewähren wir aus Barmherzigkeit im Herrn Ablass von den ihnen auferlegten Strafen). Auf den Gebrauch, die Zahl des gewährten Ablasses (40 Tage) mit der Anzahl der Aussteller zu multiplizieren, nehmen vor der Ablassformel stehende Formulierungen wie: *singuli nostrum XL dies* (jeder einzelne von uns 40 Tage [Ablass]) Bezug.

Dazwischen werden die einzelnen Tage aufgezählt, an denen der Ablass gewonnen werden kann. Bei den Bischofsammelablässen kann in diesem Zusammenhang eine deutliche Zunahme der Ablasstage im Vergleich zwischen den Voravignoner und den Avignoner Urkunden beobachtet werden. In den frühen Römischen wie Avignoner Stücken sind jedenfalls die zentralen Feste des Kirchenjahres vertreten (Weihnachten, Karfreitag, Ostern, Christi Himmelfahrt, Pfingsten, alle Marienfeiertage, Allerheiligen und Allerseelen), im 14. Jahrhundert auch das noch relativ junge Fest Fronleichnam. Obligatorisch ist ebenfalls das Weihefest der jeweiligen Institution. Die Avignoner Sammelablässe ab den späteren 1320er und besonders den 1330er Jahren treiben die Zahl der Ablasstage deutlich in die Höhe; oftmals finden sich nun etwa auch alle Sams- und Sonntage des Jahres, die Festtage Johannes des Täufers, alle Apostelfeste und Feiertage zahlreicher anderer Heiliger in der Aufzählung. Bei den Heiligenfesten kommt es häufig zu einer Durchmischung von standardmäßig angegebenen Heiligen (Stephan, Laurentius, Vinzenz, Georg, Maria Magdalena oder Katharina) und lokalen, in der Diözese oder im Ort der begünstigten Institution verehrten Heiligen. Einen diesbezüglichen Höhepunkt bildet der Bischofsammelablass für das Nürnberger Heilig-Geist-Spital von 1348, in dem der Ablass am Festtag des Patroziniums oder an allen anderen Fest- und Werktagen des Jahres gewährt wird (Nr. B 5). Anschließend werden – neben dem Besuch und der (Mess-)Feier in der begünstigten Institution – noch weitere

Ablassbedingungen angegeben. Auch hier gibt es regelmäßig wiederkehrende Elemente, etwa: die Begleitung des Priesters beim Versehgang (letzte Ölung und Kommunion für Sterbende), das Beten (meist von drei Ave-Maria) mit gebeugten Knien beim Abendläuten, Friedhofsumgänge, die finanzielle und materielle Unterstützung der Empfängerinstitution sowie das Gebet für den Lokalbischof und den Petenten des Ablasses.[29]

Bei den Kardinalsammelablässen – und hier besonders ab den 1460er Jahren – ist die Dispositio deutlich knapper gehalten. Im Gegensatz zur Fülle der Ablasstage bei Bischofsammelablässen beschränkt sich diese jüngere Form auf lediglich fünf Feste, eines davon ist immer der Weihetag der begünstigten Einrichtung. Die zusätzlichen Ablassbedingungen werden verknappt mit einem Hinweis auf die Narratio (*ad premissa manus porrexerint adiutrices*) angegeben und beziehen sich auf den Besuch sowie die finanzielle und materielle Unterstützung der Empfängerinstitution.[30]

- Vorbehaltsklausel (K 4): Dieser Forumularbestandteil tritt ausschließlich in den Bischofsammelablässen auf. Er bezieht sich darauf, dass der von den Bischöfen erteilte Ablass nur mit der Zustimmung des Diözesanbischofs gültig sei. Zahlreiche Urkunden in diesem Katalog enthalten eine direkt unter den eigentlichen Urkundentext geschriebene Bestätigung (zum Beispiel Nr. B 2, B 3, B 5, B 6, C 2). Möglich war auch die Befestigung eines eigenen kleinen Pergamentblattes (Transfix, Nr. A 7, E 2). In der Praxis dürfte diese Zustimmung nicht zwingend eine Rolle für die Gültigkeit des Ablasses gespielt haben, gibt es doch zahlreiche Beispiele, bei denen keine Spur einer Bestätigung durch den Lokalbischof zu sehen ist (etwa Nr. A 4, C 1).[31]
- Corroboratio (K 5): Dieser abschließende Teil des Kontexts enthält die Siegelankündigung und ist sowohl bei den Bischof- als auch bei den Kardinalsammelindulgenzen obligatorisch.[32]

Eschatokoll: Schlussformular der Urkunde

- Datum (E): Sie enthält sowohl in den Bischof- als auch in den Kardinalsammelindulgenzen immer die Ortsangabe (Rom oder Avignon), die Jahres-, Tages- und Monatsangabe[33] sowie die Angabe der Pontifikatsjahre des amtierenden Papstes.[34]

Außerhalb des eigentlichen Formulars: Bestätigung des Diözesanbischofs (B, siehe unter Vorbehaltsklausel K4)

Anmerkungen

1 S. dazu ausführlich den Beitrag von Martin Roland und Markus Gneiß, S. 39–41.
2 Ebenda, S. 40; allgemein auch noch immer Paulus: Anfänge passim.
3 Hödl: Art. Ablaß, Sp. 43–46; Müller/ Kremsmair/ Messner/ Fuchs: Art. Ablaß, bes. Sp. 51–55; Bünz/ Kühne: Ablass, S. 9f.
4 Viertes Laterankonzil 62, in: Wohlmuth: Dekrete 2, S. 263f.
5 Paulus: Geschichte 2, S. 47. Es existieren einige Belege dafür, dass sich Bischöfe des Öfteren nicht an diese Vorgaben hielten, s. ebenda, S. 47–77; weiters auch Seibold: Sammelindulgenzen, S. 181f.
6 Zahlreiche frühe, bis in das zweite Drittel des 13. Jahrhunderts zurückreichende Beispiele sind bei Paulus: Geschichte 2, S. 49–55 und Seibold: Sammelindulgenzen zu finden. Hier

nicht erwähnt, aber mit durchwegs aufwändiger Fleuronnée-Ausstattung*: Ablass von 40 Tagen für die Förderer des Baus der Kirche von Altötting durch Erzbischof Eberhard II. von Salzburg (1233 Februar 20, Salzburg); gegen Ende des Urkundentextes heißt es, dass die Bischöfe von Chiemsee und Seckau jeweils 20 Tage Ablass hinzufügen ohne im strengen Sinne als Aussteller zu fungieren (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, KU Altötting Nr. 4; http://monasterium.net/mom/DE-BayHStA/KUAltoettingChorstift/4/charter; 13.11.2018).

7 Seibold: Sammelindulgenzen, S. 182, nennt etwa als erste ihm bekannte Sammelindulgenz eine Urkunde aus dem Jahr 1214 für eine Kirche in Niederschlesien (s. auch ebenda S. 285 Anhang 1 für den Text der Urkunde).

8 Seibold: Sammelindulgenzen, S. 245–259.

9 Paulus: Geschichte 2, S. 47.

10 Sext. lib. V tit. 10 c. 3: *Indulgentiae, quae ab uno vel pluribus episcopis in ecclesiarum dedicationibus vel aliis quibuscunque casibus conceduntur, vires non obtinent, si statutum excesserint concilii generalis.* Gemeint ist hier mit Sicherheit das Vierte Laterankonzil, s. Paulus: Geschichte 2, S. 47.

11 Paulus: Geschichte 2, S. 47f.

12 StAN, Ritterorden, Urk. 3558 in dreifacher Ausfertigung (1368–1380).

13 Schon im Jahr 1300 hatte Abt Jakob von St. Egidien diesen und weitere Ablässe in einer schlicht ausgeführten Urkunde bestätigt: StAN, Ritterorden, Urk. 3485 (1300 August 1, Nürnberg; https://www.gda.bayern.de/findmitteldb/Archivalie/175577/; 13.11.2018). Der angesprochene (Sammel-)Ablass muss also jedenfalls vor 1300 datieren.

14 Seibold: Sammelindulgenzen, S. 3. S. auch den Beitrag von Gabriele Bartz in diesem Band, S. 46.

15 Seibold: Sammelindulgenzen, S. 44f.

16 Andere Beispiele: Seibold: Sammelindulgenzen, S. 217.

17 Etwa die Priesterbruderschaft des Evangelisten Johannes in der Andreaskapelle des Trierer Doms (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1335-05-27_Koblenz/charter; 13.11.2018), abermals eine Johannes-Evangelist-Bruderschaft, diesmal zu St. Cassius in Bonn (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1338-01-15_Duisburg/charter; 13.11.2018), die Heilig-Kreuz-Bruderschaft in Lucca (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1339-04-05_Lucca/charter; 13.11.2018) oder die Marienbruderschaft der Flagellanten (Geißler) in Cividale (http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1345-11-28_Udine/charter; 13.11.2018).

18 Seibold: Sammelindulgenzen, S. 217f.

19 Ebenda, S. 192; Meyer: Beobachtungen, S. 130.

20 Seibold: Sammelindulgenzen, S. 193f. Seibold kennt einen einzigen nach 1364 in Avignon ausgestellten Ablass aus dem Jahr 1371, der allerdings nicht illuminiert ist und sich im Layout allgemein stark von den älteren Stücken unterscheidet; weitere römische Beispiele stammen aus den Jahren 1400, 1411 und 1423.

21 S. den Beitrag von Gabriele Bartz in diesem Band, S. 45. Beispiele bei Seibold, Sammelindulgenzen, S. 195 mit Anm. 1591. Zahlreiche Bischofsammelindulgenzen weisen Spuren von öffentlicher Zurschaustellung auf, seien es Schlaufen, an denen die Urkunden aufgehängt wurden, oder Nagellöcher.

22 Seibold: Sammelindulgenzen, S. 17f. Zur Gestaltung der U-Initialen im Eingangsformular s. den Beitrag von Gabriele Bartz in diesem Band.

23 Seibold: Sammelindulgenzen, S. 18–24.

24 Ebenda, S. 24.

25 Zu dieser schon im frühen 13. Jahrhundert weit verbreiteten Arenga siehe Enzensberger: Quoniam ut ait passim.

26 Seibold: Sammelindulgenzen, S. 24–34.

27 Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel: So findet sich etwa im Kardinalsammelablass für die Marienkapelle in Ungerhausen kein Petent, der sich aber aus dem ebenfalls auf der Urkunde zu findenden Wappen erschließen lässt (Nr. F 6).

28 Seibold: Sammelindulgenzen, S. 34–38.

29 Ebenda, S. 38–47, 276–283.

30 Ebenda, S. 45f.

31 Ebenda, S. 47–51.

32 Ebenda, S. 51.

33 Wobei die Tages- und Monatsangabe auch entfallen kann, z.B. Nr. C 1.

34 Seibold: Sammelindulgenzen, S. 51–53.

Veronica Dell'Agostino

Neue Überlegungen zu einigen illuminierten römischen Urkunden des 15. und 16. Jahrhunderts[1]

Die in der Ausstellung vorgestellten illuminierten Indulgenzen* und Suppliken* bieten eine willkommene Gelegenheit, einige Überlegungen über einen charakteristischen und weitgehend vernachlässigten Aspekt der Herstellung römischer Miniaturen in den Jahren anzustel-

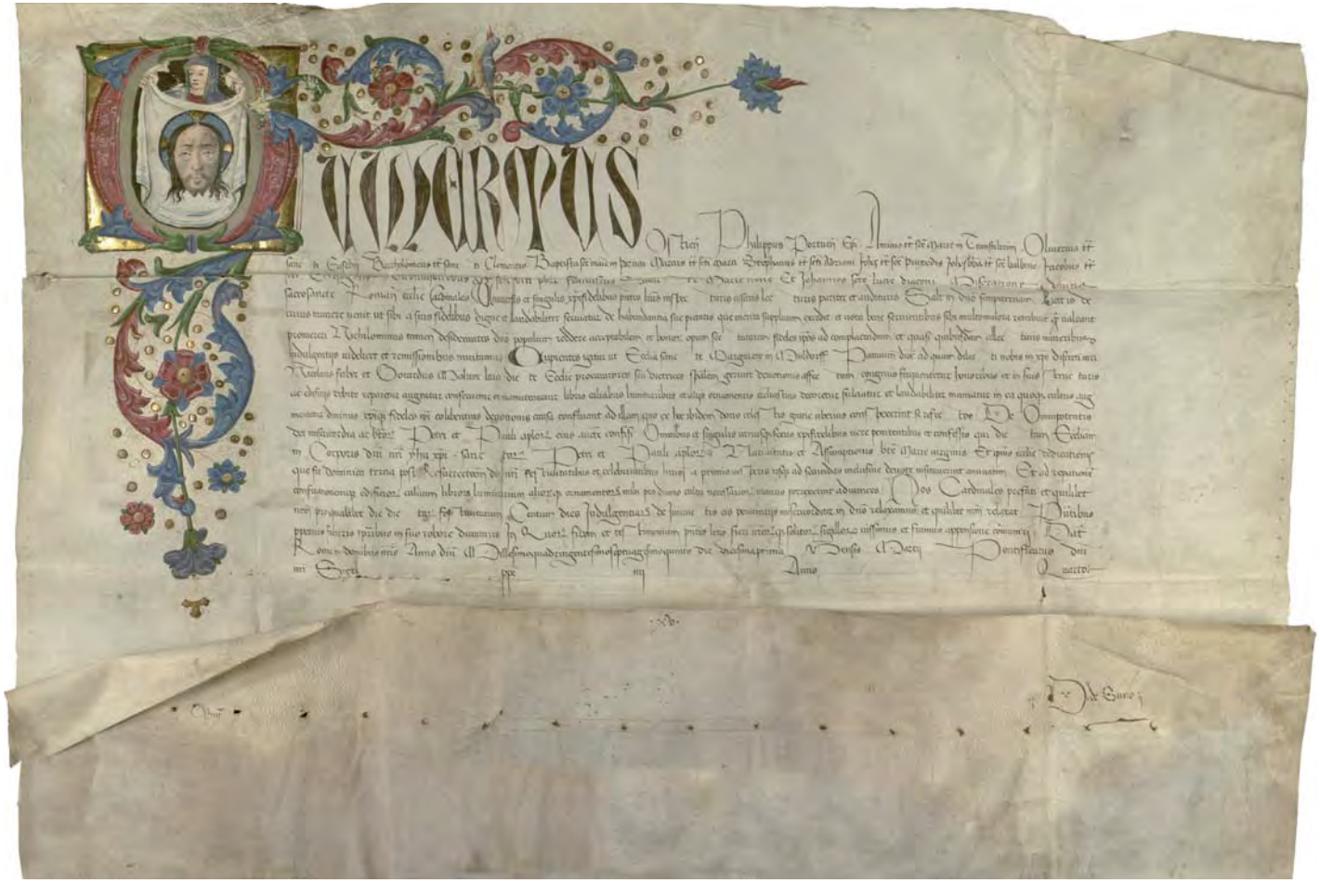


Abb. 1: Kardinalsammelablass für die Kirche St. Margareta in Niederranna; Rom, 21. März 1475 (Göttweig, Stiftsarchiv, 1475 III 21)

Abb. 2: Kardinalsammelablass für die Kirche St. Margareta in Niederranna; Rom, 21. März 1475 (Göttweig, Stiftsarchiv, 1475 III 21.1)

len, die vom Pontifikat Pauls II. (1464–1471) bis zu dem von Leo X. (1513–1521) reichen.[2] Einem differenzierten Querschnitt von Studien über illuminierte römische Handschriften[3] steht bei den illuminierten Urkunden eine weitaus weniger reiche und vollständige Forschungssituation gegenüber. Wie die Untersuchungen von Martin Roland und Andreas Zajic über illuminierte Urkunden in Mitteleuropa gezeigt haben[4], fanden diese Dokumente oft nur wegen des Inhalts und nicht wegen ihrer schmückenden Ausstattung Erwähnung. Soweit dies das Spätmittelalter betrifft, sei hier unter den Forschungen, die eine erste Vorstellung von den illuminierten römischen Urkunden lieferten, an die grundlegenden Untersuchungen von Wilhelm Erben, Pierre Fournier, Helene Burger und Leo Santifaller erinnert.[5] Wichtige Erkenntnisse brachten jüngere und weiter ausholende Studien von Otfried Krafft und Francesca Manzari ans Licht.[6] Hinzu kommen noch Erörterungen und Darstellungen vorrangig diplomatischer und historischer Art z.B. von Franz Fabian

und Alexander Seibold[7] sowie Aufsätze, die mit der hier in den Blick genommenen Epoche im Zusammenhang stehende Themen behandeln oder verschiedene Aspekte von Indulgenzen und illuminierten Suppliken am Beispiel einzelner Urkunden untersuchen.[8]

Die ältesten in dieser Ausstellung vorgelegten illuminierten römischen Kardinalsammelablässe gehören den 1470er Jahren an und sind durch Schmuckelemente auf dem linken und dem oberen Rand der Dokumente gekennzeichnet.[9] Während der Ablassbrief für die Kirche in Bruck (Nr. F 1) ein Beispiel für die Tätigkeit eines Illuminators aus dem österreichisch-süddeutschen Raum darstellt, der die Ausschmückung erst zu einem Zeitpunkt vollendete, als die Urkunde bereits nördlich der Alpen angekommen war, bezeugt die für die Moritzkapelle in Nürnberg ausgestellte Urkunde das Wirken eines kalligraphisch geschulten Schreibers in Rom (Nr. F 2).

Auch wenn der illuminierte Ablassbrief für die Kirche in Fürth aus dem Jahr 1476 (Abb. 3; Detail aus Nr. F 3a) auf eine eher flüchtige und wenig sorgfältige Entstehung schließen lässt, kann er wegen seines lebendigen floralen Schmucks, der Art der Blüten mit runden und spitzen Blütenblättern und den akanthusförmigen Ranken teilweise dem freilich verfeinerten und ausgewogeneren Schmuck zur Seite gestellt werden, wie er in zwei von *D. De Suno*[10] geschriebenen Ablassbriefen für österreichische Empfänger (Abb. 1 und 2) anzutreffen ist, die offensichtliche Berührungspunkte zu gleichzeitigem Buchschmuck und besonders zu den Erzeugnissen aus der Werkstatt von Giuliano Amadei († 1496) aufweisen.[11] Es sei darüber hinaus angemerkt, dass in den drei genannten Urkunden die Ausschmückung des vertikalen Randes im unteren Teil von der Plica verdeckt wird, was auf die Tätigkeit eines Illuminators hindeuten mag, der mit der Ausschmückung von Dokumenten dieses Typs wenig vertraut war.

Abb. 3: Detail aus dem Kardinalsammelablass für St. Michael in Fürth; Rom, 3. Dezember 1476 (Nr. F 3a)

Alle anderen Kardinalsammelablässe und Suppliken römischer Provenienz (s. Katalogabschnitt F) verteilen sich auf die ersten beiden Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts und gehören dem zweiten von Alexander Seibold[12] beschriebenen Typus an, der durch Ausschmückungen gekennzeichnet ist, die drei Ränder der Urkunde bedecken und die aus figürlich gefüllten Medaillons, Wappen und verschiedenen Ausprägungen der Vera Ikon, des ‚wahren Angesichts Christi', bestehen. Die unterschiedlichen Varianten jenes ikonographischen Motivs umfassen den Dreizipfeltyp (dunkles bärtiges, von einem Heiligenschein umgebenes Antlitz, beidseitig mit zwei spitz zulaufenden Haarsträhnen, Nr. F 3,

Abb. 4: Detail aus dem Kardinalsammelablass für St. Jakob in Schärding; Rom, 25. Januar 1500 (Nr. F 4)

F 5), das Schweißtuch mit dem Abbild des Antlitzes (Nr. F 7 und F 8) und das von der hl. Veronika gehaltene Schweißtuch (Nr. F 9); in einem Fall umgeben die Heilige mit dem Tuch die Apostel Petrus und Paulus (Nr. F 6).[13]

In den mit wenigen und einfachen Strichen ausgeführten floralen Elementen sowie in den figürlichen Medaillons, angefertigt in aquarellierender Technik, weist die Ausschmückung des Ablasses für die Kirche von Schärding (Abb. 4; Nr. F 4) enge Verwandtschaften mit einer nur wenig älteren Indulgenz auf[14], die von demselben Schreiber, Johannes Colardi[15], mundiert* wurde und für die Kirche St. Leonhard in Spital am Pyhrn in Österreich bestimmt war (Abb. 6).

Über die übliche dekorative Anlage hinaus hebt den für die Kirche in Poppenreuth (Nr. F 5) angefertigten Ablass eine ungewöhnliche, gerahmte Miniatur hervor, in der der Impetrator* neben der Vera Ikon in der oberen Bordürenleiste dargestellt ist; dazu kommen weitere leere Medaillons, die erlauben, einige Überlegungen über den Arbeitsablauf der hier tätigen Werkstatt anzustellen. Sehr wahrscheinlich konzentrierte man sich dort zunächst auf die vegetabilen Elemente der historisierten Initiale und auf die anderen illuminierten Teile, um der letzten Phase des Herstellungsablaufs – und möglicherweise der Hand eines darauf spezialisierten Meisters – die Einfügung der Wappen vorzubehalten, die im konkreten Fall nie zur Ausführung kamen.

Abb. 5: Detail aus dem Kardinalsammelablass für die Marienkapelle in Ungerhausen; Rom, 20. Juli 1507 (Nr. F 6)

Ein ausgewogenes Gleichgewicht und eine größere Luftigkeit kennzeichnen die vegetabilen Elemente, die den Text der späteren Kardinalsammelablässe umrahmen. Beide sind charakterisiert durch die größeren Dimensionen der Verzierung auf der rechten Seite des oberen Bordürenstreifens, die sogar den der zweiten Hälfte der ersten Zeile des Schriftspiegels entsprechenden Raum berührt. Der Schmuck der Urkunde von Ungerhausen (Abb. 5; Nr. F 6) kann im Hinblick auf die harmonische Wirkung der floralen Ranken und die Sorgfalt in der Ausführung der Gegenstände und Hintergründe

Abb. 6: Kardinalsammelablass für die Friedhofskirche St. Leonhard zu Spital am Pyhrn; Rom, 24. Mai 1499 (Linz, Oberösterreichisches Landesarchiv, Bestand Spital am Pyhrn, 1499 V 24)

Abb. 7: Ablassbrief für die ‚Compagnia di San Michele Arcangelo' in der Abtei St. Michael in Poggio di San Donato in Siena; Rom, 4. Juni 1509 (Siena, Archivio di Stato, Dipl. Riformagioni, 1509 VI 3 [cas. 1391]; © Divieto di ulteriore pubblicazione)

in verschwimmenden Tönen dem eines illuminierten Ablassbriefes für die ‚Compagnia di San Michele Arcangelo' in der Abtei St. Michael in Poggio di San Donato in Siena (Abb. 7)[16] an die Seite gestellt werden. Der dekorative Aufwand der 1518 illuminierten Ablassurkunde für St. Lorenz in Nürnberg (Abb. 8; Nr. F 9) findet in den floralen Blattelementen, den figürlichen Darstellungen und ganz besonders in jener der hl. Veronika mit Brustschleier ein interessantes Gegenstück in zwei Urkunden für österreichische Empfänger, die möglicherweise in derselben Werkstatt illuminiert wurden. Bei der einen handelt es sich um einen älteren Ablass, mundiert durch einen Schreiber *De Valleoleti*[17] und ausgestellt für die Dreifaltigkeitskirche in der Burg Pfannhof (Abb. 9).[18] Der andere, etwas später entstandene war für St. Peter in Salzburg bestimmt (Abb. 10).[19]

Aus einem analogen Vokabular dekorativer Elemente scheinen die aus mehrfarbigen Blüten und Blättern ausgewogen zusam-

Abb. 8: Kardinalsammelablass für St. Lorenz; Rom, 2. Januar 1518 (Nr. F 9)

Abb. 9: Kardinalsammelablass für die Dreifaltigkeitskapelle im Schloss Pfannhof in der Diözese Gurk; Rom, 10. November 1512 (Klagenfurt, Kärntner Landesarchiv, Allgemeine Urkundenreihe, 1512 XI 10)

mengestellten Verzierungen zu schöpfen, die sich auf den Rändern zweier im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrter Suppliken befinden. Während man in der älteren der beiden (Nr. F 7) die Hand eines sorgfältigen, aber auch durchaus konventionellen Miniators ausmachen zu können meint, kann man in den flüchtigen und verschwimmenden Zügen, die die zweite Urkunde (Nr. F 8) kennzeichnen, das Werk eines eigenständigeren und im Hinblick auf den Umgang mit den klassischen Mustern unabhängiger agierenden Künstlers erkennen.

Weit entfernt von jeglichem Anspruch auf Vollständigkeit möchte dieser kurze Überblick über die einschlägigen Dokumente römischer Provenienz ein Schlaglicht auf die große Bedeutung der Herstellung illuminierter Urkunden in der Renaissance werfen und außerdem Perspektiven für künftige Forschungen aufzeigen, die sich – über Untersuchungen zu Künstlerpersönlichkeiten hinaus – auf die Verbindungen, die zwischen den Schreibern, den Kalligraphen und den Illuminatoren bestanden, konzentrieren und zudem die Beziehungen zwischen den oben Genannten und den Mitgliedern der päpstlichen Kurie transparenter machen könnten.

(Übersetzung: Martin Roland, Gabriele Bartz, Elsbeth Schuster)

Abb. 10: Kardinalsammelablass für St. Peter in Salzburg; Rom, 12. Januar 1512 (Salzburg, St. Peter, Stiftsarchiv, Urkunden, Nr. 1946, 1520 I 13)

Anmerkungen

[1] Ich bin den Mitarbeitern des Forschungsprojekts Illuminierte Urkunden und den Organisatoren der Ausstellung sehr dankbar, mir Gelegenheit für diese Studie gegeben zu haben. Für wertvolle Ratschläge bin ich ferner Annette Dobler, Silvia Maddalo, Francesca Manzari, Maria Theisen und Elsbeth Schuster zu großem Dank verpflichtet.

[2] Zu den Suppliken aus Sicht der Diplomatik s. die Beiträge von Markus Gneiß und Andreas Zajic in diesem Band.

[3] Vgl. u.a.: Morello/ Maddalo: Liturgia in figura; Putaturo Donati Murano: Miniatura; Pettenati: Libri liturgici; Manzari: Scribes; Alexander: Painted book.

[4] Roland/ Zajic: Chartes médiévales.

[5] Erben: Bittschriften; Fournier: Affiches; Burger: Papsturkunden; Santifaller: Illuminierte Urkunden.

[6] Krafft: Illustrationen; Manzari: Scribes.

[7] Fabian: Prunkbittschriften; Seibold: Sammelindulgenzen.

[8] Unter diesen sei hingewiesen auf Salomon: Prunksuppliken; Radocsay: Renaissance-Urkunden; Radocsay: Illuminierte Urkunden; Frenz: Urkunden; Frenz: Wappendarstellungen; Neuheuser: Florentiner Miniaturmalerei; Docampo Capilla/ Espinosa Martín/ Ruiz García: Documento pintado; Hrdina/ Studničková: Frömmigkeit; Gentile: Tra bande und Walczak: Portrait Miniature.

[9] Seibold: Sammelindulgenzen, S. 82.

[10] Zum Kopisten: Seibold: Sammelindulgenzen, S. 157, nicht bei Frenz: Conspectus. Zu den Dokumenten: Göttweig, Stiftsarchiv, 1475 III 21 sowie 1475 III 21.1 s. http://monasterium.net/mom/AT-StiAG/GoettweigOSB/1475_III_21/charter und http://monasterium.net/mom/AT-StiAG/GoettweigOSB/1475_III_21.1/charter (13.11.2018).

[11] Zum Miniator s. Marcon: Amadei (mit einer Bibliographie).

[12] Seibold: Sammelindulgenzen, S. 84–85. Zur Dekoration der Suppliken siehe auch Fabian: Prunkbittschriften, S. 85–112.

[13] Zur Verehrung der Vera Ikon und der Ablasspraxis vgl. Roland/ Zajic: Chartes médiévales, S. 169–171; Doublier: Vultus imago. Für einen Überblick über die unterschiedlichen Varianten des ikonographischen Gegenstandes sei verwiesen auf: Zardoni/ Bossi/ Murphy: Iconography.

[14] Zu Linz, Oberösterreichisches Landesarchiv, Bestand Spital am Pyhrn, 1499 V 24 s. http://monasterium.net/mom/AT-OOeLA/SpitalamPyhrnCan/1499_V_24/charter (13.11.2018).

[15] Seibold: Sammelindulgenzen, S. 158; Frenz: Conspectus; s. auch https://www.phil.uni-passau.de/fileadmin/dokumente/lehrstuehle/frenz/Forschung/littera_I.pdf (13.11.2018).

[16] Siena, Archivio di Stato, Dipl. Riformagioni, 1509 VI 3 (cas. 1391); vgl. Ceppari Ridolfi: Pergamene, S. 202, Nr. 411, Abb. XI; Ciampolini/ Turrini: Pergamene decorate, S. XLVIII.

[17] Seibold: Sammelindulgenzen, S. 157; Frenz: Conspectus, sowie https://www.phil.uni-passau.de/fileadmin/dokumente/lehrstuehle/frenz/Forschung/littera_D.pdf (13.11.2018).

[18] Zu Klagenfurt, Kärntner Landesarchiv, Allgemeine Urkundenreihe, 1512 XI 10 s. http://monasterium.net/mom/AT-KLA/AUR/AT-KLA_418-B-A_1762_St/charter (13.11.2018); dazu Radocsay: Illuminierte Urkunden, S. 48–50, 52.

[19] Zu Salzburg, St. Peter, Stiftsarchiv, Urkunden, Nr. 1946, 1520 I 13 s. http://monasterium.net/mom/AT-StiASP/Urkunden/Urk_Nr_1946-1520_I_13/charter (13.11.2018).

Andreas Zajic

Prunksuppliken

Im 15. Jahrhundert hatte die päpstliche Kanzlei, „das größte Schreibbüro im ganzen Abendland“[1], einen Grad an Binnenorganisation und der Geschäftsgang der Beurkundung ein Ausmaß an komplexer und vielstufiger Regelhaftigkeit erreicht, die jene anderer, weltlicher Kanzleien, selbst in Westeuropa, bei weitem übertrafen. Der Erwerb einer Papsturkunde erforderte daher, und zwar prinzipiell ungeachtet der Bedeutsamkeit ihres (Rechts-)Inhalts, einen nicht zu unterschätzenden Zeit- und Kostenaufwand, denn von der Bestellung eines Prokurators, also eines als Geschäftsträgers an der Kurie agierenden Spezialisten und Kenners des kurialen Verwaltungsapparats, bis zur tatsächlichen Einholung des Stücks in das Archiv der Empfänger verging nicht wenig Zeit und flossen nicht ganz vernachlässigbare Summen nach Rom, sollte die werdende Urkunde als *expeditio per cancellariam* den langen Weg durch die Ämter der Kanzlei zurücklegen.[2]

Gerade die als standardisierte Routinefälle geltenden Urkunden päpstlicher Gnadenerweise bzw. der Pönitentiarie*, also vor allem Beicht- und Ablassangelegenheiten (*confessionalia*)[3], die die Rechte Dritter nicht berührten, verursachten daher – in Diskrepanz zur geringen Strittigkeit des Inhalts – große Belastungen für den Petenten*. Zugleich bedingten diese zahlenmäßig beträchtlichen Beurkundungsfälle eine hohe Auslastung der mit der Ausfertigung beschäftigten Kanzlei. Zu vorerst nicht näher zu präzisierendem Zeitpunkt gegen etwa 1430 scheint unter diesen Prämissen ein neues urkundliches ‚Geschäftsmodell‘ geschaffen worden zu sein: die *sola-signatura*-Supplik. Die Supplik*, also die vom Petenten als Grundlage der künftigen Urkunde eingereichte Bittschrift[4] (Abb. 1), musste in diesen Fällen nicht den Weg durch die Instanzen nehmen, um letztlich als kanz-

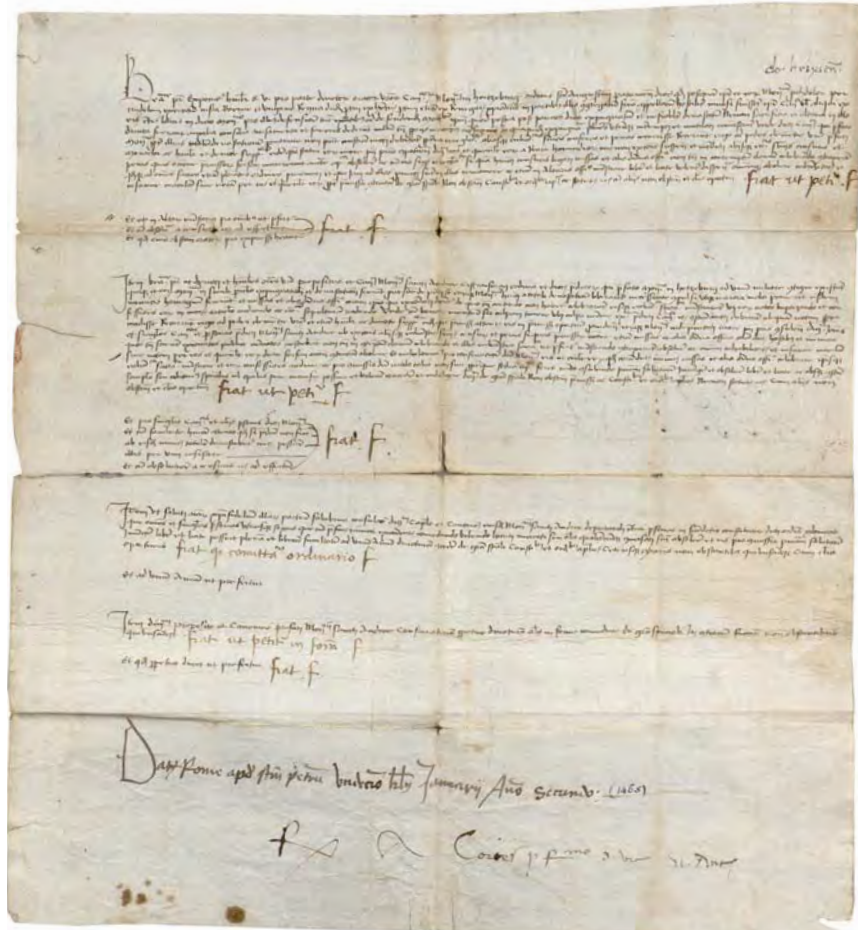


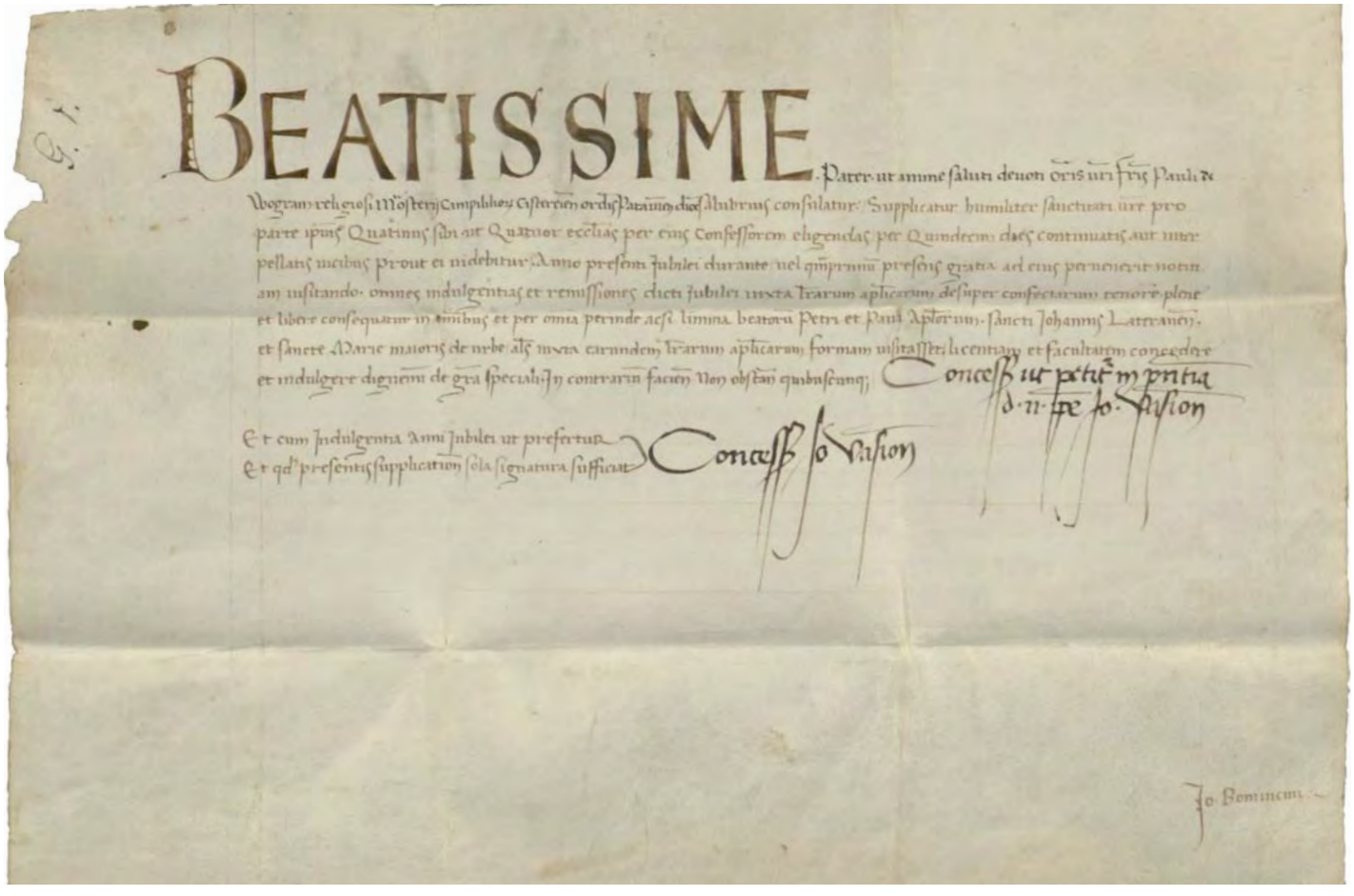
Abb. 1: Schmucklose Originalsupplik der Augustiner-Chorherrenstifte St. Andrä an der Traisen und Herzogenburg, Grundlage einer kanzleimäßigen Papsturkunde auf Pergament unter dem Bleisiegel; Rom, 22. Dezember 1472 (Herzogenburg, Stiftsarchiv, A. n. 197)

leimäßige Ausfertigung auf Pergament unter dem Bleisiegel expediert zu werden, sondern wurde lediglich nach mündlichem Vortrag vor dem Papst durch diesen selbst, später – seit 1458 durchwegs – durch einen eigens dazu bestellten Kardinal als *referendarius domesticus* in Anwesenheit des Papstes signiert, d.h. durch Unterschrift genehmigt, weitere Beglaubigungselemente einschließlich der Besiegelung entfielen. Damit reduzierte sich der für den Petenten bisweilen beträchtliche Zeit- und Kostenaufwand.[5] Inhaltlich handelt es sich bei diesen Stücken fast durchwegs um Beicht- und Ablassangelegenheiten im weiteren Sinn (etwa freie Wahl des Beichtvaters und Erweiterung von dessen Kompetenzen, Benützung eines Tragaltars, Befreiung vom Zwang zum Sakramentenempfang an der Pfarrkirche, Erlangung von römischen Stationsablässen, Befreiung von Fastengeboten, Erleichterung von Frömmigkeitsübungen wie Wallfahrten, Erlaubnis zum Besuch von Frauenklöstern für weibliche Petenten etc.), wobei der Umfang der in einer Supplik gewährten Gnaden bis gegen 1500 tendenziell zunahm.[6]

Der Großteil der im Original überlieferten *sola-signatura*-Suppliken weist recht einheitliche und charakteristische innere und äußere Merkmale auf. Der als *corpus* bezeichnete Textblock mit der eigentlichen Bittschrift wird meist durch die links darunter etwas abgesetzten Klauseln (auch: *summarium*) ergänzt, die eine auflistende Zusammenfassung der erbetenen Gnaden bieten und auf die Bewilligung *sola signatura* explizit Bezug nehmen. (*et quod presentis supplicationis sola signatura* oder *et quod simplex signatura sufficiat* […] *absque (alia) litterarum apostolicarum expeditione*[7]). Der Wortlaut der eigentlichen Genehmigung, der Signatur, war *Fiat* (bei Signierung durch den Papst) oder *Concessum* (bei Signierung durch einen Kardinal als Referendar) *ut petitur*, worauf der Anfangsbuchstabe des Taufnamens (!) des Papstes (bzw. des Referendars, oft ergänzt durch die Angabe seines Bistums: *concessum ut petitur in presentia domini nostri pape* N. Bistum[8]) folgt. Zusätzlich zur oben beschriebenen Signatur des *corpus* tritt hinter die Klauseln der analoge Vermerk *Fiat* bzw. *Concessum* und Anfangsbuchstabe (Abb. 2).

Sprachlich musste die Supplik strengen Anforderungen der Kanzlei genügen und dem *stilus curie** folgen, ein Erfordernis, das weiterhin die Beteiligung vor Ort tätiger kanzleierfahrener Prokuratoren nötig machte.[9] Typischerweise beginnt der Text mit der Anrede an den Papst, *Beatissime Pater* (in wenigstens einem Fall *Reverendissime Pater*), weshalb Quellen des späten 15. Jahrhunderts diese Urkunden oft einfach als *Beatissime* bezeichnen. Überwiegend tragen *sola-signatura*-Suppliken trotz der Publikation entsprechender Kanzleiregeln (konkret der Konstitution *Revocatio confessionalium* vom 28. März 1489) kein Datum[10], eine zeitliche Einordung der in den Empfängerarchiven verwahrten Stücke ist daher meist lediglich nach dem Pontifikat des signierenden Papstes oder der Amtszeit des Referendars, soll heißen der Kardinalskreation bzw. der Sedenzzeit als Bischof anzugeben.

Bald bzw. eigentlich schon mit dem ersten Auftreten von *sola signatura* bewilligten Suppliken scheint man auf die Idee verfallen zu sein, die Tatsache auszunützen, dass diese in der äußeren Aufmachung nicht dem strengen Korsett der kurialen Kanzleivorschriften verpflichtet bleiben mussten, und fügte daher – in der Regel farbigen – Dekor hinzu.[11] Für diese illuminierten *sola-signatura*-Suppliken – die bislang ältesten bekannten Exemplare datieren in den Pontifikat Eugens IV. (amt. 1431–1447)[12] – hat sich in der deutschsprachigen Literatur der Begriff Prunksupplik[13] durchgesetzt. Ihre große Attraktivität für den Empfänger lag wohl darin, dass eine vollgültige



Papsturkunde hier auch ausnahmsweise in optisch ansprechendem Gewand auftrat, denn der Kanzleiusus war ansonsten sehr zurückhaltend in der ornamentalen Ausgestaltung der Initialen, die Verwendung von Farbe für Papsturkunden unter dem Bleisiegel gänzlich ausgeschlossen (vgl. Nr. C 5). Mit dem auf beeindruckende Wirkung ausgelegten farbigen Buchschmuck korrespondieren die Abmessungen der Prunksuppliken, die im Laufe der Zeit tendenziell zunehmen und um 1500 überwiegend etwa 35–50 x 25–40 cm, fast durchwegs im Querformat, betragen und damit jene der nicht illuminierten Suppliken häufig übertreffen. Als Beschreibstoff diente für Prunksuppliken fast ausschließlich (südliches) Pergament.

Schon die frühesten Exemplare enthalten Darstellungen des Papstwappens (meist unter der Tiara) im Binnenfeld der B-Initiale[14] und einen diese begleitenden, zunächst winkelförmigen vegetabilen Rahmen. Dieser wurde ab etwa den ausgehenden 1470er Jahren auf drei Seiten ausgeweitet und mit vollrunden Medaillons belebt, die neben dem Papstwappen das der Empfänger, Heiligenmotive oder

Abb. 2: Sola-signatura-*Supplik für Paul von Wagram, Konventualen des Zisterzienserklosters Lilienfeld, mit den typischen Layout-Merkmalen Pergamentblatt im Querformat, Anrede an den Papst in Kapitalis, Text in fast ausschließlich humanistisch geprägter Mischschrift; 1450 (Lilienfeld, Stiftsarchiv, Urk. 1115)*

die aus den Bischofsammelindulgenzen des 14. Jahrhunderts wiederbelebte Vera Ikon, fast durchwegs oben mittig positioniert, enthalten konnten.[15] Elaborierter historisierter Dekor, auch mit den Figuren der Petenten[16] kommt bisweilen vor, nimmt aber wohl einen verschwindenden Anteil unter der Gesamtzahl an Stücken ein. Die Schrift des *BEATISSIME* bzw. *BEATISSIME PATER*, schon von Beginn an überwiegend, aber keineswegs durchwegs in Majuskel*, zeigt – zumindest für die in Rom mundierten* Stücke – zeitmodische Veränderungen an: Von dünnstrichiger frühhumanistischer Kapitalis* unter dem Pontifikat Eugens IV. (einige Stücke zeigen nach der B-Initiale jedoch auch fette und großformatige Textualis formata*[17]) bis hin zu goldfarbiger antikischer Kapitalis reicht der Bogen der Entwicklung, ab etwa dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts scheint mehr oder weniger sorgfältig stilisierte Kapitalis in abwechselnd blau und rot (bisweilen blau/ rot/ gold) mit Deckfarben ausgeführten Buchstaben die Regel – nicht ohne ihre Ausnahmen – zu sein.[18] Häufig sind in jenen späten Stücken die Binnenfelder der Buchstaben und die Abstände zwischen benachbarten Buchstaben mit haarfeinen senkrechten, kammartigen Schraffuren versehen. Dabei nimmt die Anrede fast durchwegs die ganze erste Zeile ein. Auch dieses gestalterische Element setzt die illuminierten Stücke meist deutlich von den einfachen *sola-signatura*-Suppliken ab, die das *Beatissime Pater* überwiegend in weniger eindrucksvoller Auszeichnungs- oder gar nur der Kontextschrift (manchmal mit B-Initiale als Lombarde* in Konturlinien) umsetzen. Die (Kontext-)Schrift der Prunksuppliken, die ab 1507 von einer bestimmten Gruppe kurialer Schreiber (*scriptores archivii [Romane curie]*) reingeschrieben werden, ist meist eine ziemlich stark von humanistischer Minuskel* bzw. Kursive* überformte diplomatische Minuskel, die bereits in den ältesten Beispielen aus dem Pontifikat Eugens IV. zu beobachten ist und auch für die nicht-illuminierten Stücke verwendet wurde.

Für alle genannten Merkmale darf eine Prunksupplik für das Nürnberger Katharinenkloster[19] als frühes Beispiel gelten (Abb. 3). Die Jahresdatierung *Anno domini 1439* wurde sichtlich – vielleicht erst vom Empfänger – nachgetragen, doch handelt es sich jedenfalls um die älteste bislang bekannte enger zu datierende Prunksupplik. Wie mehrere andere der während des Pontifikats Eugens IV. bewilligten *sola-signatura*-Suppliken – als Petenten erscheinen in diesem Zeitraum nach derzeitigem Wissensstand nur monastische Konvente bzw. Ordensangehörige und Bruderschaften[20] – wurde sie von Cristoforo di S. Marcello, Bischof von Rimini (amt. 1435–1444) signiert.[21] Im Inneren der Initiale ist vor grünem Grund das Wappen des Papstes unter der Tiara wiedergegeben, der kaum über das mit Blattgold annähernd quadratisch hinterlegte Initialfeld hinausragende rechte obere vegetabile Ausläufer endet in einer Blüte, auf der ein Schmetterling sitzt. Der bescheidene Initialstil findet sich verwandt auf einer für die Augustiner-Chorherren und -frauen von Klosterneuburg nahe Wien unter Eugen IV. von Johannes de Mela, Bischof von Zamora, signierten Supplik (wie das Nürnberger Stück ein Beichtbrief* *cum mortis articulo*, Abb. 4).[22] Die künstlerische Verbindung beider Werke ist so eng, dass unbedingt von der Tätigkeit ein und derselben Werkstatt, wenn nicht sogar derselben Hand auszugehen ist. Als Ort der Ausführung kommt wohl nur Rom infrage, da auch eine auf den 31. März 1444 datierte Prunksupplik der Hieronymitaner von Guadalupe Schmuck dieser Ausprägung trägt.[23] Weitere unter Eugen IV. illuminierte Suppliken zeigen teils elaborierteren Dekor. Um spätestens 1475 ist eine zunehmende Vereinheitlichung des Gestaltungsspielraums der Prunksuppliken festzustellen, der sich, wie oben bereits angedeutet,

stark jenem der Kardinalsammelindulgenzen annähert.[24] Neben Exemplaren dieses wohl in Engführung verschiedener Traditionen entstandenen und gleichsam kanonisierten Hauptschemas (gut repräsentiert in den beiden Stücken Nr. F 7 und F 8) existieren bis weit in das 16. Jahrhundert hinein völlig andersartig, sowohl unter Einsatz von Deckfarben als auch von Federzeichnung, dekorierte Stücke. Dieser Sachverhalt scheint darauf hinzudeuten, dass wie schon bei den Bischofsammelindulgenzen des 14. Jahrhunderts[25] auch bei den Prunksuppliken des 15. und frühen 16. Jahrhunderts grundsätzlich zwei Möglichkeiten der Hinzufügung des Dekors bestanden: eine Anfertigung durch in Rom ansässige und auf Prunksuppliken und Kardinalsammelablässe spezialisierte Buchmaler(werkstätten)[26], denen wohl die Ausprägung des wirkmächtigen Hauptlayouts zuzuschreiben ist, andererseits die Bemalung am Ort des Empfängers, die vermutlich jene disparate Mischung an konzeptionell völlig uneinheitlichem Dekor hervorgebracht hat. Erstere scheint nach dem bislang publizierten, kaum systematisch überblickbaren Material zu überwiegen, und eine Abrechnung der niederösterreichischen Benediktinerabtei Göttweig von 1495 deutet

Abb. 3: Frühe Prunksupplik für das Nürnberger Katharinenkloster; Rom, 1439 (StadtAN, A 1 Nr. 1439/II)

darauf hin, dass die Kosten für den Erwerb der signierten Supplik (also wohl die Aufwendungen für den Prokurator und die befassten Angehörigen der kurialen Stellen) genau so hoch waren wie die für den Buchschmuck und je fünf *carlini* betrugen.[27] Wenigstens in einzelnen Fällen lässt sich feststellen, dass der Dekor bereits vor Mundierung des Textes ausgeführt war.[28] Der Addition des Dekors am Ort des Empfängers dienten ähnlich wie bei den Bischofsammelindulgenzen aus Avignon offenbar bisweilen ‚Halbfertigprodukte', bei denen der mundierte Text das farbig auszuführende *BEATISSIME PATER* ausspart und Raum für die später hinzuzufügenden rahmenden Bordüren (deren Blindlinierung bereits ausgeführt ist) lässt.[29]

Mit Wirksamwerden der Reformation und ihrer Kritik an der Ablasspraxis[30] ging parallel zur Nachfrage nach illuminierten Kardinalsammelindulgenzen wenigstens im Reich anscheinend auch jene nach Prunksuppliken zurück, weshalb der Pontifikat Leos X. (amt. 1513–1521) so etwas wie eine zeitliche Grenze dichterer Überlieferung darstellt. Mehrere Stücke, vielleicht bezeichnender Weise nicht aus dem Reich, sondern aus dem heutigen Frankreich, sind jedoch wenigstens bis in die Pontifikate Pauls III. (amt. 1534–1549) und sogar noch Clemens' VIII. (amt. 1592–1605) nachzuweisen.[31] Stichhaltige Angaben zur Häufigkeit von Prunksuppliken sind vorerst kaum zu machen: die Eintragungen in den Supplikenregistern, denen zufolge im späten 15. Jahrhundert annähernd zehn Prozent aller Suppliken *sola signatura* bewilligt wurden[32], sind keineswegs vollständig und gestatten noch weniger Rückschlüsse auf Buchschmuck auf den *sola-signatura*-Suppliken. Mit Abbildung publiziert wurden bislang etwa zwei Dutzend von wenig mehr als 50 insgesamt bekannt gemachten Beispielen, die einschlägige Literatur beschränkt sich fast durchwegs auf Fallstudien zu einigen wenigen Stücken[33], und eine systematische Suche in Archiven und Bibliotheken ist nur schwer möglich. Nur eine Verbreiterung der Materialbasis könnte jedoch eine Präzisierung unserer vorläufigen Kenntnisse dieser wenig untersuchten Gruppe illuminierter Urkunden ermöglichen.

Anmerkungen

1 Meyer: Regieren, S. 71.

2 S. überblicksweise Frenz: Papsturkunden, zu Suppliken S. 27f., 56f., 62–66, zur Ausfertigung S. 66–78; Bombi: Geschäftsgang, S. 278–283.

3 Vgl. Meyer: Beobachtungen; Schmugge: Beichtbriefe.

4 Neben der in Anm. 2 genannten Literatur s. Katterbach: Suppliken; Fabian: Prunkbittschriften, S. 7–11; Gawlik: Originalsupplik; Bombi: Geschäftsgang; Frenz/ Pflug: Art. Supplik.

5 Explizit erklärte etwa 1472 der päpstliche Legat Kardinal Bessarion in einem Schreiben an die Augustiner-Chorherren von St. Dorothea in Wien, dass er den Beichtbrief, den er für das Stift an der Kurie impetrieren sollte, als *sola-signatura*-Supplik erworben habe, *ad evitandum magnas expensas in litterarum expedicione subeundas*, s. Černík: Supplikenwesen, S. 329. Zur Sicherheit ließ Bessarion jedoch auch eine Supplik auf Papier signieren und im Supplikenregister registrieren, damit auch eine spätere Ausstellung regulärer *litterae* möglich sei. Der 1499 für die niederösterreichische Benediktinerabtei Göttweig in Rom tätige Prokurator Rupert Spiegel berichtete seinem Auftraggeber, dass er zwar gegen ein bei der Fuggerbank aufgenommenes Darlehen von 100 Dukaten die Signatur (Bewilligung) einer Exemptionsbulle erreicht habe, doch sei nach Bezahlung der Summe an den Datar (der Suppliken) kein Geld mehr für die Expedition (Ausfertigung) der Urkunde vorhanden, s. das Schreiben Spiegels (1499 Juli 1, Rom) in Stiftsarchiv Göttweig, Urk. 2206.

6 S. Fabian: Prunkbittschriften, S. 26–35.

[7] In den *sola-signatura*-Suppliken aus dem Pontifikats Eugens IV. scheint die Signatur zur Klausel alternativ zu lauten: *Et quod huiusmodi (supplicationis) simplex signatura sufficiat ac si (*oder *absque hoc, quod) littere apostolice desuper conficerentur (*oder *conficiantur) concedere (*oder *decernere) dignemini (de gratia speciali)*, s. Katterbach: Suppliken, S. 187, und vgl. das Stück für das Nürnberger Katharinenkloster. Ausführliche Angaben zu den Varianten der Formel s. bei Fabian: Prunkbittschriften, S. 9f.

[8] S. Fabian: Prunkbittschriften, S. 36–51. Zumindest bei Beichtbriefen für Ordenspersonen aus der Zeit Eugens IV. scheint die Formel durch den Zusatz *quamdiu vixerint in observancia regulari* erweitert worden zu sein.

[9] Zu vielleicht nördlich der Alpen kursierenden dialogisch aufbereiteten ‚Anleitungen' für die Abfassungen von Suppliken s. Erben: Bittschriften, S. 165f. Freilich konnten auch hochrangige Personen aus dem kurialen Umfeld in Rom eine *sola-signatura*-Supplik unmittelbar, also ohne Einschaltung eines Prokurators, impetrieren. Für das Augustiner-Chorherrenstift St. Dorothea in Wien wurde, wie oben bereits erwähnt, 1472 der päpstliche Legat Kardinal Bessarion tätig, der

Abb. 4: Prunksupplik für das Augustiner-Chorherren- und Chorfrauenstift Klosterneuburg; Rom, zwischen 1431 und 1447 (Klosterneuburg, Stiftsarchiv, Urk. sub dato)

zu den Chorherren in gewissem Naheverhältnis stand, s. Černík: Supplikenwesen, S. 328–330.

10 Dazu ausführlich Fabian: Prunkbittschriften, S. 52–65; Kern: Supplique, S. 237f. Allzugroße Regelhaftigkeit hinsichtlich der Datierung ist nicht zu beobachten: es existieren datierte *sola-signatura*-Suppliken aus der Zeit vor 1489 ebenso wie undatierte jüngere.

11 Einen ähnlichen Zweck erfüllten illuminierte (notarielle und von kirchlichen Würdenträgern besiegelte) Vidimus-Kopien* von schmucklosen *sola-signatura*-Suppliken bzw. regulären päpstlichen *litterae*, die um 1500 verschiedentlich als bereits an der Kurie ausgefertigte Stücke begegnen; ein Beispiel von 1507 für St. Dorothea in Wien s. bei Černík: Supplikenwesen, S. 331 und 336–340, ausführlich Fabian: Prunkbittschriften, S. 66–84 („Prunktranssumpte“).

12 Dieser Zeithorizont gilt für *sola-signatura*-Suppliken im Allgemeinen wie für Prunksuppliken. Die Hinweise auf illuminierte Suppliken bereits vor 1343 bei Erben: Bittschriften, S. 171f. lassen sich nicht anhand erhaltener Beispiele verifizieren.

13 „Prachtsupplik“ begegnet anscheinend nur bei Frenz: Papsturkunden, S. 28. Die einzige – wenn auch schmale – Monographie zum Gegenstand ist Fabian: Prunkbittschriften; weitere kürzere Beiträge mit mehr als bloß exemplarischen Informationen: Schmitz-Kallenberg: Prunksupplik; Černík: Supplikenwesen; Erben: Bittschriften; Frenz: Urkunden.

14 Vgl. Erben: Bittschriften, S. 166f. Prunksuppliken gestatten daher durch die Kombination des Papstwappens mit der Referendarssignatur eine oft engere Datierung als die nicht-dekorierter *sola-signatura*-Suppliken.

15 Vgl. Erben: Bittschriften, S. 167. Ausführlichere Darstellung der Entwicklung des Dekors bei Fabian: Prunkbittschriften, S. 85–112, s. auch Radocsay: Illuminierte Urkunden, S. 36–42.

16 Als Schildhalter begegnen Putten bzw. Engel schon auf einer Prunksupplik aus der Zeit Eugens IV. für die Hieronymitaner von S. Pietro in Vincoli, die in der Bordüre zusätzlich links unten einen knienden Mönch und über der Initiale einen Pelikan (nach dem Physiologus) sowie oben rechts einen Papagei enthält, s. Katterbach: Suppliken, S. 187, Fabian: Prunkbittschriften, S. 12f., 88 und 114 und Radocsay: Illuminierte Urkunden S. 37f. In denselben Zeitraum gehört eine Prunksupplik des Benediktinerinnenkloster Sta. Margherita in Bologna, die die Patronin des Klosters mit dem Drachen im linken unteren Rankenausläufer zeigt, s. Erben: Bittschriften, S. 166, Fabian: Prunkbittschriften, S. 14, 88 und 113 und Radocsay: Illuminierte Urkunden, S. 36. Die Darstellung des thronenden Papstes in der Initiale begegnet schon unter Eugen IV., s. Fabian: Prunkbittschriften, S. 87.

17 Vgl. Radocsay: Illuminierte Urkunden, S. 38f. und Abb. 6f.

18 Vgl. auch Erben: Bittschriften, S. 167; Fabian: Prunkbittschriften, S. 85–112. Einzelne Stücke aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts verwenden – wenn auch farbig angelegt – Lombarden* bzw. gotische Majuskel-Buchstaben*, die der Auszeichnungsschrift regulärer Papsturkunden näherstehen, andere zeigen unklassische, eher an frühhumanistische Kapitalis* erinnernde Formen.

19 StadtAN, A 1 Nr. 1439/II.

20 S. Fabian: Prunkbittschriften, S. 12f.

21 S. Fabian: Prunkbittschriften, S. 38, 47, 58.

22 Černík: Supplikenwesen, S. 330f., 334f. und Taf. IV.; Fabian: Prunkbittschriften, S. 13, 39, 58 und 114.

23 Fabian: Prunkbittschriften, S. 114f. (Taf. III).

24 Erben: Bittschriften, S. 166–169 und 173f. sowie Radocsay: Illuminierte Urkunden, S. 39–42. – S. auch den Beitrag von Veronica Dell’Agostino in diesem Band.

25 S. die Beiträge von Gabriele Bartz und Markus Gneiß in diesem Band.

26 Die Existenz einer solchen Spezialwerkstätte bestreitet jedoch gegen Annahmen der älteren Literatur Radocsay: Illuminierte Urkunden, S. 41f.

27 Nachweis bei Zajic: Influence, S. 119, Anm. 22.

28 Salomon: Prunksuppliken, S. 86.

29 Ein Beispiel aus der Zeit Leos X. bei Salomon: Prunksuppliken, S. 86f. (die zugehörige Abb. ist leider stark beschnitten).

30 Vgl. jetzt die Beiträge in Rehberg: Ablasskampagnen.

31 Kern: Supplique; Savigni: Roman Veronica, S. 282 (Abb. 2).

32 S. Frenz: Art. *sola signatura*, S. 28/1.

33 Vgl. Luschin: Initialen; Lehner: Supplik; Schmitz-Kallenberg: Prunksupplik; Erben: Bittschriften; Katterbach: Suppliken; Salomon: Prunksuppliken; Radocsay: Illuminierte Urkunden, S. 35–42; Kern: Supplique.

Fallbeispiele aus Nürnberg

Katalognummer B 3, S. 142

Peter Fleischmann und Martin Roland

Das Heilig-Geist-Spital als Urkundengenerator zwischen Kaiser, Papst und Bürgern

Abb. 1: Majestätssiegel Kaiser Ludwigs des Bayern, seit 1332 im Gebrauch (Detail, B 10)

Der 7. Februar 1340 war für Nürnberg ein epochales Datum. Nach einer Bauzeit von acht Jahren konnten Bürger und Rat das neue Zentrum der Stadt einweihen. An prominenter Stelle unmittelbar gegenüber dem Ostchor der Sebalduskirche hatte man das Rathaus errichten lassen, das ohne Unterbrechung heute noch als solches genutzt wird. Angrenzend an einen schmalen, länglichen Innenhof befanden sich im Obergeschoss die beiden Herzkammern der mächtigen Reichsstadt: im Osten die Ratsstube mit angeschlossener Ratskanzlei und im Westen die Losungstube bzw. die Finanzverwaltung. Zwischen beiden Räumen spannte sich ein eindrucksvoller, stützenloser Saal in einer Länge von 39 Metern und einer Breite von 12 Metern.[1] An der vornehmen östlichen Stirnwand hat man neben einem kapellenartigen Chor zwei Sandsteinreliefs des großen Förderers der Reichsstadt – Kaiser Ludwig des Bayern (reg. 1314–1347) – eingelassen. Das südliche Relief zeigte den auf einem Löwen-Adler-Thron sitzenden Kaiser, der Zepter und Reichsapfel weist (Abb. S. 149). Als Vorlage dieser Skulptur diente eindeutig das Majestätssiegel, das Ludwig der Bayer seit der Kaiserkrönung in Rom 1332 führte (Abb. 1). Die Bedeutung des nördlichen, gleich großen Reliefs war schon mehr als 150 Jahre nach der Entstehung nicht mehr bekannt (Abb. 2). Links sitzt eine barhäuptige Figur mit langem Haar, deren rechte Hand ein mannshohes Schwert fasst. Auf der anderen Seite berührt ein vornehmer, aufwändig gekleideter, aber etwas kleinerer Mann in leicht kniender Haltung Schwert, Handschuhe, einen Gürtel und einen Stab,

Abb. 2: Übertragung des Reichsschultheißenamts. Farbig gefasste, zeitgenössische Darstellung an der Ostwand des großen Rathaussaales, Foto von 1939 (StadtAN, A 4/I Nr. 7253, Ausschnitt)

Abb. 3: Ursprünglicher Aufstellungsort des Tischgrabes von Konrad Groß direkt vor dem Hauptaltar seiner Kirche. Konrad Groß blickt nach Osten, um für die Auferstehung sogleich bereit zu sein. Foto um 1935 (StadtAN, A 44 Nr. C-6141-7, Ausschnitt)

Abb. 4: Tischgrab des Spitalgründers Konrad Groß, heute aufgestellt am nördlichen Ende des Kreuzigungshofs im Heilig-Geist-Spital. Foto von 2018 (StadtAN, A 96 Nr. 4953)

und nimmt diese Insignien in Empfang. Hier wird eindeutig die Übertragung der Rechte des königlichen Reichsschultheißenamts zu Nürnberg durch den Herrscher an eine herausgehobene Person dargestellt.[2]

Dank einer Urkunde Ludwigs des Bayern vom 16. März 1339 ist auch der Name des Empfängers bekannt, dem der Kaiser dieses wichtige Amt mit allen zugehörigen Rechten um die enorme Summe von 6000 Pfund Heller* verpfändet hat. Es handelte sich um den Nürnberger Bürger, Kaufmann und Unternehmer Konrad I. Groß (um 1280–1356).[3] Für den Wittelsbacher Herrscher war Konrad I. Groß keineswegs nur ein zahlungskräftiger, im Rang wesentlich niedriger stehender Gläubiger. Immer wieder sprach der Kaiser ihn als seinen *wirt* an, was so viel wie Hausherr und Gastfreund meinte. Es ist bekannt, dass Ludwig der Bayer sich mehr als 60 Mal in Nürnberg aufhielt und dabei häufig bei Groß im später sogenannten Plobenhof nächtigte. Spätestens 1335 hat der Wittelsbacher die Dienste Konrads I. in Anspruch genommen. Schon dessen Vater war als der *Reiche Heinz* († 1314/17) bekannt. Er gehörte zu den Vornehmen der Stadt, und sein Sohn eiferte ihm durch gewerbliche Investitionen und bedeutende Finanzgeschäfte nach. Auf diese Weise erwarb er eines der umfangreichsten Kapital- und Immobilienvermögen der Zeit.[4]

Konrad Groß und die Gründung eines Bürgerspitals

Sicherlich aus religiöser Überzeugung, aber auch motiviert durch ein gewisses Repräsentationsbedürfnis hat Konrad I. Groß 1331/32 „zum Wohl seiner eigenen Seele und der seiner Eltern, Freunde und Wohltäter“ eine der größten Stiftungen des Spätmittelalters ins Leben gerufen. Während der 1330er Jahre, zeitlich parallel zum Bau des Rathauses, wurde nur 400 Meter südöstlich davon unmittelbar an der Pegnitz das Spital zum Heiligen Geist[5] mit zugehöriger Kapelle als dreischiffige Basilika errichtet (Abb. 5, 7). Bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts sprach man nur vom ‚Neuen Spital‘ im Gegensatz zu dem seit etwa 1230 bei der Deutschordenskommende geführten Elisabethspital, das aber wesentlich kleiner war als das ‚Neue‘ oder ‚Großische Spital‘.[6]

Der etwa ein Jahrzehnt währende Gründungsvorgang hat einen einigermaßen überraschenden Verlauf. Am Beginn, am 27. September 1331, steht nämlich keine Recht setzende Gründungsurkunde, sondern der Kauf einer Wiese neben der ‚Residenz‘ der Familie Groß.[7] Als Zweck des Erwerbs wird die Errichtung eines Spitals benannt. Dann folgt (neben vielem anderen)[8] eine lange Reihe von Ablassbriefen; der erste wurde am 18. Mai 1334 ausgestellt (Nr. B 1). Über die Bautätigkeit oder über Finanzierungsfragen erfährt man aus diesen Quellen nichts.

Erst mit dem Stiftbrief, der am 13. Januar 1339 ausgestellt wurde (Nr. B 8), werden alle diese Dinge – offenbar im Nachhinein – festgelegt.

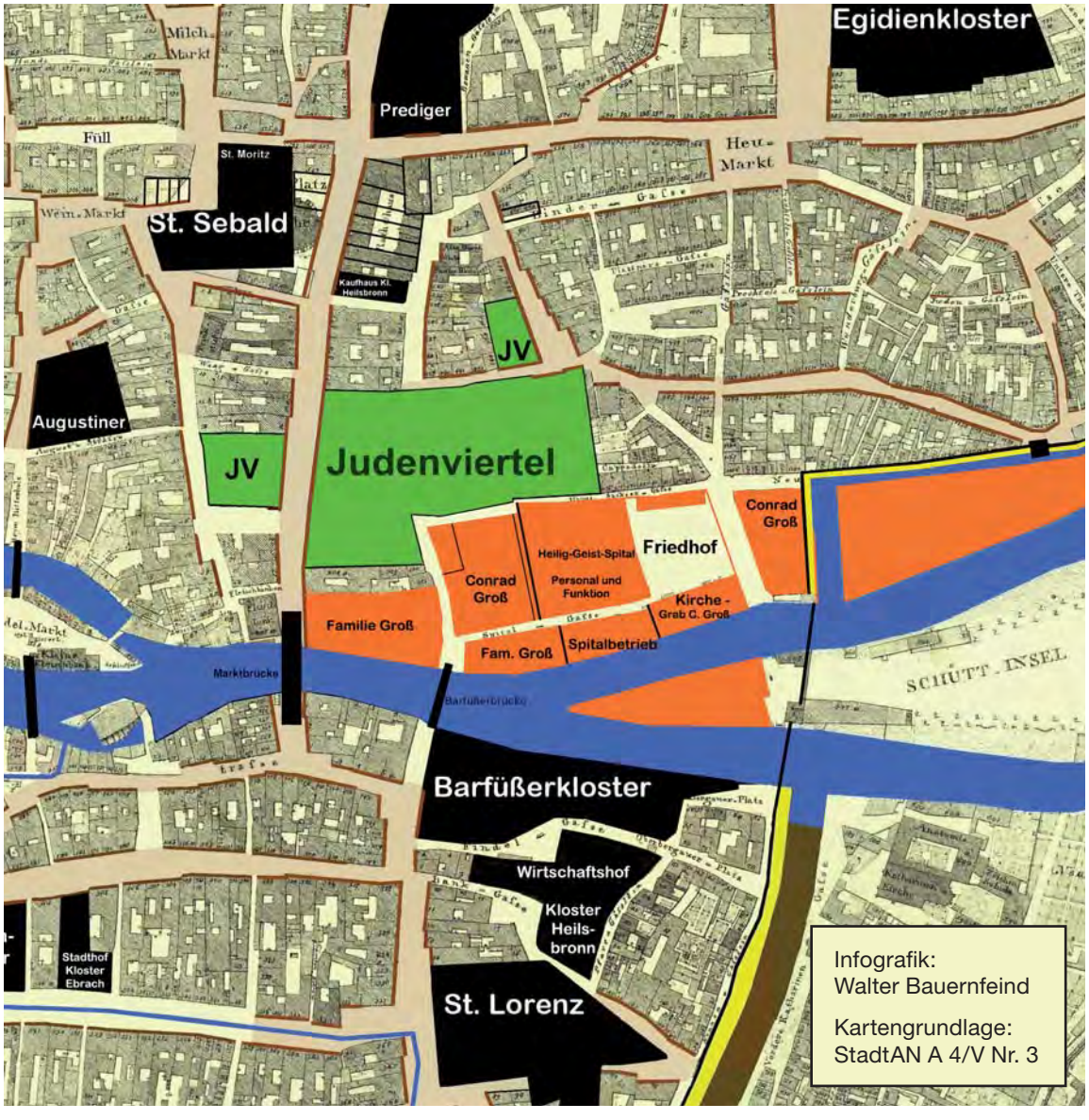


Abb. 5: Zusammenhängender Besitz der Familie Groß bzw. von Konrad Groß am Nordufer der Pegnitz um 1349; mitten darin das Heilig-Geist-Spital mit Kirche und Friedhof. Die noch in der Gründungsurkunde genannte Stadtmauer mit davorliegendem Graben sollte bereits aufgelassen und zum Besitz geschlagen worden sein. Die beiden öffentlichen Straßen durch den Privatgrund (Pobenhofstraße bzw. Spitalgasse, siehe Nr. B 9) sind entsprechend zu erkennen. Wann Konrad Groß seinen neuen Stammsitz an der Nordwestecke in direkter Nachbarschaft zum Judenviertel errichtete (vor dem Judenpogrom oder erst danach), ist bislang nicht bekannt. Der ursprüngliche Familienstammsitz lag im Westen zwischen Markt- (Fleisch-) und Barfüßerbrücke

Das Spital hat Groß wirtschaftlich so ausgestattet, um 128 Sieche und 72 Pfründner versorgen zu können, und für gottesdienstliche Verrichtungen stiftete er den Unterhalt für sechs Priester.[9] Konrad Groß hat alle Rechte an seiner Stiftung vorerst für sich beansprucht und auch festgelegt, dass sein Sohn in seine Rechte eintreten kann. Dann freilich sollte die Kontrolle des Spitals auf die Stadt übergehen (vgl. unten und Nr. B 9).

Das Heilig-Geist-Spital hat Nürnberg als Stadt und seine Bürger, die hier gelebt haben und bis heute leben, geprägt. Die soziale Institution und die zwischen 1506 und 1526 errichteten, markanten Überbrückungen der Pegnitz stellten für das Gemeinwesen identitätsstiftende Faktoren dar. Die Initiative, also der Gestaltungswille, und das Kapital kamen freilich nicht vom Rat der Stadt, und auch die Kirche war nicht federführend, sondern ein Privater.

Angesichts dieses einzigartigen Mäzenatentums war es naheliegend, dass auch Konrads kaiserlicher Freund Ludwig der Bayer am 24. Februar 1341 die Stiftung des Spitals schriftlich durch eine Urkunde bestätigte, die zu den prunkvollsten aus der kaiserlichen Kanzlei gerechnet wird (Nr. B 10). Nur wenige Wochen zuvor, am 5. Februar 1341, unterstellte Groß seine Stiftung dem Rat und der ganzen Gemeinde der Stadt Nürnberg (Nr. B 9).[10]

Dass sich Mäzene angemessen in ihrer Rolle dargestellt wissen wollen, ist durchaus verständlich. Konrad I. Groß überlebte Kaiser Ludwig um neun Jahre. Nach seinem Tod am 10. Mai 1356 ließen ihm die Nachkommen im Chor der Spitalkapelle unmittelbar vor dem Altar ein feudales Hochgrab errichten (Abb. 3–4, 6). Nach völliger Zerstörung dieser Kirche 1944/45 hat man das Grabmal des Konrad I. Groß in die Vorhalle des Spitalhofs transferiert. Konrad Groß verließ sich freilich nicht auf ein von seinen Nachkommen zu errichtendes Grabmal, das naturgemäß erst nach seinem Tod wirken konnte. Er nutzte neben der Pracht der Bauwerke des Neuen Spitals – höchst kreativ – auch die Pracht der Urkunden. Beides entfaltete sofort Wirkung und versprach, wie das Grabmal, zudem lange anhaltende Wirkung. Die Bedeutung des Neuen Spitals ist zwei Generationen später durch eine politische Entscheidung noch einmal besonders gesteigert worden. König Sigismund (1368–1437) verfügte mit Urkunde vom 29. September 1423 das Spital zum ewigen Aufbewahrungsort der Reichskleinodien. Die heiligen Insignien hat man in einem kunstvollen Schrein geborgen, der von der Decke der Basilika zum Heiligen Geist herab hing. Konrad I. Groß bedachte aber nicht nur das Spital in Nürnberg, sondern bestiftete 1341 auch das Zisterzienserinnenkloster Himmelthron und 1345 das Frauenkloster Pillenreuth sowie das Spital zu Kitzingen sehr großzügig.

Abb. 6: Grabplatte von Konrad Groß, durch die Aufstellung im Kreuzigungshof des Heilig-Geist-Spitals ohne Bezug zur Grablege oder zu einem Altar. Foto von 2018 (StadtAN, A 96 Nr. 4952, Ausschnitt)

Abb. 7: Spitalkirche, in diesen Dimensionen schon von Konrad Groß gebaut, allerdings ohne die im linken Bildvordergrund angebaute Seitenkapelle, die Valznerkapelle. Foto von 1935 (StadtAN, A 44 Nr. 6141-1)

Konrad Groß, das ‚Neue Spital' und die Rolle illuminierter Urkunden

Nach ersten schmucklosen Urkunden und einem ersten schmucklosen Ablassbrief von Mai 1334 (Nr. B 1) beginnt die Reihe der illuminierten Urkunden mit einem in Avignon ausgestellten Sammelablass (Nr. B 2). Obwohl der Name des Stifters nicht genannt wird, durfte dieser dennoch Gebete für sich erhoffen, denn das Gedenken an den Stifter ist – neben anderen guten Werken – eine Möglichkeit, den Ablass beim Besuch der Spitalkapelle zu erlangen. Die Tage, an denen man den Ablass erwerben konnte (also nach abgelegter Beichte und Besuch der Spitalkapelle), sind extrem zahlreich (etwa 170 Tage pro Jahr).[11] Zudem wird Konrad Groß auch

als Förderer der Kapelle direkt, also durch eigenes Tun, des Ablasses teilhaftig.

Der Stifter konnte sich des Gebets der Besucher ab dem Eintreffen der Urkunde in Nürnberg sicher sein. Er hatte also sofort einen Nutzen. Etwas über ein Jahr später wurde ein weiterer Ablass in Avignon erwirkt (Nr. B 3). Statt der vielen Ablasstage konzentriert sich dieser Ablass auf zwei Personengruppen: Jene, die am Sonntag nach Fronleichnam an der Sakramentsprozession, die vom Spital ausgehend durch die Stadt führte, barfuß oder eine Kerze tragend teilnahmen, und jene, die am Jahrtag des Todes des Stifters – der zum Zeitpunkt der Ausstellung noch lebte (und erst 20 Jahre später sterben sollte) – für dessen Seelenheil und für das seiner Vorfahren beten. Konrad konnte auch diesen Ablass, solange er lebte, selbst erwerben und nach seinem Tod vertrauen, dass weiterhin – befördert durch das Ablassversprechen für die zukünftigen Beter – seiner im Gebet gedacht werden wird.

Abb. 8: Bischofsammelablass für das Heilig-Geist-Spital; Avignon, 29. Dezember 1336 – Ausstattung in Nürnberg (Nr. B 3, Detail)

Eine weitere Besonderheit dieser Urkunde liegt in ihrem Dekor. Dieser wurde nicht – wie in den 1330er Jahren üblich – in Avignon gemalt, sondern der Platz für die Initiale wurde an der Kurie bewusst frei gelassen. Offenbar beabsichtigte man – und wir dürfen hier den Stifter als Veranlasser vermuten – einen Maler aus Franken mit der Ausstattung zu beauftragen. Bis heute bleibt mysteriös, was in der Initiale dargestellt ist (Abb. 8).[12] Sicher ist, dass mit dieser Urkunde, auch wenn der Stifter erneut nicht benannt wird, ein sehr persönlicher Bezug hergestellt wird: durch die Ablassbedingungen und durch die besondere Darstellung.

Bischofsammelablässe sind üblicherweise bunt, sprechen also das Publikum durch ihren Dekor an. Das ist zwar für Urkunden unüblich, für die Gattung der Sammelablässe jedoch Standard und nicht durch die besondere Situation, die hier besprochen wird, bedingt. Wenige Monate nachdem die Urkunde in Avignon ausgestellt worden war, wurden in Nürnberg zwei notariell beglaubigte Abschriften angefertigt (Nr. B 4a und b).

Während Dekor bei Ablassplakaten, die ja für das öffentliche Herzeigen konzipiert wurden, durchaus nicht ungewöhnlich ist, ist es höchst bemerkenswert, dass selbst diese ‚Notfallkopien‘ künstlerischen Schmuck erhielten. Urkunden mit farbigen Anfangsinitialen und mit Fleuronnée* gehören in Archiven zu den allergrößten Seltenheiten (jedenfalls weniger als jede tausendste Urkunde). Dass hier sogar Farbe verwendet wurde, darf einer ganz spezifischen Willensentscheidung zugeordnet werden. Konrad Groß wirkte prägend, wie die Zusammenschau der mit der Stiftung zusammenhängenden Urkunden nahelegt: Auch bei Stücken, die gar nichts mit Abläs-

sen zu tun hatten, wird auf gediegene künstlerische Ausstattung Wert gelegt.

1348, also noch zu Lebzeiten von Konrad Groß, wurde ein weiterer Bischofsammelablass in Avignon ausgestellt (Nr. B 5). Es handelt sich um die letzte bekannte Urkunde, die von der in Avignon tätigen Werkstatt mit Malerei ausgestattet wurde, und sie ist auch inhaltlich besonders: Der Ablass kann im Heilig-Geist-Spital, nach abgelegter Beichte, nicht nur zum Patronatsfest, sondern an jedem beliebigen Tag erworben werden (*in omnibus aliis festis sive feriis tocius anni*). Zusätzlich werden fromme Werke benannt, etwa der Besuch von Kranken im Spital und das Aufmuntern in Wort und Tat (*verbo seu opere pie confortaverint*). Dieser Kategorie frommer Werke gehört auch das erbetene Gebet für den hier wieder namentlich aufgeführten Stifter an (*pro Conrado Magno fundatore*).

Kaiserurkunden haben eine ganz spezielle Aura, die den Rang des Ausstellers inszeniert. Freilich ist keineswegs jede Kaiserurkunde ein Schaustück. Jene, die Ludwig der Bayer am 25. Oktober 1336 in Nürnberg für das Heilig-Geist-Spital ausstellte, ist ein normales Produkt der Geschäftstätigkeit der Kanzlei (Nr. B 7).

Welche vollkommen andere mediale Wirkung die Bestätigungsurkunde des Kaisers hat, mit der gleichsam der Gründungsvorgang abgeschlossen wurde, ist offensichtlich (Nr. B 10). Der Unterschied liegt freilich innerhalb des Üblichen, denn Leonhard von München, Notar der Reichskanzlei, war bei Bedarf in der Lage, solch prunkvolle Stücke auszufertigen.[13] Kaiser Ludwig benutzte die für Konrad Groß und Nürnberg wichtige Urkunde, um seine ganze kaiserliche Macht zu demonstrieren: Der Adler besiegt den Löwen, womit sinnbildlich die gegnerischen Anjou gemeint waren, und die Wappen zeigen den Besitz des Kaisers an. Was dabei freilich unberücksichtigt bleibt, ist der eigentliche Inhalt der Urkunde: Weder auf Konrad Groß, der für den Prunk bezahlen musste, noch auf das Heilig-Geist-Spital wird im Dekor Bezug genommen.

Gänzlich außerhalb der Norm ist freilich, dass das Notariatsinstrument*, das die Stiftung begründet (Nr. B 8), und die Bestätigung der Stiftung durch die Stadt Nürnberg (Nr. B 10) künstlerischen Dekor aufweisen. Denn dabei handelt es sich um Urkundentypen, bei denen es keinerlei Tradition zur besonderen Ausstattung gab.

Das in Nürnberg am 13. Januar 1339 ausgestellte Notariatsinstrument fällt schon allein durch die schiere Länge des Textes auf, der auf drei zusammengeklebten Pergamentblättern Platz findet. Des Weiteren ist die große I-Initiale zu nennen, die zwar – anders als bei den genannten Notariatsinstrumenten von 1337 (Nr. B 4a-b) – bloß tintenfarbig ausgeführt wurde, jedoch vorzügliches Fleuronnée mit sowohl zoomorphen, figürlichen als auch heraldischen Elementen aufweist. Zu nennen sind ein laufender Hase, ein hockendes Eichkätzchen und eine Frontalmaske oben sowie seitlich ein scheinbar an einem aus der Urkunde ragenden Haken hängender Wappenschild mit unspezifischem Adler. Dabei handelt es sich um das Wappen des Reichsschultheißen, ein Amt, das der Stifter ab 1339 innehatte. Diese höchst spezifischen Elemente des Dekors werden wiederum auf Konrad Groß zurückgehen, während das Zeichen, das die Funktion des Notars graphisch darstellt, nicht spezifisch für den Vorgang, sondern für den Urkundentyp Notariatsinstrument ist.

Das Stadtarchiv Nürnberg verwahrt eine einzige illuminierte Urkunde, die von den Institutionen der Stadt ausgestellt wurde: die am 5. Februar 1341 erfolgte Bestätigung der

Stiftung des Heilig-Geist-Spitals durch Ratsherren, Schöffen und Bürger von Nürnberg (Nr. B 9). Diese Urkunde ist zentral für den Gründungsvorgang, denn sie fixiert, dass der Rat nach dem Tod von Konrads ältestem Sohn die Verwaltung des Spitals übernehmen solle. Das erste Wort *Wir* ist in vergrößerter Schrift geschrieben und von rotem Fleuronnée hinterblendet. Der Buchstabenkörper der Initiale ist von einem Menschen und von Mischwesen bevölkert, die Initiale treibt vielfältige, natürlich gestaltete Blätter aus. Die Formen stammen aus dem Vorlagenschatz der Reichskanzlei und entsprangen damit auch der Phantasie des bereits genannten Leonhard von München. Hier werden diese Vorlagen jedoch von anderer Hand verwendet. Woher dieser Künstler genau stammte und was er sonst tat, ist unbekannt. Kein weiteres Werk seiner Hand hat sich erhalten.

Konrad Groß hat mit seiner Vorliebe für Dekor auf Urkunden der Stiftung des Heilig-Geist-Spitals eine sehr persönliche Note gegeben. Die bunten Ablassbriefe und die illuminierten Gründungsdokumente leuchten sprichwörtlich aus den im Spitalarchiv aufbewahrten Dokumenten hervor. Er wird damit zum unmittelbaren Vorbild für jene Stiftungen, die im Namen des Konrad Waldstromer ab dem Jahr 1362 getätigt werden (Nr. D 1–D 3). Mit diesen beiden Komplexen an illuminierten Urkunden stellt sich die aufstrebende Reichsstadt durch die Initiative von zwei über den patrizischen Familien stehenden Geschlechtern in die erste Reihe in einem bisher weitgehend unbeachtet gebliebenen Feld der Kunst, den illuminierten Urkunden.

Anmerkungen

1 Mummenhoff: Rathaus, S. 11–43. – Mende: Rathaus, S. 26–37.

2 StAN, Bildsammlung 19.4. – Kahsnitz: Kaiser Ludwig der Bayer (nach Hinweis von Karl Kohn).

3 StAN, Rst. Nbg., Kaiserliche Privilegien 51. – Miriam Eisenzimmer (Bearb.): Regesten Kaiser Ludwigs des Bayern (1314–1347), Heft 10: Die Urkunden aus den Archiven und Bibliotheken Mittel- und Oberfrankens, Köln/ Weimar/ Berlin 2015, Nr. 350.

4 Gemperlein: Konrad Groß; Bullemer: Groß.

5 Noch in dem im Mai 1334 ausgestellten Ablassbrief (Nr. B 1) wird das Spital bloß als „neu“ bezeichnet.

6 Christian Conrad Nopitsch: Wegweiser für Fremde in Nürnberg oder topographische Beschreibung der Reichsstadt Nürnberg, Nürnberg 1801, S. 163.

7 StadtAN, D 2/II Nr. 1 Bl. 90.

8 Zu nennen ist etwa die bischöfliche Bestätigung der (geplanten) Stiftung: StadtAN, A 1 1332 November 11.

9 Knefelkamp: Heilig-Geist-Spital; Diefenbacher: Hospital.

10 StadtAN, A 1 Nr. 1342 Feb 5/I, StadtAN, A 1 Nr. 1342 Feb 5/I und StadtAN, A 1 Nr. 1342 Feb 5/I.

11 Neben den Herren-, Marien-, Apostelfesten und zahlreichen weiteren Heiligen (gegebenenfalls mit den jeweiligen Oktaven) beiderlei Geschlechts gab es Ablässe auch an allen Sonntagen und während der Advents- und Fastenzeit. Wegen der beweglichen Feste und da es zwangsläufig zu Überschneidungen kommt, ist die absolute Zahl der Ablasstage pro Jahr nicht konstant.

12 Zum Darstellungsinhalt und zum Stil s. den Beitrag von Martin Roland zur Nürnberger Malerei, S. 110f., in diesem Band.

13 Mit der Suchabfrage ‚Leonhard von München‘ können in der Datenbank Illuminierte Urkunden (http://monasterium.net/mom/Illuminierte Urkunden/collection) weitere Urkunden, die von diesem Notar ab dem Jahr 1330 mundiert* wurden, studiert werden.

Markus Hörsch

St. Sebald – Ablässe, Kirchenbau und Kultbestätigung

Urkunden und Kirchenbau – das ist ein heikles Thema. Was da gebaut vor uns steht oder, im schlimmeren Fall, nur mehr archäologisch zu erfassen ist, stellt zunächst einmal ein komplexes Gebilde aus unterschiedlichen Baumaterialien dar. Mittelalterliche, in späteren Zeiten veränderte und neuen Bedürfnissen angepasste Bauten zu erfassen und zu analysieren, bedeutet hohen Aufwand. Und selbst wenn dieser Aufwand getrieben wird, was leider immer noch zu selten der Fall ist (denn wie sollte man gebautes Kulturerbe besser und nachhaltiger schützen können als auf der Basis präziser Bestandsaufnahmen?), so ist damit keineswegs gesagt, dass man zu präzisen Datierungen des jeweiligen Bauwerks kommt.

Deswegen verließ sich auch die Architektur- und Kunstgeschichte meist auf Geschriebenes – insbesondere auf Urkunden. Sie schienen sicheren Datierungsanhalt zu geben. An erster Stelle stehen Weiheurkunden, die auf bestimmte Altäre bezogen werden können. Wo ein Altar geweiht wird, muss er bestehen – und das in einem wie auch immer gearteten baulichen Umfeld. Fast ebenso wichtig sind Ablassurkunden: Der Gläubige erhält eine Minderung seiner zeitlichen Sündenstrafen im Fegefeuer beim Besuch eines Gotteshauses durch Ablegen der Beichte, Befolgung bestimmter Gebetspraktiken und/ oder mittels Zahlung von Geld oder Sachspenden.[1] Dies wird dann besonders interessant, wenn in den Urkunden selbst eine Zweckbestimmung der gesammelten Mittel festgehalten ist.

Doch die Datierung mithilfe solcher Urkunden birgt Unwägbarkeiten. Es sind ja bei Weitem nicht alle Urkunden erhalten. Zudem wurden Altäre oft nicht zu dem Zeitpunkt geweiht, an dem eine Kirche wirklich fertiggestellt war – manchmal geschah dies im Rohbau, oft auch erst Jahrzehnte nach Fertigstellung.[2] Nebenaltäre wurden in entstehende wie bestehende Bauten hineingestiftet – und es kann zudem noch ganz andere Anlässe für die Neuweihe eines bestehenden Altars geben, über den in der Urkunde nichts gesagt sein muss. Damit berührt man die bedeutsame Frage, wann eine mittelalterliche Kirche überhaupt ‚fertig' war: Die Sebalduskirche ist gerade dafür ein sprechendes Beispiel (Abb. 1).

Abb. 1: Nürnberg, St. Sebald, Ansicht von Norden, historische Aufnahme aus dem Jahr 1935 (StadtAN, A 44 Nr. C 6122-16)

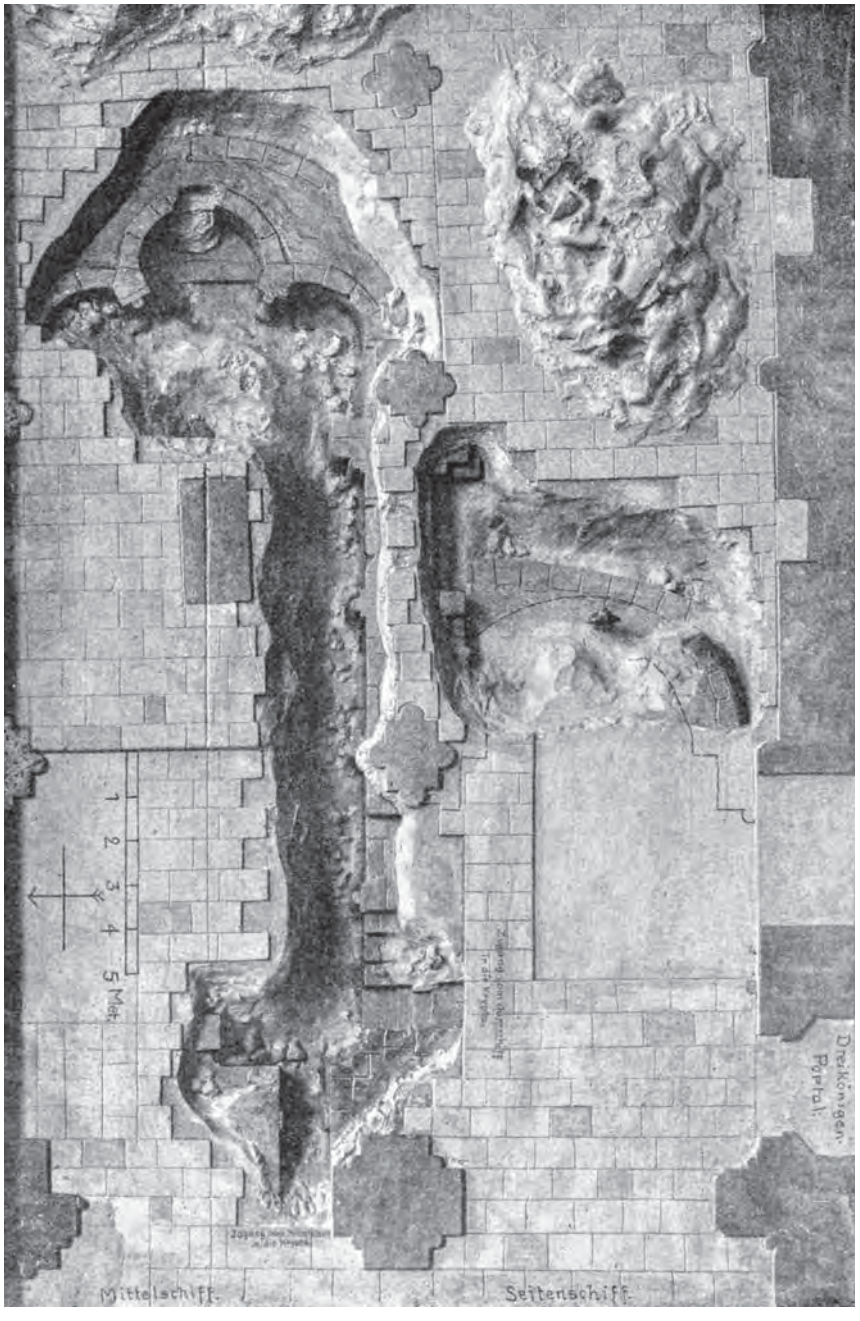


Abb. 2: Nürnberg, St. Sebald, heute verschollenes Modell von den Resten der Krypta im Ostchor nach der Grabung von 1899 (Hoffmann: Sebalduskirche, S. 17)

Allerdings geht man bisher davon aus, dass es bei St. Sebald einen einheitlichen Großbau gegeben hat, der die erste Peterskapelle in der Nürnberger Burgsiedlung ersetzte. Er wurde im Osten begonnen, wo bei Grabungen an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert unter dem Hallenchor des 14. Jahrhunderts die Überreste einer – in einer Pfarrkirche nicht gerade üblichen – zweischiffigen Krypta gefunden wurden (Abb. 2–3). Der Ostchor, zu dem sie gehörte, war zudem durch ein Querhaus ausgezeichnet, das später teilweise abgerissen wurde und die Maße für den jetzigen Ostchor vorgab. Erhalten sind von dieser Kirche das Mittelschiff des Langhauses sowie der Westchor zwischen zwei Türmen.

Wann entstand dieser Bau? Gerhard Weilandt postuliert in der Tradition der älteren Forschung zur Sebalduskirche[3] einen Baubeginn der „romanischen“ Kirche um 1230/40.[4] Angesichts der dünnen Quellenlage der Frühzeit dieser wichtigsten Nürnberger Kirche handelt es sich dabei um ein Postulat,[5] denn eine architekturgeschichtliche Analyse fehlt. Eine solche Analyse erbringt aber ein anderes Ergebnis, wie Martin Brandl aufzeigen konnte.[6] Die Architektursystematik von Langhaus und Westchor der Sebalduskirche entspricht derjenigen der französischen, insbesondere der burgundischen „Hochgotik“.[7] Man verwendet sogar – im Gegensatz zur Mutterkirche des zuständigen Bistums, dem Bamberger Dom – ein Triforium[8], das bei den französischen Großbauten des 13. Jahrhunderts zum festen Bestandteil der Hochschiffwand geworden war. Zwar ist in Nürnberg im Gegensatz zu den kernfranzösischen Vorbildern das Triforium nicht in die Systematik der Wandvorlagen eingebunden, doch folgt ebendies burgundischen Vorbildern.[9]

Die Nürnberger waren selbstbewusste Bauherren, die sich zwar einerseits an ihrer zuständigen Kathedralkirche ausrichteten, diese andererseits aber an bestimmten Stel-

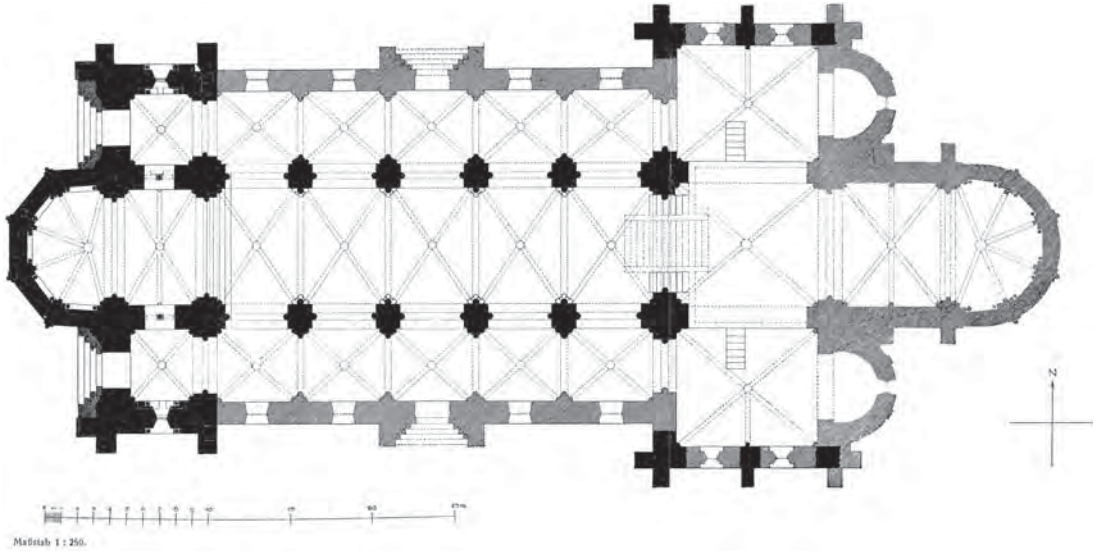


Abb. 3: Nürnberg, St. Sebald, Rekonstruktion des Grundrisses vor den Um- und Anbauten des 14. Jahrhunderts (Hoffmann: Sebalduskirche, Taf. II)

len an architektonischem Reichtum zu übertreffen trachteten. Martin Brandl hat präzise belegt, dass die Bauskulptur der erhaltenen Teile der Sebalduskirche und ihre Architektursystematik mit vielerlei Beispielen aus Franken übereinstimmen, die man in das zweite Viertel des 13. Jahrhunderts datieren kann,[10] dass hingegen die seit etwa 1230 in Trier (Liebfrauen) und Marburg an der Lahn (St. Elisabeth) auftretenden Übernahmen der Architektur der Kathedrale von Reims noch nicht festzustellen sind.[11] Hingegen stehen Langhaus und Westchor der Sebalduskirche großenteils bereits in der Nachfolge der östlichen Teile der Bamberger Kathedrale, und auf deren letzten Bauabschnitt, den 1237 geweihten Westchor, wurde ebenfalls nur beim Nürnberger Westchor Bezug genommen.[12] Die Fertigstellung von Langhaus und Westchor der Sebalduskirche muss also in die 1240er Jahre datiert werden, der Ostchor dürfte deutlich früher als bisher angenommen begonnen sein – spätestens mit dem Großen Freiheitsbrief Friedrichs II. von 1219,[13] eher sogar noch Ende des 12. Jahrhunderts, da sich die ‚Burgstadt' Nürnberg schon vorher bedeutend zu entwickeln begonnen hatte, wie die Errichtung einer eigenen Pfarrei um 1190 bezeugt.

Ablässe für St. Sebald

Es scheint somit, als sagten die erhaltenen Ablässe und die lediglich aus ihnen erschließbaren Weihen der Sebalduskirche nicht allzu viel über die konkrete Baugeschichte aus. Gehen wir also die Reihe der entsprechenden Schriftzeugnisse durch und schätzen deren Bedeutung für die Baugeschichte ein.

Am 13. Juli 1255 wird eine erste Weihe erwähnt, und zwar diejenige des Stephansaltars in der *parrochia sancti Sebaldi in Nurenberc*[14]: Ablass erhalten diejenigen, die diese Weihe besuchen. Es handelt sich um den Altar in der südlichen Nebenapsis, also im Querhaus. Gerhard Weilandt betont zurecht, dass *parrochia* Pfarrei bedeutet, was den kirchenrechtlichen Status der Kirche beschreibt. Der Ablass von 1255 gibt somit allein einen „Anhaltspunkt für die Vollendung der

Südapsis“.[15] Seine weitergehenden Schlüsse sind jedoch nur eine Möglichkeit der Interpretation: Weilandt geht davon aus, dass die Weihe der Apsis des Südquerhauses „einen soeben fertiggestellten Bauabschnitt benutzbar“ gemacht habe.[16] Das ist nicht gesagt. Die frühere Nicht-Erwähnung eines Hochaltars begründet er damit, dass dieser sich noch in der alten Peterskapelle befunden habe, die wahrscheinlich im späten 12. Jahrhundert zur Pfarrkirche erhoben worden war. Wir wissen aber nichts über deren Aussehen und Lage. 1192/96 wird ein *Chunradus de Nurimberc* unter sieben *plebani* einer Bamberger Synode bezeugt.[17] Die Pfarrei entstand also noch früher. Genauso denkbar, wenn nicht wahrscheinlicher, ist es, dass mit oder kurz nach der Errichtung der Pfarrei, die ja ein Bevölkerungswachstum der Stadt unter der Burg voraussetzt, mit dem Neubau begonnen wurde. Bei den meisten Kirchen dieser Größe begann man den Neubau im Osten. Die Ostteile der Sebalduskirche haben somit – wenn man die architekturgeschichtliche Einordnung der Bauteile westlich des ehemaligen Querhauses ernst nimmt und eine übliche Bauabfolge von Ost nach West annimmt – mindestens 20 Jahre vor 1255 bestanden. Es ist nicht ungewöhnlich, dass man über Weihedaten nichts weiß, und es ist Gerhard Weilandt völlig rechtzugeben hinsichtlich der Aussage: „Die Urkunde von 1255 ist also ohne Aussagekraft für die Weihe des Hochaltars“.[18]

Eine solche Aussagekraft bestreitet Weilandt auch der Ablassurkunde vom 1. Oktober 1256, die all jenen gilt, die *ad ecclesiam parrochialem sancti Sebaldi in Nurenberch in die dedicacionis sue ac diebus sollempnitatum beatorum Petri et Pauli apostolorum sanctique Sebaldi patronorum ecclesie memorate devocionis causa venientibus et suas elemosinas inpendentibus.*[19] Dies ist in der Tat ein Ablass für den Tag der Kirchweihe und die Feste der Kirchenpatrone, zu denen hier bereits der lokal verehrte Sebald zählt. Die ältere Forschung sah darin ein Indiz für eine kurz zuvor erfolgte Gesamtweihe der Kirche.[20] Auszuschließen ist dies nicht, auch wenn man Gerhard Weilandt Recht geben wird, dass der Wortlaut letztlich nur besagt, dass zu einem unbekannten Zeitpunkt eine Weihe stattgefunden haben müsse.[21]

Sicher ist, dass Bischof Berthold von Bamberg (amt. 1257–1285) den Hochaltar der Sebalduskirche am 9. September 1274 zu Ehren des hl. Petrus (erneut) geweiht hat. Dies geht aus einer Ablassurkunde vom 16. September dieses Jahres hervor: Bischof Berthold bezeigt, *quod ob dilectionem et precum instanciam honorabilium virorum Chunradi buttugelarii, Marquardi sculteti et universitatis civium in Nurenberg in dominico die post nativitatem gloriosissime virginis Marie* [= 9. September] *consecravimus chorum et altare parrochialis ecclesie sancti Seboldi ibidem in honore sive reverencia reverendi et sancti Petri apostoli.*[22] Gerhard Weilandt argumentiert hier völlig klar – und zwar gegen einen großen Teil der älteren Forschung, die in dem Petersaltar den Altar des Westchors erblicken wollte –, dass es sich schon aufgrund der Benennung von Chor und Altar nur um die Hochaltarweihe gehandelt haben kann. Es existiert kein früherer Nachweis für einen bisher stets als Hochaltar angenommenen Sebaldusaltar. Zudem bestanden häufiger abweichende Patrozinien bei Hochaltar und ‚Kirche‘ bzw. Pfarrei, gerade auch in Nürnberg,[23] und nicht zuletzt wird in der besagten Ablassurkunde von 1256 das Paar der Erzapostel Petrus und Paulus noch vor Sebald genannt. Im Mittelalter beachtete man solche Rangfolgen sehr genau. Die Aufspaltung in Peters- und Sebaldusaltar erfolgt denn auch viel später, nämlich erst mit Bau und Weihe des neuen Hallenchors, der die architektonische Form für diese Teilung bereitstellte.[24] Zudem stand gerade der Bamberger Diözesanbischof der

heiligmäßigen Verehrung des hl. Sebald lange skeptisch gegenüber.[25]

Dies alles wird durch zwei weitere Fakten bewiesen: Zum einen wird 1323 der Westchor als Katharinenchor bezeichnet,[26] wobei wir wiederum nicht wissen, wann genau dieser Katharinenaltar entstand. 1298 scheint er nachweisbar,[27] es ist aber zumindest nicht unwahrscheinlich, dass an diesem herausgehobenen Ort bereits mit dem Abschluss der Bauarbeiten ein Altar eingerichtet und geweiht wurde – nach Aussage der Bauformen also noch in der ersten Hälfte, spätestens Mitte des 13. Jahrhunderts.

Gerhard Weilandt erkennt an, dass das Datum 1274 für eine Weihe der Ostteile im zu vermutenden Bauverlauf sehr spät liegt, und geht davon aus, das es sich hier um die Gesamtweihe des nunmehr abgeschlossenen Kirchenbaus handle. Dem ist zuzustimmen, da eine solche Weihe eben auch viele Jahre nach Abschluss der wesentlichen Bauarbeiten stattfinden konnte, wenn sich z.B. die Gelegenheit ergab, die Anwesenheit des Diözesanbischofs zu einem solennen Akt unter Beteiligung aller wesentlichen städtischen Eliten zu nützen. Auch in der vorliegenden Urkunde werden diese ja eigens erwähnt.

Allerdings mag ein (weiterer) Grund auch in dem bereits wieder erfolgten Umbau der Kirche zu finden gewesen sein: Martin Brandl hat völlig zu Recht vermutet, dass ein Ablass vom Vorjahr 1273, der für Glasfenster und Schmuck bestimmt war (*Cum igitur ecclesia sancti Sebaldi in Nurenberch in vitris et in quibusdam aliis ad suum ornamentum et decorem necessariis defectum paciatur*[28]), sich auf den Umbau des Westchors bezogen habe, konkret auf seine zeitgemäß vergrößerten Fenster. Dass diese kleinere, in zwei Ebenen übereinander angeordnete Fenster ersetzten, steht außer Zweifel.[29] Man könnte aber auch an einen bereits erfolgten Umbau der noch älteren Ostteile denken (Abb. 5).[30] Man dürfte hier – wie Martin Brandl zu Recht vermutet – bereits eine erste Aufwertung der Pfarrkirche gegenüber den aufstrebenden Bettelorden erkennen, die ja mit Chören wie dem der Franziskanerkirche, der bereits im Bau war und 1278 geweiht wurde, regelrecht auftrumpften.[31]

Dazu passt, dass seit 1283 allein für den Marienaltar in der Krypta der Sebalduskirche mehrere Ablässe nachweisbar sind.[32] Offenkundig wollte man die Besucherzahlen der Pfarrkirche fördern. Recht gut erhalten, wenngleich „starke Verschmutzungen und Löcher an den oberen Ecken [...] deren häufige Aufhängung in der Sebalduskirche (bezeugen)“,[33] ist eine Avignoner Ablassurkunde für diesen Altar vom 26. Mai 1337 (Nr. C 3).[34] Der Altar, für den 1359 die Heiligen Drei Könige als Mitpatrone nachweisbar sind,[35] befand sich bis zum Abriss des alten Chores im Zuge der Neubaumaßnahmen im Jahre 1374 in der Krypta, 1379 wurde er am südlichen Choreingangspfeiler wiedererrichtet und im Zuge der Gesamtweihe erneut geweiht.[36] Daneben wurde – ziemlich sicher zu diesem Zeitpunkt – am Pfeiler die von der Familie Schatz gestiftete und bis heute erhaltene, qualitätvolle steinerne Muttergottes aufgestellt, vor der ein Ewiges Licht brannte.[37]

Der Ablass von 1337 gilt für eine große Zahl von Heiligenfesten, die Hochfeste und sogar für alle Wochenenden, und zwar vor allem für Teilnehmer an der Jenseitsvorsorge, insbesondere auf dem Friedhof:[38] Für jene, die den Priester beim Versehgang begleiten, die beim Abendläuten mit gebeugten Knien drei Ave Maria beten, die beim Umgang am Friedhof für die verstorbenen Seelen beten, die ihre Grabstätte auf diesem Friedhof auswählen, die bei dortigen Begräbnissen anwesend sind. Wenn vom Bau die Rede ist, so meint dies den laufenden Unterhalt und dessen liturgische Ausgestaltung. Hier werden nämlich jene

Abb. 4: Nürnberg, St. Sebald, Westchor vor den Beschädigungen im Zweiten Weltkrieg, unter dem Kruzifix der Zugang zum Beinhaus (ergastulum) (StadtAN , A 44 Nr. C 6122-3)

belohnt, die für den Bau, die Beleuchtung und die sonstige Ausstattung der Pfarrkirche aufkommen, die der Kirche entweder testamentarisch oder auf anderen Wegen Gold-, Silber- oder Kleidungsspenden zukommen lassen. Offenkundig wollte man in St. Sebald mit Ablässen nicht nur Einnahmen generieren, sondern die Attraktivität der Kirche steigern, insbesondere die des Marienaltars. Und dies lange bevor der Ostchor neu erbaut wurde. In einem weiteren, im Weihejahr des Chors 1379 ausgestellten Ablass des Kardinals Pietro Pileo di Prata (amt. 1385–1401) heißt es, dass am Marienaltar täglich die Messe festlich gefeiert werde und – zur Freude des Kardinals – ein großer Zulauf des Volks festzustellen zu sei.[39] Dies ist interessant, da der Chorneubau vor allem auch der Werbung für den hl. Sebald diente, der von nun an Patron des Hauptaltars war, während der Altar des hl. Petrus an zweiter Stelle im Chorumgang seinen Platz fand. Der Marienaltar erscheint bei der Weihe erst an sechster Stelle – und doch wird im Ablass seine Beliebtheit beim Volk besonders betont. Dass die Feierlichkeit der Messen am Marienaltar noch weiter gesteigert werden sollte, zeigt ein weiterer Ablass, ausgestellt am 1. Februar 1380 wiederum von Kardinal Pileus, der jenen zukommen soll, die beim Gesang der Antiphon zu Ehren der Muttergottes anwesend seien.[40]

Zum Ablass von 1360

Doch kehren wir noch einmal zum Baubeginn des jetzigen Ostchores zurück, für den wir eine – im Vergleich zu den übrigen Altären der Sebalduskirche! – recht konkrete Quellenlage haben: 1360 wird ein Ablass für das *ergastulum*, das heißt das Beinhaus, und den dortigen Allerseelenaltar erteilt (Nr. C 4).[41] Damit ist die kleine Krypta unter dem Westchor gemeint (Abb. 4), die von außen, vom Friedhof her, zugänglich war und nachträglich eingebaut wurde.[42] Dies wurde nötig,

weil bestimmte Bereiche des Friedhofs östlich des Hauptchors geräumt werden sollten. Hier wurden die Gebeine der Verstorbenen ausgegraben und in den Karner überführt, da man bereits plante, die Fundamentgruben für den Neubau rings um den alten Chor auszuheben. Der Baubeginn des Chors ist denn auch für das Folgejahr 1361 nachgewiesen, 18 Jahre später wiederum wurde er, wie bereits anlässlich des Marienaltars erwähnt, fertiggestellt und geweiht.

Es mag erstaunen, dass es danach noch einmal ein halbes Jahrhundert dauerte, bis der hl. Sebald 1425 in Rom zur Ehre der Altäre erhoben wurde (Nr. C 5a und b[43]). Allerdings darf man bei solchen Vorgängen, zumal, wenn es um nur lokal verehrte Persönlichkeiten ging, keine allzu raschen Fortschritte erwarten. Sehr viel früher, bereits 1335, lässt sich in Avignon zumindest eine Spur des Lokalheiligen Sebald finden: Sein Fest war einer der zahlreichen Tage, an denen man den von 18 Bischöfen für die Kapelle des Heilig-Geist-Spitals erteilten Ablass erhalten konnte (Nr. B 2).[44] Zwei Jahre später, 1337, wird der hl. Sebald in der bereits besprochenen Ablassurkunde für den Marienaltar überhaupt nicht erwähnt![45] Auch bildlich erscheint nicht er, sondern es sind die beiden damaligen Hauptpatrone der Kirche, die Erzapostel Petrus und Paulus, als gleichsam hinter dem Rahmen des Urkundentextes hervorblickende und den zwischen ihnen erscheinenden segnenden Christus verehrende Büsten dargestellt. Neben der Muttergottes in der historisierten U-Initiale tritt hingegen der wesentlich bekanntere Patron der anderen Nürnberger Pfarrkirche auf, der hl. Laurentius.[46] Die seitlich des Textes dargestellten Heiligen, ein mangels Attribut nicht deutbarer Bischof und Johannes der Täufer mit dem Lamm, sind nur dann auf die Sebalduskirche zu beziehen, wenn mit dem Bischof Erhard gemeint ist, dem immerhin ein Altar in der Kirche geweiht war. Für Johannes den Täufer trifft dies nicht zu. Allerdings wird Erhard im Text nicht unter den Heiligen, an deren Tagen der Ablass galt, erwähnt, ebensowenig das Fest des hl. Sebald, im Gegensatz zu der Urkunde von 1335. Mit den pauschal erwähnten Festen der Patrone der Kirche bzw. des Kirchweihtags dürften, da es noch gar keinen dem hl. Sebald geweihten Hochaltar gab, wiederum die ‚alten' Patrone Petrus und Paulus gemeint

Abb. 5: Nürnberg, St. Sebald, Ostchor (StadtAN, A 44 Nr. C 6122-53)

sein, deren gemeinsamer Festtag später nochmals erscheint.

1337 war Sebald also noch ein unsichtbarer Heiliger, dem man zwar seit Mitte des 13. Jahrhunderts die Kirche ‚zuschrieb' und der an seinem im Chor gelegenen Grab auch verehrt wurde. Dies änderte sich mit dem Ablass von 1360, also dem für das *ergastulum* mit seinem Allerseelenaltar (Nr. C 4).[47] Nun hatte man in Nürnberg selbst, wo diese Urkunde erst illuminiert wurde, eine ikonographische Darstellungsform für den Stadtheiligen gefunden: Es ist die von nun an festliegende Darstellung als Pilger mit Hut, Mantel und Stab, der das Modell ‚seiner' Kirche trägt, obwohl er gewiss nicht als ihr Stifter angesehen werden kann.[48] Sebald steht in der Ehrenposition zur Rechten des alten Kirchenpatrons, des hl. Petrus, der das Zentrum einnimmt, und interessanterweise ist ihm auf der anderen Seite der hl. Leonhard, der hier mit seiner großen Kette noch als Gefangenenbefreier gemeint ist, zugeordnet. Die Gründe dafür sind ungeklärt.[49]

Merkwürdigerweise hat sich für die Frage, seit wann genau diese Sebaldus-Ikonographie existierte, lange niemand interessiert.[50] Es ist das Verdienst Gerhard Weilandts, zusammen mit der Geschichte der Altäre der Sebalduskirche gleichsam en passant auch eine solche der Darstellung des späteren Kirchenpatrons verfasst zu haben.[51] Die älteste bekannte Darstellung Sebalds gehörte sehr wahrscheinlich zu dem Apostelzyklus des Langhauses, entstand um 1340/50 und zeigt ihn bereits in Pilgertracht mit Kirchenmodell, aber noch ohne den Hut (Abb. 6).[52] Dies unterstützt Weilandts These, dass hier Sebald als „Apostel Nürn-

Abb. 6: Nürnberg, St. Sebald, Skulptur des hl. Sebald, ehemals im Langhaus, heute an der Nordwand des Ostchors (Foto: M. Hörsch)

bergs“ dargestellt wurde, etwa in Parallele zum „Apostel der Deutschen“, Bonifatius.[53] Es ist beachtlich, dass er in der Ehrenposition auf der Evangelienseite stand – ein deutlicher Hinweis auf die Bedeutung Sebalds in Nürnberg schon vor dem Chorbau ab 1360/61. Dass die Ikonographie noch schwankte, zeigt das für 1352 erstmals belegte Siegel des Pfarrers Friedrich von Castell; hier ist der Heilige als Pilger, aber ohne Kirchenattribut dargestellt.[54] Auf dem Pfarrsiegel von 1369 trägt er dann das Modell.[55] Die Darstellung auf unserer Urkunde von 1360 ist also etwas älter als das Pfarrsiegel und könnte somit die älteste dieses Typs überhaupt sein. Diesem folgt auch die Statue, die heute den Platz der genannten ältesten Steinfigur einnimmt: eine etwas jüngere Figur, von der Gerhard Weilandt annahm, dass sie zunächst an der Nordwand des Chorumgang gestanden habe (Abb. 7).[56] Sie gleicht ikonographisch und formal jenem Sebald, der vermutlich noch in den 1370er Jahren außen am Ostchor angebracht wurde (Abb. 8),[57] d.h. sie trägt den muschelbesetzten Pilgerhut, und zu Füßen liegt jene Krone, auf die Sebald zu Gunsten seines Einsiedlerdaseins verzichtete. Es ist somit nicht auszuschließen, dass auch der jetzt im Langhaus stehende Sebald noch im 14. Jahrhundert entstanden ist.[58]

Die nicht illuminierten Urkunden[59] Papst Martins V. (Oddo di Colonna, amt. 1417–31), die den Kult bestätigen (Nr. C 5a und b),[60] beziehen sich auf die 500jährige Geschichte der Sebaldsverehrung. Lediglich große, mit Fleuronnée* verzierte M-Initialen werden eingefügt, deren mittlerer Schaft mit dem Wappenbild der Familie Colonna, der Säule, besetzt ist.[61] Dies bedeutet, wohl neben dem

Abb. 7: Nürnberg, St. Sebald, Skulptur des hl. Sebald, heute im Langhaus (Foto: M. Hörsch)

Selbstverständnis eines Papstes, der dank seiner Position seiner Familie viele Vorteile zu verschaffen verstand, auch eine Art heraldische Beglaubigung jener unorthodoxen Weise, in der Sebald zur Ehre der Altäre erhoben wurde:[62] Der Nürnberger Diplomat und Theologe Dr. Konrad Konhofer[63] erlangte sie nämlich in Form einer Kultbestätigung, die einen regulären Heiligsprechungsprozess mit seinen Risiken und seiner Dauer umging.

In Nürnberg hat man die wahrscheinlich lang ersehnte Anerkennung des Kults mit einem wohl kurz nach 1425 gefertigten Zyklus von Teppichen gefeiert, der später, nachdem man 1476 weitere Teppiche beschafft hatte, *alt Sebolds leben* genannt wurde.[64] Er zeigte eine, offenbar für diesen Zweck erstmals zusammengestellte Folge von Wunderszenen des hl. Sebald in einfachen Kompositionen, die den Schönen Stil hinter sich gelassen haben, vielmehr aktuelle Kleidung und erzählerische Klarheit in der Vordergrund stellen. Sebald ist hier das, was er zumindest aus Sicht der Stadtregierung stets gewesen war: ein Volksheiliger.

Abb. 8: Nürnberg, St. Sebald, Skulptur des hl. Sebald am Ostchor, gegen 1379 (Foto: M. Hörsch, Ausschnitt)

Anmerkungen

[1] S. dazu den Beitrag von Markus Gneiß und Martin Roland in diesem Band.

[2] Ein bemerkenswertes Beispiel ist die noch junge Erkenntnis, dass das Datum der Endweihe der Zisterzienserkirche von Doberan, der 4. Juni 1368, viele Jahrzehnte nach der Fertigstellung des Dachwerks der Kirche erfolgte, welches, wie die Dendrochronologie* belegt, schon gegen Ende des 13. Jahrhunderts durchgängig aufgerichtet wurde. Die Architekturgeschichte muss hier also umgeschrieben werden. Knapp dazu Hörsch: Klosterkirchen, mit Verweis auf die neue Forschung.

[3] Vgl. hierzu den Forschungsüberblick bei Brandl: Pfarrkirchenarchitektur, S. 15–19.

[4] Weilandt: Sebalduskirche, S. 492, Nr. I.1.b.

[5] Wie rasch solche Annahmen zu vermeintlicher Wahrheit gerinnen, belegt z.B. die kommentarlose Übernahme der angeblichen Baudaten 1230/40–1274 bei Seibert: Sebald.

[6] Brandl: Pfarrkirchenarchitektur.

[7] Brandl: Pfarrkirchenarchitektur, S. 26f., wies auf Ähnlichkeiten mit St. Maurice in Epinal und St. Pierre in Bar-sur-Aube hin.

[8] Als Triforium bezeichnet man einen Gang in der Hochwand von Basiliken, der zum Mittelschiff hin geöffnet ist.

[9] Brandl: Pfarrkirchenarchitektur, S. 30.

[10] Brandl: Pfarrkirchenarchitektur, S. 35–39.

[11] Noch weniger die wiederum späteren architektonischen Entwicklungen des dritten Viertels des 13. Jahrhunderts mit ihrem naturalistischen Laubwerk, dem Beginn des Einsatzes von Birnstäben und z.T. bereits kapitelllos durchlaufenden Gliedern wie sie am Ostchor der Abteikirche von Heilsbronn, 1263–84, und an der um 1280 errichtete Westfassade der Abteikirche von Ebrach, geweiht 1285, festzustellen sind. Vgl. Brandl: Pfarrkirchenarchitektur, S. 41; zu Heilsbronn, s. Hörsch: Entstehung (mit der älteren Literatur).

[12] Die Erfahrung mit mittelalterlicher Architektursprache lehrt, dass stilistische Entwicklungen sich sehr rasch durchsetzten und retardierende Architektur, wie sie an St. Sebald bei einem Baubeginn 1230/40 in einer historisierenden Reinform vorliegen müsste, die Ausnahme ist. Ein interessantes Beispiel retardierender Architektur, den Südchor des Regensburger Doms, analysiert Brandl: Pfarrkirchenarchitektur, S. 41f.

[13] 8. November 1219, StAN, Rst. Nbg., Kaiserliche Privilegien 1; NUB S. 111–114, Nr. 178.

[14] Aussteller: Weihbischof Heinrich von Streitberg († nach 12.10.1274), ab 1254 Bischof von Samland. München, Hauptstaatsarchiv, Nürnberg, Reichsstadt fsc. 66; NUB S. 220, Nr. 361; Deinhardt: Dedicationes, S. 26, Nr. 36; Weilandt: Sebalduskirche, S. 492; S. 574f., Kat.-Nr. 3/I.5.a (hier weitere Literatur).

[15] Weilandt: Sebalduskirche, S. 492.

[16] Weilandt: Sebalduskirche, S. 492.

[17] Guttenberg/ Wendehorst: Bamberg, S. 275; Machilek: Dedicationes, S. 144; Weilandt: Sebalduskirche, S. 492.

[18] Weilandt: Sebalduskirche, S. 492.

[19] München, Hauptstaatsarchiv, Nürnberg, Reichsstadt Nr. 22; NUB S. 224, Nr. 367; Reicke: Stadtgemeinde, S. 6f; Weilandt: Sebalduskirche, S. 492.

[20] Hoffmann: Sebalduskirche, S. 13f., S. 213, Nr. 2; Machilek: Dedicationes, S. 146; Brandl: Pfarrkirchenarchitektur, S. 39.

[21] Weilandt: Sebalduskirche, S. 493. Dass dies das Weihedatum der Peterskapelle meint, ist ebenso unbewiesen.

[22] München, Hauptstaatsarchiv, Nürnberg, Reichsstadt Nr. 57; NUB S. 290f., Nr. 468; Deinhardt: Dedicationes, S. 28, Nr. 40; Guttenberg/ Wendehorst: Bamberg, S. 276, S. 280; Machilek: Dedicationes, S. 147; Weilandt: Sebalduskirche, S. 493.

[23] Weilandt: Sebalduskirche, S. 493.

[24] Vgl. Hörsch: Chor der Sebalduskirche.

[25] Weilandt: Sebalduskirche, S. 494.

[26] Weilandt: Sebalduskirche, S. 494 u. Kat.-Nr. 6/ IV.3.

[27] Weilandt: Sebalduskirche, S. 494.

[28] München, Hauptstaatsarchiv, Nürnberg, Reichsstadt Nr. 55; NUB S. 284f., Nr. 460; Hoffmann: Sebalduskirche, S. 213, Nr. 3; Machilek: Dedicationes, S. 147; Weilandt: Sebalduskirche, S. 494.

[29] Brandl: Pfarrkirchenarchitektur, S. 43.

[30] Zu vergleichen sind Lösungen wie die gotische Durchfensterung der Apsis der Abteikirche von Kastl in der Oberpfalz oder die spätere Neugestaltung der Apsis der Kathedrale von Autun.

[31] Hörsch: St. Jakob.

[32] Drei Sammelablässe von 1289/90 (2) und von 1299: StAN, Nürnberg, Reichsstadt, Nr. 123 (= Nr. C 1 im Katalogteil); NUB S. 465f., Nr. 789. München, Hauptstaatsarchiv, Nürnberg, Reichsstadt Nr. 124; NUB S. 466f., Nr. 790. München, Hauptstaatsarchiv, Nürnberg, Reichsstadt Nr. 167; NUB S. 618f., Nr. 1052; Weilandt: Sebalduskirche, S. 588, Kat.-Nr. 5/I.5.

[33] Weilandt: Sebalduskirche, S. 588, Kat.-Nr. 4/I.5.e.

[34] StAN, Münchener Abgabe, Nr. 533.

[35] Weilandt: Sebalduskirche, S. 588, Kat.-Nr. 4/I.1.c.

[36] Weilandt: Sebalduskirche, S. 585, Kat.-Nr. 4/I.2.

[37] Weilandt: Sebalduskirche, S. 585.

[38] Zitat nach Regest von Markus Gneiß, http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1337-05-26_Nuernberg/charter (3.1.2018).

[39] *Cum igitur in ecclesia parrochiali sancti Sebaldi in Nuremberga* [...] *missa in altari beate Marie virginis ad reges nuncupati que cum nota solempniter celebrari cottidie consueverit et ad quam magnus populi concursus prout accepimus cum magna affectione habetur;* StAN, Rep. 0, Nr. 1883. Zit. nach Weilandt: Sebalduskirche, S. 588f., Kat.-Nr. 4/I.5.f.

[40] StAN, Rep. 0, Nr. 1908; Weilandt: Sebalduskirche, S. 589, Kat.-Nr. 4/I.5.g. Es folgen weitere Ablässe des 15. Jahrhunderts, die den Besuch von Salve-Regina-Gesängen belohnen.

[41] Vgl. Weilandt: Sebalduskirche, S. 689, Kat.-Nr. 11/I.1.a.

[42] Grossmann/ Friedel/ Reinecke-Karg: St. Sebald, S. 146f.

[43] Regest von Markus Gneiß.

[44] Regest von Markus Gneiß.

[45] http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1337-05-26_Nuernberg/charter (10.8.2018), Regest von Markus Gneiß.

[46] Indirekt ist freilich der Beweis zu führen, dass der Ablass für St. Sebald bestimmt war, vgl. Katalogteil, Nr. C 3.

[47] Regest von Markus Gneiß.

[48] Vgl. hierzu die Argumentation von Weilandt: Sebalduskirche, S. 19. Die Darstellung der Kirche ist als symbolische Abbreviatur zu werten. Ähnlichkeiten mit dem real existierenden Bau sind nicht wirklich zu benennen.

[49] Auch an den Resten des Chorgestühls findet sich eine Darstellung des Heiligen; Weilandt: Sebalduskirche, S. 294, Abb. 257.

[50] Nicht einmal in Sprusansky: Heiliger Sebald.

[51] Weilandt: Sebalduskirche, S. 56f.

[52] Weilandt: Sebalduskirche, S. 55, Abb. 38. Heute steht die Figur an der Nordwand des Chorumgangs.

[53] Weilandt: Sebalduskirche, S. 57.

[54] Weilandt: Sebalduskirche, S. 57.

[55] Weilandt: Sebalduskirche, S. 19, Abb. 8, u. S. 57.

[56] Vermutlich vor dem Wandfeld nIV; dazu Weilandt: Sebalduskirche, S. 295–297. Ihren wandmalerischen Hintergrund bildete bis ins 20. Jahrhundert eine verlorene historisierende Darstellung des 15. Jahrhunderts, die Pilger auf dem Weg zur Grabesstätte des Heiligen zeigte; vgl. Weilandt: Sebalduskirche, S. 296f., Abb. 260 u. 261. Die Umsetzung der Figuren erfolgte nach Aussage der Jahreszahl auf dem Wappenschild unter dem Sebald im Langhaus 1498.

[57] Weilandt: Sebalduskirche, S. 69, Abb. 49, u. S. 73, Abb. 54.

[58] Weilandt: Sebalduskirche, S. 295, datiert Martin: Steinplastik, S. 93, S. 149, Nr. 167, folgend, auf „um 1400“. Der Typus wurde nun mehrfach leicht variiert verwendet, vgl. die Sebald-Darstellungen am Schlussstein der Nord-Sakristei und am Sakramentsschrank; Weilandt: Sebalduskirche, S. 70, Abb. 50, . S. 71, Abb. 53.

[59] Vgl. hierzu Nr. C 5a-b im Katalogteil.

[60] StAN, Reichsstadt Nürnberg, Kirchen in Nürnberg (Rep. 8), Urk.-Nr. 31: http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1425-03-26_Nuernberg/charter (28.8.2018). StAN, Päpstliche und Fürstliche Privilegien (Rep. 1b), Urk.-Nr. 190: http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1425-03-26_Nuernberg-2/charter (28.8.2018).

[61] Ältestes bisher bekanntes Beispiel ist http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1417-11-21_Nantes/charter, (28.8.2018).

[62] Ausführlich Krafft: Illustrationen, S. 55–60, hier S. 60.

[63] Ausführlich Weigel: Konhofer.

[64] Weilandt: Sebalduskirche, S. 518f., Nr. V.5, und S. 160f., Abb. 140.a–b. Die erhaltenen Teile GNM, Inv.-Nr. Gew 3710: http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gew3710 (28.8.2018).

Peter Fleischmann und Martin Roland

Die Waldstromer und ihre Stiftungen in Nürnberg

In einer Genealogie der Waldstromer aus der Mitte des 18. Jahrhunderts steht geschrieben, sie gehörten zu den ältesten und edelsten Geschlechtern Frankens, doch ihren alten Adelsbrief könne *vor grauen Schimmel niemand lesen*.[1] Letzteres war allerdings eine Schutzbehauptung und ein eindeutiger Hinweis, dass es kein entsprechendes Dokument gegeben hat, denn derartige Privilegierungen und Wappenmehrungen sind erst im Laufe des 15. Jahrhunderts auf breiterer Basis schriftlich ausgesprochen worden.[2]

Knapp 300 Jahre nach der ersten Nennung war die Familie weitgehend verarmt und stand kurz vor dem Aussterben. Deshalb übergaben die Vormunde des letzten, noch unmündigen Stammhalters am 12. November 1555 das stattliche Familienarchiv dem Rat der Reichsstadt Nürnberg. Davon ist aber fast nichts mehr übriggeblieben, weil man im frühen 19. Jahrhundert nahezu alles vernichtet hat. Dank einer sehr detaillierten Inventarisierung von 1555 können Inhalt und Umfang der einstigen Überlieferung noch nachvollzogen werden, unter der sich kein ‚Adelsbrief' befand. Aber in einer von ursprünglich 52 Schachteln unter der Rubrik *Stifftbrief über Pilnreuth, S. Clara, S. Katharina, Carthausen etc.* wurde je ein *besigelter begengnus brief* des Katharinen- und des Klaraklosters für Konrad Waldstromer von 1362 aufgelistet. Es handelt sich um die beiden in der

Abb. 1: Darstellung der Familie Waldstromer mit Wappen und Helmzier in einem reichsstädtischen Geschlechterbuch von 1563 (StadtAN, E 3 Nr. 52, Bl. 1v)

Ausstellung gezeigten, prächtig illuminierten Jahrtagbriefe vom 23. Juli und 28. August 1362 (s. Nr. D 1 und D 2).[3] Im Gegensatz zu fast allen 481 Urkunden aus dem Familienarchiv der Waldstromer aus der Zeit von 1331 bis 1547 sind beide Dokumente sicherlich nicht wegen des Inhalts, sondern allein wegen der ganz außergewöhnlichen Malerei erhalten geblieben. Dies erklärt auch trotz identischer Herkunft aus dem 1555 übergebenen Familienarchiv der schließlich 1844 im Mannesstamm erloschenen Waldstromer von Reichelsdorf die unterschiedlichen Lagerorte: Staatsarchiv und Stadtarchiv Nürnberg. Der Mangel an Quellen aus der Frühzeit macht es sehr schwierig, über den Ursprung des Geschlechts verlässliche Aussagen zu treffen, und ein Genealoge musste bei der Erforschung bekennen, dass gerade dieser Abschnitt „zum großen Teil sehr undurchsichtig“ ist.[4]

Die Familie ist wahrscheinlich aus der fränkischen oder bayerischen Ministerialität hervorgegangen und wurde erstmals 1266 genannt, als Pfalzgraf Ludwig II. von Bayern dem Konrad I. (Wald-)Stromer wie schon dessen Brüdern Gramlieb und Heinrich († 1279) die Verwaltung des großen Reichswalds südlich von Nürnberg übertragen hat. Die Erwähnung Konrad I. Waldstromers († 1266) als königlicher Schultheiß zu Nürnberg, seine Verehelichung mit der standesgleichen Beatrix von Berg († 1269) und auch die Herkunft der Ehefrauen seiner Nachkommen Konrad II. († 1309), Konrad III. († 1357) und Konrad IV. († 1360) belegen vornehmen Stand. Mitten im Lorenzer Reichswald hat Konrad III. 1336 in Reichelsdorf (etwa zehn Kilometer südwestlich von Nürnberg) eine Wasserburg errichten lassen, die später namengebend für das Geschlecht wurde.

Selbstverständlich waren die Waldstromer nicht Bürger der Reichsstadt, wo sie beim inneren Frauentor ein 1377 erstmals genanntes Freihaus besaßen. Belegt ist 1357 die Stiftung des nahe gelegenen Martha-Spitals durch Konrad IV. Waldstromer und seine im selben Jahr verstorbene Ehefrau Agnes Pfinzing. Ob dagegen der Urahn Konrad I. an der Stiftung des Franziskaner- oder Barfüßerklosters am südlichen Pegnitzufer im Jahr 1224 beteiligt war, ist sehr zu bezweifeln. Dennoch hatte das Geschlecht in der 1278 geweihten Klosterkirche seine Grablege, was auf spätere Förderung durch die Nachkommen schließen lässt. Im Nekrolog des Barfüßerklosters werden ab 1269 viele verstorbene Angehörige dieses Geschlechts genannt.[5] Der Niedergang der Waldstromer ist auf das Jahr 1396 zu datieren, als die erbenlosen Brüder Konrad VI. († 1429) und Sigmund († 1418) das bedeutende Reichsforstmeisteramt an die Reichsstadt verkauften.[6] Dieser Einschnitt scheint Anlass gegeben zu haben, dem Urahn Konrad I. Waldstromer ein besonderes Denkmal zu setzen und die Memoria der Familie auf außergewöhnliche Weise ins Bewusstsein der Zeitgenossen zu heben. Mitten in der Barfüßerkirche – also an äußerst vornehmer Stelle – ließen sie ein rotmarmornes Hochgrab mit der reliefierten Darstellung des Verstorbenen als Ritter im Plattenharnisch (ohne Helm), mit Schwert und Wappen errichten. Bei der Veräußerung des Sakralbaus an einen privaten Käufer im Jahr 1807 wurde die ehemalige Ausstattung weitgehend zerstreut und zerschlagen; von dem Grabdenkmal für Konrad I. Waldstromer befinden sich heute nur noch Reste im Germanischen Nationalmuseum.[7] Dass es im spätmittelalterlichen Nürnberg nur drei derartige Monumente gegeben hat – das für den Gründer des Heilig-Geist-Spitals Konrad Groß († 1356, vgl. Abb. 3–4, 6 auf S. 86–88), den Zustifter der dortigen Allerheiligenkapelle Herdegen Valzner († 1423) sowie für Konrad I. Waldstromer – belegt die herausragende Stellung dieser Personen.

Die beiden prunkvollen Revers-Urkunden von St. Katharina (Dominikanerinnen) und

St. Klara (Klarissen) aus dem Jahr 1362 sind ganz offensichtlich Teil eines Stiftungskomplexes, in dessen Mittelpunkt das Pilgerspital St. Martha steht. Dessen Einrichtung versprach Konrad IV. Waldstromer zusammen mit seiner Gattin Agnes Pfinzing 1357 – ein Jahr vor dem Tod seines Vaters und seiner Frau sowie vier Jahre vor seinem eigenen Ableben. Bevor die Gründung des Hospizes wieder aufgegriffen wird, müssen die beiden Prunkurkunden in den Blick gerückt werden. Empfänger waren nicht die bereits verstorbenen Stifter, sondern Vertreter der nächsten Generation, namentlich Konrad V. Waldstromer († vor 1388) und seine Brüder Hans (1332–1395) und Jakob († 1395).

Mit den beiden Stiftungsreversen bestätigten die Konvente, dass sie einen Jahrtag für einen nicht näher von seinen namengleichen Familienmitgliedern zu unterscheidenden Konrad Waldstromer abhalten werden. Die Formulierungen, die den Tag für die jeweilige Seelenmesse benennen und mit der Verwendung von Teppichen oder dem Gewicht der anzuzündenden Wachskerzen Details von deren Durchführung aufzählen, deuten an, dass der, für den gebetet werden sollte, bereits verstorben war.

In beiden Urkunden wird der Text von einer Fleuronnée-Initiale* eingeleitet; den Hauptdekor bilden aber je zwei Figuren, die den Text rechts und links flankieren. Dargestellt sind die Madonna und die hl. Katharina bzw. die Heiligen Klara und Franziskus. Die Auswahl der Figuren spiegelt die Identität der Konvente wider und steht in keiner Beziehung zum Stifter oder dessen Familie. Auch der Stil der Malereien ist unterschiedlich und verrät zumindest bei der Klarenurkunde eindeutig, dass eine dem Kloster eng verbundene Werkstatt beauftragt wurde.[8]

Nachdem die beiden Seelgerätstiftungen in den großen Nonnenklöstern der Stadt 1362 prunkvoll fixiert worden waren, folgte, ganz schmucklos, am 27. Oktober 1363 der Stiftbrief von St. Martha.[9] Anders als die Zustiftungen an bereits bestehende Klöster wird hier eine Institution neu gegründet, die für die Familie steht (Abb. 2).

Die Stiftung von St. Martha blieb jedoch keineswegs ohne illuminierte Urkunden. Es sind drei bischöfliche Einzelablässe aus den Jahren 1363, 1366 und 1367 erhalten (Nr. D 3a–c), die jeweils von einer farbigen Bordüre umgeben sind (vgl. Abb. 3).[10] Die Tatsache, dass diese Urkunden die einzigen derartigen Einzelablässe mit farbiger Dekoration sind, macht stutzig. Eine Erklärung liefert die schon beschriebene Stiftungstradition, in der eine prachtvolle Ausstattung sich eben auch auf Urkundentypen erstreckte, die gewöhnlich ohne Dekor blieben. Ob die Idee, Urkunden mit malerischen Mitteln medial herauszustellen, von den in den 1360er Jahren lebenden Waldstromern ausging, ob sie auf Konrad V. zurückgeht, der die Stiftungen initiierte, oder ob man sich mit diesen prunkvollen Urkunden in eine (Familien-)Tradition stellen wollte, lässt sich heute nicht mehr schlüssig beantworten.

Auf eine Familientradition könnte die Tatsache verweisen, dass Konrad III. Waldstromer mit Katharina Groß verheiratet war, der Schwester von Konrad Groß. Die Wirkung, welche die illuminierten Urkunden zur Gründung des Heilig-Geist-Spitals durch ihren Bruder (s. Katalogabschnitt B) entfalteten, mögen als identitätsstiftende Anregung gedient haben.[11]

Dass den Söhnen die elterlichen Stiftungen wichtig waren, bezeugen nicht nur die Geldmittel, die nach deren Ableben investiert wurden, sondern auch die Urkunden, die diese Transaktionen bestätigten, deren prunkvolle äußere Form und die tatsächliche Errichtung des Hospizes St. Martha vor dem inneren Frauentor. Die zugehörige Kir-

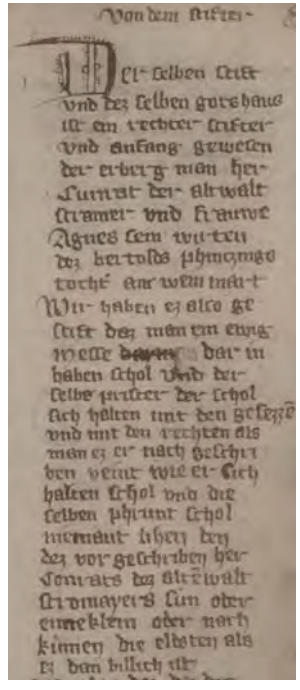


Abb. 2: Bericht von der posthumen Stiftung des Marthaspitals durch die Söhne von Konrad IV. Waldstromer und seiner Ehefrau Agnes Pfinzing „dez Bertholds Phinczings Tochter“, beginnend mit der Stiftung einer Ewigmesse; Stiftungsbuch des Marthaspitals von 1385, Detail (StadtAN, D 12 Nr. 1, S. 8)

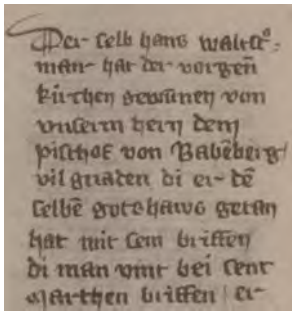


Abb. 3: Bericht über die Gewinnung von Ablassbriefen für die Marthakirche durch Hans Waldstromer (gest. 1395), dem zweiten Stiftungsverwalter nach seinem Bruder Conrad V. (gest. 1379).; Stiftungsbuch des Marthaspitals von 1385, Detail (StadtAN, D 12 Nr. 1, S. 31)

che wurde freilich erst 30 Jahre nach der ersten Willensbekundung am 24. März 1385 geweiht. Auf dem aus stilistischen Gründen den 1390er Jahren zuzuordnenden Waldstromer-Fenster (s. Abb. auf S. 172) im Chorhaupt sind Konrad IV. und Agnes Pfinzing, jeweils durch Wappen identifizierbar, dargestellt. Dass man in den 1390er Jahren offenbar ganz bewusst Kunstwerke schaffen ließ – gegen die offenkundigen gegenwärtigen Krisen –, belegt auch das bereits erwähnte gleichzeitige Grabmal für den Stammvater Konrad I. Mit diesen beiden monumentalen, also von der ‚Öffentlichkeit' wahrnehmbaren Monumenten wurde eine Tradition fortgesetzt, die Memoria der Familie durch Kunstwerke zu festigen, welche in den 1360er Jahren mit einer bemerkenswerten Gruppe von fünf illuminierten Urkunden begonnen hatte.

Dass man nicht die eigene Person in den Mittelpunkt stellte, um die Familie mit künstlerischen Mitteln besonders herauszuheben, mag verschiedene Gründe gehabt haben. Die eigene Erfolglosigkeit könnte einer gewesen sein. Mit vielen Beispielen lässt sich belegen, dass gerade schwache Herrscher eine besondere Affinität zur Selbstdarstellung in der Kunst hatten – in den 1390er Jahren lieferte Wenzel von Luxemburg (1361–1419, König von Böhmen 1363, römischer-deutscher König 1376–1400) dafür mit seinen Handschriften ein besonders prunkvolles Exempel. Vielleicht gab es aber auch einen viel näherliegenden Grund, dass man sich auf den verstorbenen Großvater und Vater bezog. Wollte man Streit zwischen den Brüdern (in der nächsten Generation dann: zwischen Cousins) vermeiden, indem man den gemeinsamen Vorfahren im Bild des Familienfensters darstellte und dem Urahn ein marmornes Grabmal errichten ließ?

Anmerkungen

1 Biedermann: Geschlechtsregister, T. 545.
2 Zu Wappenbriefen siehe Roland/Zajic: Urkunden, Abschnitt 2.2: Wappenbriefe, S. 338–391 und Abb. 18–23, 28–35; ein ganz frühes Beispiel behandelt bei Roland: Wappen und Urkunden, Abschnitt 1: Der Protowappenbrief von 1294, S. 93–101.
3 StAN, Rst. Nbg., Ratskanzlei, A-Laden 105/47 (Verzeichnung des Familienarchivs Waldstromer durch den Registrator Paulus Ulrich; darin sind in Schachtel Nr. 25 die mit 241 und 242 gezählten Urkunden von 1362 aufgeführt); Ratsbücher 58, Bl. 21; Urkunden, Münchner Abgabe 1118.
4 Scharr: Waldstromer, S. 10.
5 Müllner: Annalen, S. 188–196.
6 Fleischmann: Rat, S. 1069f.
7 Northemann: Klöster, S. 29f., 190–196.
8 Zum Stil vergleiche den Beitrag von Martin Roland in diesem Band, bes. S. 113–115.
9 StadtAN, A1, sub dato. Aussteller der Urkunde sind Konrad V. und sein Bruder Hans Waldstromer.
10 Zum Stil vergleiche den Beitrag von Martin Roland in diesem Band, bes. S. 112f.
11 S. dazu den Beitrag von Peter Fleischmann und Martin Roland, S. 85–92, in diesem Band.

Martin Roland

Neues zur Nürnberger Malerei des 14. Jahrhunderts*

Nürnberg, die Stadt Albrecht Dürers, der Angelpunkt der künstlerischen Avantgarde der Jahrzehnte um 1500, stand nicht immer an vorderster Linie in Bezug auf künstlerische Höchstleistungen. Ob es vernünftig ist, so einen Beitrag zur Nürnberger Malerei des 14. Jahrhunderts zu beginnen? Vielleicht weniger vernünftig als provokant – und wahr. Denn bis etwa 1360 kannte man bisher kaum etwas Nennenswertes auf dem Gebiet der Malerei: weder verborgen zwischen Buchdeckeln, noch auf Altären, als Wand- oder Glasmalerei. Als in den 1930er Jahren begonnen wurde, die Anfänge der Malerei in Nürnberg zu erforschen,[1] standen, was einzigartig ist, zwei illuminierte Urkunden am Beginn der Darstellungen: die beiden 1362 datierten Urkunden (Nr. D 1 und 2), die hier den Katalogabschnitt D dominieren. Sie sind gleichzeitig entstanden, aber stilistisch unterschiedlich und konnten jeweils mit weiteren Werken verbunden werden, wodurch sich ein bemerkenswerter Anfangspunkt ergab. Zu ihrer Einordnung gibt es einiges Neues zu präsentieren. Und auch dieses Neue kommt aus dem von der Kunstgeschichte bisher kaum beachteten Bereich der illuminierten Urkunden.

Eine neu entdeckte Messdarstellung aus dem Jahr 1336

Das Heilig-Geist-Spital erwarb im Juli 1335 einen Ablass, der in Avignon, wo damals die Päpste residierten, prächtig ausgemalt wurde (Nr. B 2). Eine riesige Initiale und bunte Farben machen deutlich, dass mit diesem Stück eine breite Öffentlichkeit und keineswegs ein einsamer Archivar angesprochen werden sollte. Das muss für die Bürger einer Stadt, aus

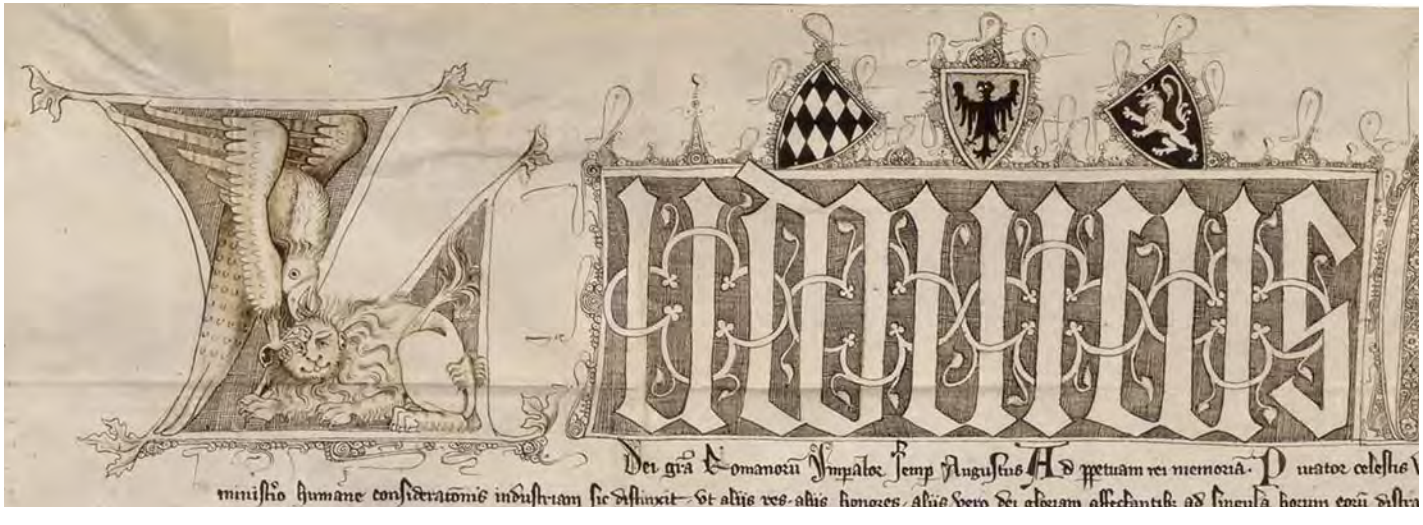


Abb. 1: Kaiser Ludwig bestätigt die Gründung des Heilig-Geist-Spitals; München, 24. Februar 1341 (Nr. B 10, Detail)

Abb.2: Bischofsammelablass für das Heilig-Geist-Spital, Detail; Avignon, 29. Dezember 1336 – Ausstattung in Nürnberg (Nr. B 3, Detail) – nachträglich bearbeitet

der wir kaum eigene Erzeugnisse der Malerei kennen, eine Sensation gewesen sein.[2]

Etwas mehr als ein Jahr später wurde ein weiterer Ablass für dasselbe Spital erwirkt (Nr. B 3; s. Abb. S. 84 u. 90). Diesmal verzichtete man auf die Ausmalung in Avignon, die Fläche für die Initiale blieb vorerst leer. Grund dafür war jedoch nicht Sparsamkeit, sondern offenbar war man sich bewusst, dass man zu Hause bessere Buchmaler an der Hand hatte, als jene, die in Avignon zur Verfügung standen. Diese Gewissheit überrascht, findet sich doch heute nichts mehr, was in diese Richtung deutet. Ein Drache und zwei einander umarmende Figuren, in qualitativ hochwertiger Deckfarbenmalerei bilden den Buchstaben ‚U' (Abb. 8 auf S. 90). Die Figureninitiale – so werden Buchstaben genannt, die aus Figuren, Tieren oder Gegenständen bestehen – ist angeregt durch entsprechende Beispiele in den Urkunden Kaiser Ludwigs des Bayern (reg. 1328–1347). Dort bespielen der Kaiser – im Schaft des ‚L' – und die Empfänger ihm gegenüber bzw. ein Adler, der einen Löwen besiegt (Abb. 1), die Bühne des Textbeginns. Die inhaltlichen Aussagen der Bilderzählung der Initiale der kaiserlichen Diplome sind ohne große Probleme zu dechiffrieren: Es geht um die Darstellung der kaiserlichen Macht (vgl. S. 149). Welche Botschaft hingegen die beiden Männer im Ablass von 1336 haben, ob sie einander umarmen oder miteinander kämpfen, bleibt für uns heutige Betrachter ungewiss (s. dazu bei Nr. B 3).

Der Ablass wird jenen gewährt, die sich an einer Fronleichnamsprozession beteiligen, also einem Umzug, bei dem die Hostie mitgeführt wird, der vom neuen Spital ausgeht und durch die ganze Stadt führt. Dass im Binnenfeld der Initiale das eucharistische Opfer, das Hochhalten des bei jeder Messe in den Leib Jesu verwandelten Brotstücks dargestellt wurde, ist schlüssig. Im Detail ist jedoch auch diese Szene mysteriös: Warum ist der Ministrant ein Engel? Ist das Figürchen, das auf der Hostie steht, durch einen Kreuznimbus als Christus gekennzeichnet? Warum reicht der über der Szene schwebende Engel ihm einen Kranz? Dank der digitalen Photographie können Details betrachtet werden (Abb. 2), die nur wenige Millimeter groß sind. Was sie bedeuten, verrät uns die moderne Technik freilich nicht.

Die stilistische Einordnung fällt präziser aus als die ikonographische Bestimmung. Wir kennen zwar keine älteren Malereien mit vergleichbarem Stil, aber wir wissen, dass der hier vorgetragene Stil im Eichstätter Gundekarianum vorkommt.[3] Dessen illuminierter Bischofskatalog wurde in vielen Schritten fortgeführt und der Stil einer nach 1351/53 eingetragenen Nachtragsgruppe (Abb. 3) weist große Übereinstimmungen mit der Ablassminiatur auf. Eine der wichtigsten Bilderhandschriften der Region enthält somit eine ganz unmittelbare Verbindung nach Nürnberg. Der im Gundekarianum tätige Buchmaler baut offensichtlich auf dem Stil auf, der im Ablassbrief von 1336 für das Heilig-Geist-Spital erstmals begegnet.

Abb. 3: Pontifikale Gundekarianum: Miniatur mit Bischof Albrecht von Hohenfels (DA Eichstätt, Codex B4, f. XXIVr)

Steht die hier präsentierte Urkunde nun tatsächlich allein am Beginn der Malerei in Nürnberg? Nicht ganz, aber doch weitgehend, wenn man von einer Bibel mit Fleuronnée-Initialen* absieht, die aus dem Dominikanerkloster stammt und über deren Entstehungsumstände, wohl um 1330/40, nichts bekannt ist (vgl. Abb. auf S. 156).[4] Dass sie überhaupt in Nürnberg entstand, ist keineswegs sicher. Gewisse Parallelen mit dem Fleuronnée, das das Notariatsinstrument* zur Gründung des Heilig-Geist-Spitals von 1339 (Nr. B 8) ziert, machen dies jedoch wahrscheinlich.

Nicht nur die Ablässe für das Heilig-Geist-Spital sind illuminiert. Auch bei den ‚gewöhnlichen', also nicht zum regelmäßigen Herzeigen bestimmten Urkunden hat Konrad Groß, der Stifter, dafür gesorgt, dass sie ein prunkvolles Aussehen erhalten (Nr. B 8–B 10).[5] Zumeist war für den Stil, wie beim Buchstabenkörper des Ablasses, die Werkstatt der kaiserlichen Kanzlei vorbildhaft. Kaiser Ludwig, wenn er in Nürnberg weilte, quartierte sich regelmäßig bei Konrad Groß ein; neben den stilistischen Abhängigkeiten gab es also eine ganz handfeste Parallele im Alltagsleben.

Abb. 4a: Bischofsammelablass für das Beinhaus und den Allerseelenaltar in St. Sebald; Avignon, 3. Mai 1360 – Ausstattung in Nürnberg (Nr. C 4, Detail)

Abb. 4b, c: Details aus Nr. C 4, vgl. auch Abb. 4 a

Die Nürnberger Malerei ab ca. 1350

Kurz nach den frühen, aus den 1330er Jahren stammenden Zeugnissen der Nürnberger Malerei auf Pergament sind die ersten Belege von Tafel- und Glasmalerei zu benennen: eine Bildscheibe aus dem Haus zum goldenen Schild (um 1340/50)[6] und das Epitaph für den Heilsbronner Abt Friedrich von Hirzlach († 1350).[7] Sie vertreten keinen spezifisch Nürnberger Stil, sondern zeigen hölzern und steif bewegte Figuren, wie dies in ganz Süddeutschland vielfach üblich war.[8]

Die beiden Ablässe für St. Sebald und für Immeldorf (Nr. C 4 bzw. E 2; vgl. Nr. D 3a-c), beide 1360 in Avignon ausgestellt, aber in Franken mit Malerei versehen, beleben das Bild. Die dreiseitige Bordüre, die in Immeldorf die Besucher anlockte, baut auf dem Farbklang Rot–Blau auf, Gelb tritt für das Gold der Nimben hinzu, die die Köpfe der Heiligen, vor allem aber jenen des Christuskopfes in der großen Initiale, hinterblenden. Die technische Ausführung ist einfach, aber wirkungsvoll. Damit steht der fränkische Illustrator – betrachtet man die mediale Wirkung – würdig in der Nachfolge der Avignoner Werkstatt, die den Ablassmarkt bisher dominiert hatte.[9]

Die Urkunde für St. Sebald (Nr. C 4) ist reicher und wirkt durch ihre fröhliche Buntheit, aus der das leuchtende Rot besonders hervorsticht. Die Figuren bewegen sich vielfältiger (Abb. 4a-c und Gesamtabb. auf S. 167 sowie Detail auf S. 159) als die beiden seitlich den Text rahmenden Gestalten im Ablass für Immeldorf. Der in einem Zwischenraum zwischen den Worten der ersten Zeile stehende hl. Sebald mit seinem Kirchenmodell – wohl der älteste gemalte Sebald, den wir überhaupt kennen[10] – steht locker und ganz selbstverständlich, obwohl ihm als Standfläche nur die Schrift der Urkunde zur Verfügung steht. Und auch die Schutzmantelmadonna, die rechts und links Menschen Schutz unter ihrem Mantel bietet, ist nicht streng symmetrisch, sondern erstaunlich bewegt dargestellt.

Als stilistische Vorläufer sind zwei Abschriften des Heilsspiegels (Speculum humanae salvationis), eines Bild-Text-Kompendiums, das die Verbindungen vom Alten zum Neuen Testament veranschaulicht, zu benennen (Abb. 5 und 6).[11] Die kolorierten Federzeichnungen sind ein wenig älter als die beiden 1360 datierten Ablässe, doch versprühen auch einige Figuren der Vorlagen die Frische und Natürlichkeit der Bewegung, wie der Vergleich der Sebald-Figur der Urkunde (Abb. 4) mit einem Jiftach/ Jepte der Speculum-Handschrift in New York (Abb. 5) belegt.

Ob die beiden Speculum humanae salvationis-Handschriften in Nürnberg, in Regensburg oder doch im bayerisch-oberösterreichischen Raum entstanden sind, ist noch unentschieden.[12] Ihr Stil ist aber – unabhängig vom Entstehungsort – vorbildhaft für das,

Abb. 5: Speculum humanae salvationis: Jiftach opfert seine Tochter (New York, Pierpont Morgan Library, M 140, f. 8r)

Abb. 6: Speculum humanae salvationis: Davids Frau Michol ermöglicht ihm die Flucht (Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 23.433, f. 41r; http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00113496/image_83)

Abb. 7: Detail aus dem Wendelin-Fresko in St. Lorenz, Nürnberg (Archiv St. Lorenz, Foto S CD 23 Nr. 1)

was uns dann 1360 in Nürnberg entgegentritt und auch in der Reichsstadt an der Pegnitz heimisch wird. Das belegt die Marienfigur des Wendelin-Freskos aus St. Lorenz (Abb. 7), die einen weitgehend identischen Stil in der Wandmalerei vertritt. Sehr vergleichbar werden graphische Elemente im Gesicht und bei den Parallelfalten des Gewandes und farbige Flächen kombiniert. Dass auch hier nicht nur Vergleiche mit der Nürnberger Urkunde von 1360, sondern auch mit den Speculum-Handschriften möglich sind, zeigt die Figur der Michol aus dem Münchener Codex (Abb. 6).

Topaktuelles aus dem Ausland

Das Bemerkenswerte der Nürnberger Malerei der 1360er Jahre ist ihre Vielfältigkeit. Denn der eben beschriebene Stil wird von zwei weiteren Strömungen begleitet, deren Hauptwerke ebenfalls illuminierte Urkunden sind. Der Revers, den die Nonnen von St. Katharina im Juli 1362 dem Stifter Konrad Waldstromer ausstellten (Nr. D 1), zeigt seitlich zwei derb aussehende Figuren. Ihre Körper sind plastisch durchgeformt, sie wirken wie Walzen und nicht wie Pinselstriche auf flachem Pergament. Die dreidimensionale Darstellung von Figuren, die nicht idealisiert wie aus einer Fernsehshow, sondern wie aus dem Leben gegriffen wirken, hat der Maler der Katharinenurkunde nicht eigenständig und ohne Anregungen von außen erfunden. Vorbilder sind in der westeuropäischen, vor allem in der nordfranzösisch-flämischen

Abb. 8: Urkunde über die Übertragung eines Zahns des hl. Paulus an den Dom von Basel; Basel, 25. April 1360 (Basel, Staatsarchiv, Domstift, Urk. 119)

Kunst der 1350er Jahre zu finden. Der Wiener Kunsthistoriker Gerhard Schmidt hat auf diesen prägenden Einfluss verwiesen und zwei Hauptwerke benannt: das kleine Bargello-Diptychon und die Sachs-Verkündigung.[13] Der Einfluss ist im Rheintal, etwa in Straßburg oder Basel, besonders stark,[14] er reicht aber bis Prag und – wenig überraschend, aber für uns entscheidend – bis Nürnberg. Wenn man, um bei illuminierten Urkunden zu bleiben, eine Basler Urkunde von 1360 (Abb. 8)[15] mit den Figuren der Katharinenurkunde vergleicht, dann stimmen die rundplastischen, gleichsam zylindrischen Körper überein, um die dünner Stoff gespannt ist, der charakteristische, die Plastizität betonende Zugfalten ausbildet.

Die unmittelbarste Stilentsprechung bietet jedoch eine Zeichnung, die sich im Germanischen Nationalmuseum erhalten hat (Abb. S. 170)[16], von der freilich nicht bekannt ist, wo sie entstand und wie sie ins Museum gelangte. Jiří Fajt hat diese für Nürnberg in Anspruch genommen und dabei auf die Entsprechungen zur Urkunde von 1362 verwiesen.[17] Die Parallelen beziehen sich nicht nur auf die Plastizität und die herbe Mimik, sondern auch auf die in beiden Stücken erstaunlich kleinen Köpfe. Eine Entstehung der Zeichnung um 1360/65 in Nürnberg ist dank der Katharinenurkunde gesichert.

Der Stil setzt sich dann im Hochaltar von St. Jakob fort, der in die späteren 1360er Jahre oder um 1370 datiert wird. Künstlerische Zusammenhänge zeigen sich in Übereinstimmungen im Großen, aber auch in

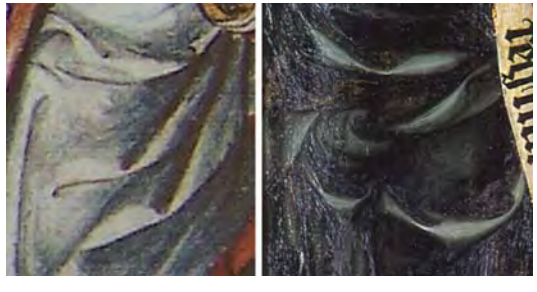


Abb. 9a: Faltenmuster in der Reversurkunde von St. Katharina, 1362 (Nr. D 1, Detail)

Abb. 9b Faltenmuster einer Prophetenfigur des Hochaltars von St. Jakob, Nürnberg (Foto: ÖAW)

Details. In der Urkunde von 1362 und in den Figuren des Altars wird die Farbe von dunklem Blau zu beinahe weiß aufgehellten Bereichen modelliert. Besonders charakteristisch sind hell aufgesetzte Faltengrate, die gleichsam wie Wellen über das Gewand gelegt sind (Abb. 9).

Liebliches aus St. Klara

Der dritte Stil der 1360er Jahre in Nürnberg verbindet die Reversurkunde von St. Klara für Konrad Waldstromer (Nr. D 2) mit Fragmenten mehrerer Klarenaltäre, die sich vor allem im Germanischen Nationalmuseum befinden (Abb. S. 170).[18] Der Vergleich mit der Klarenurkunde zeigt die erstaunliche Nähe der lieblichen, beinahe puppenhaften Figürchen mit ihren übergroßen Händen, die die Gestik plakativ überbetonen. Die beiden Figuren von Klara und Franziskus fügen sich in die Flächenästhetik des Urkundenblattes harmonisch ein, ebenso wie die Figuren auf den kleinen Täfelchen (Abb. 10a–d). Bemerkenswert ist, dass die Höhe der Urkunde (36,5 cm) jene der einen Holztafel (GNM, Gm 105: 35,4 cm) sogar übertrifft und damit unserer Erfahrung, dass Bücher und Urkunden kleiner sein sollten als Altartafeln, widerspricht. Ebenso erstaunlich ist, dass hier Malereien auf Pergament und solche auf Holz ganz offensichtlich aus derselben Werkstätte stammen.

Einfluss auf das fränkische Umland

Die lokale Gruppe mit den Ablässen für St. Sebald und Immeldorf war, wie die korrekt bewegten Figuren demonstriert haben, durchaus nicht frei von westlichen Einflüssen, die in der Gruppe um die Katharinenurkunde kulminierten. Diese Mischung aus Lokalem und Westlichem findet in Franken eine breite Nachfolge, die hier anhand von zwei weiteren Bischofsammelablässen, für Langheim (100 km nördlich von Nürnberg) und Wunsiedel, ganz im Nordosten Frankens, demonstriert werden soll.

Am 2. April 1362 ist der Ablass für den Nikolausaltar der Stiftskirche von Langheim in Avignon ausgestellt worden,[19] der in Franken mit einer hypertroph großen Initiale und flirrendem Filigran ausgestattet wurde (Abb. 11). Die Figuren vereinen den konturbetonten Stil der lokalen Gruppe, der auf die Modellierung der Farbflächen verzichtet, mit Figuren, um deren plastischen Körperkern sich – gleichsam als zweite Schale – der Mantel legt, wie man an der Figur der Maria, die von Christus gesegnet wird, gut erkennen kann.[20]

Auf den ersten Blick sieht der Sammelablass für St. Katharina bei Wunsiedel vom 1. Oktober 1364 mit seinem blauen Grund ziemlich anders aus (Abb. 12).[21] Die Figuren jedoch weisen ganz große Übereinstimmungen zum

Abb. 10a, 10d: Details aus der Reversurkunde von St. Klara, 1362 (Nr. D 2) Abb. 10b, 10c Details aus den Tafeln des Klarenaltars (GNM, Gm 1217 und Gm 105)

Abb. 10a

Abb. 10b

Abb. 10c

Abb. 10d

Ablass für Langheim auf. Die Durchbiegung des Körpers, dessen fehlende Modellierung, die kurzen schwarzen Faltengrate und die ornamentale Saumgestaltung stimmen überein. Diese lokal veränderte Stilvariante prägt noch die Wandmalereien der sogenannten Kaiserpfalz in Forchheim, die – glaubt man neuesten Forschungen – erst um 1390/1400 entstanden.[22]

Zusammenfassung

Die vorgestellten Objekte des 14. Jahrhunderts können mit den Meisterwerken, die um 1500, also der Dürer-Zeit, in Nürnberg entstanden, nicht mithalten. Trotzdem verdienen sie Aufmerksamkeit, denn – wie üblich – ist der Anfang schwierig und mühevoll. Dies gilt für Nürnberger Malerei, sowohl auf Pergament[23] als auch auf Holz oder auf der Wand. Die Überlieferungslage ist zudem sehr dünn, was auf das Fehlen produktiver klösterlicher Werkstätten in der Stadt zurückzuführen ist. Manches wird außerdem verloren gegangen sein. Trotzdem, der Beginn mit dem Sammelablass von 1336 (Nr. B 3) ist fulminant.

Nürnberg war im 14. Jahrhundert ein Newcomer. Da eigene Traditionen im Bereich der Malerei fehlten, war Nürnberg gleichsam dazu verdammt eine weltoffene Stadt zu sein, um ‚fremde' Kunst – und auch die zu deren Erzeugung notwendigen Migranten – anzuziehen. In den Jahren um 1360/80 geschah dies in einer Phase der Kunstentwicklung, in der eine erstaunlich großräumige, sehr einheitliche Stilsprache vorherrschte, für die zylindrische Figurenkerne typisch sind.

Abb. 11: Bischofsammelindulgenz für den St. Nikolaus-Altar in der Stiftskirche Langheim; Avignon, 2. April 1362 – Ausstattung durch eine fränkische Werkstatt (StA Bamberg, Kloster Langheim, Urkunden, sub dato)

Abb. 12: Bischofsammelindulgenz für St. Katharina bei Wunsiedel; Avignon, 1. Oktober 1364 – Ausstattung durch eine fränkische Werkstatt (StadtA Wunsiedel, U 201)

Nürnberg erweist sich als Mitspieler im internationalen Stilkonzert. Die oben genannten beiden Komponenten – starker Zuzug und stark vereinheitlichter Zeitstil – verhinderten, dass sich im 14. Jahrhundert ein typischer Lokalstil in Nürnberg ausbildete. Eine Nürnberger Besonderheit, die mit der hier präsentierten Ausstellung ursächlich zusammenhängt, gibt es jedoch: In keiner Stadt – vielleicht mit der Ausnahme von Mailand[24] – spielten illuminierte Urkunden eine derart prägende Rolle.

Anmerkungen

* Der Beitrag ist ein auf wesentliche Aspekte fokussierter Vorabdruck einer umfangreicheren Fassung, die 2019 erscheinen soll: Roland: Neufunde (im Druck).

1 Katalog der Ausstellung Nürnberger Malerei 1350–1450; Lutze, Bilderhandschriften.

2 Vgl. dazu den Beitrag von Peter Fleischmann in diesem Band.

3 DA Eichstätt, Codex B4: Pontifikale Gundekarianum; 1072 angelegt und bis 1697 fortgeführt.

4 StBN, Cent. I, 2–4. Zur Bibel und einer bescheidenen Gruppe verwandter Buchmalereien s. Roland: Neufunde, Abschnitt „Frühe Beispiele: 2. Viertel des 14. Jahrhunderts“.

5 Zu Konrad Groß s. den Beitrag von Peter Fleischmann und Martin Roland in diesem Band, S. 85–94.

6 GNM, MM 27. Scholz: Mittelfranken, S. 49.

7 Heilsbronn, Pfarrkirche (ehem. Abteikirche der Zisterzienser).

8 Zu diesem steifen Stil der Jahrhundertmitte siehe Roland: Neufunde, Abschnitt „Die Stilentwicklung der Jahrhundertmitte“.

9 Ausführlich zu dieser der Beitrag von Gabriele Bartz in diesem Band.

10 Zu plastischen Darstellungen um 1340/50 s. den Aufsatz von Markus Hörsch in diesem Band, S. 100f.

11 Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 23.433, und New York, Pierpont Morgan Library, M 140.

12 Die einzelnen Argumente vorgestellt und bewertet in Roland: Neufunde, im Abschnitt „Die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts“.

13 Schmidt: Datierung, passim; die Datierung in die frühen 1350er Jahre auf S. 213 (Nachtrag von 2003): Florenz, Museo Nazionale Bargello, bzw. The Cleveland Museum of Art, Marlatt Fund.

14 Dazu s. im Detail Roland: Neufunde, Abschnitt „Westlicher Einfluss und der Revers des Katharinenklosters“.

15 Basel, Staatsarchiv, Domstift, Urk. 119: http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1360-04-25_Basel/charter (13.11.2018).

16 GNM, Hz 38, Kapsel 559; Fajt/ Hörsch: Kaiser Karl IV., S. 450f. Nr. 10.9.

17 Fajt: Karl IV., S. 125f.

18 Im Detail s. Roland: Neufunde, Abschnitt „Die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts“: GNM, Gm 104, 1161, 1187, 1217 und 105 (Abbildung S. 170); des Weiteren u.a. Bamberg, Städtische Galerie, Nr. 39, und New York, Metropolitan Museum, The Cloisters, 1984.343.

19 Bamberg, Staatsarchiv, Kloster Langheim, Urkunden, sub dato: http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1362-04-02_Bamberg/charter (13.11.2018).

20 Für weitere Stilvergleiche siehe Roland: Neufunde, im Abschnitt „Lokalstil und westlicher Einfluss“.

21 StadtA Wunsiedel: http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1364-10-01_Wunsiedel/charter (13.11.2018).

22 Schädler-Saub, Wandmalereien, S. 94 (um 1390–1400); Beckett: Wandmalereien, S. 25 (nicht vor 1391 [Dendrochronologie* der Saaldecke]), S. 50–55.

23 Die Zeichnung Hz. 38 im GNM (s. Anm. 16 und Abb. auf S. 170) ist das einzige Beispiel, bei dem bereits auf Papier gearbeitet wurde.

24 Zur Situation in Mailand vgl. die Untergruppe „Lombardei“ der Datenbank „Illuminierte Urkunden“: http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenLombardei/collection (13.11.2018).

Katalogteil

Verzeichnis der Autoren

GB = Gabriele Bartz
VDA = Veronica Dell'Agostino
MG = Markus Gneiß
MR = Martin Roland
AZ = Andreas Zajic

Redaktionelle Hinweise

Die ausführlichen Texte im Katalogteil (samt kursiv gesetzten Kurzregesten) widmen sich den in der Ausstellung präsentierten Urkunden. Kürzere Katalogisate ohne Regest behandeln Stücke, die in der Ausstellung nicht gezeigt werden.

Der Katalogteil verzichtet bewusst auf Literaturangaben: der stets aktualisierte Forschungsstand und die Bibliographie zu den jeweils besprochenen Stücken finden sich unter der Online-Präsentation der Stücke in der Datenbank http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/collection. Als Suchbegriffe sind am besten die Datumsangaben der Urkunden (etwa: 1336-12-29) heranzuziehen.

A. Bischofsammelablässe

Bischofsammelindulgenzen sind Bestseller gewesen, seit man in den 1280er Jahren an der päpstlichen Kurie damit begann sie auszustellen. Denn einer ungeschriebenen Übereinkunft zufolge wurden die 40 Tage Erlass zeitlicher Sündenstrafen, die im Text erwähnt sind, mit der Anzahl der siegelnden Bischöfe multipliziert. Dadurch war es mit einer einzigen Urkunde möglich, je nach Anzahl der Aussteller gleich mehrere hundert Tage Ablass zu erhalten.

Um eine solche Urkunde zu erwerben, musste sich ein Bittsteller am jeweiligen Aufenthaltsort von Papst und Bischöfen einfinden. Die mit einem Sammelablass* begünstigte Kirche profitierte in mehrfacher Hinsicht von dieser Urkunde: Mehr Gläubige besuchten das Gotteshaus – und sie brachten Spenden mit, von denen der Unterhalt oder gar Umbauten finanziert werden konnten.

Ablassbriefe sind somit als Werbemittel zu verstehen, denn ihre Funktion bestand darin, den Gläubigen auf die Möglichkeit zum Ablasserwerb aufmerksam zu machen. Nicht nur deshalb, sondern auch, weil die vielen Bischofssiegel ansprechend platziert werden mussten, sind die Urkunden in den meisten Fällen groß. Wegen des üppigen Formats konnte die Schrift großzügig auf dem Pergament verteilt werden; dies diente wiederum der Lesbarkeit. Der Anfangsbuchstabe zum ersten Wort im Eingangsformular* *U*(*niversis*) wurde schnell besonders groß geschrieben. Im Zusammenspiel mit den vielen Siegeln löste er eine Signalwirkung aus; beide Merkmale fungierten gewissermaßen als Erkennungszeichen eines Sammelablasses. Zusätzlich hatte man bereits in Rom damit begonnen, die Anfangsinitiale in der Tintenfarbe zu dekorieren; bunte Farben kamen jedoch erst hinzu, als Papst Clemens V. (amt. 1305–1314, Verlegung des Amtssitzes nach Avignon 1309) schon eine Weile in Avignon residierte.

Die Werkstatt für die Illuminierung der Ablässe in Avignon hat in den 34 Jahren ihres Bestehens eine rasante Entwicklung durchgemacht, um ihren Kunden ständig Neuerungen im Dekor liefern zu können. Aus unbekannten Gründen endete deren Tätigkeit 1348 – vielleicht wegen der Pest, die in dieser Zeit in Avignon wütete. Danach nämlich wurden Ablassurkunden zwar noch in Avignon geschrieben und ausgestellt, das große ‚U‘ wurde jedoch nur mit dicken Tintenstrichen vorgezeichnet. Somit mussten sich die Bittsteller selbständig um die farbige Dekoration kümmern – entweder noch in Avignon oder aber in ihren Heimatorten. 1364 schließlich brach auch diese Produktion ab (der bisher letzte bekannte Ablass mit solchen nachträglichen Illuminationen datiert vom 1. Oktober und wurde für Wunsiedel ausgestellt; vgl. Abb. 12 auf S. 117). Papst Urban V. (amt. 1362–1370) bestimmte nämlich in diesem Jahr, dass alle sich an der Kurie aufhaltenden Bischöfe Avignon innerhalb von drei Monaten zu verlassen hatten. Bischöfe waren zwar auch danach noch vor allem in Ämtern am päpstlichen Hof nachweisbar, doch wurden kuriale Bischofsammelablässe bis in das erste Viertel des 15. Jahrhunderts nur mehr vereinzelt und dann ohne Illuminationen ausgestellt.

GB & MG

Bischofsammelablass für St. Martin in Halberstadt; Avignon, 10. November 1334 (Nr. A 5, Detail)

A 1. Bischofsammelablass für St. Martin in Halberstadt

Rom, 22. September 1285

Pergament, 39,5 x 53,6 cm

Sämtliche Siegel, auch jenes des bestätigenden Bischofs, abgefallen

GNM, Historisches Archiv, Or. Perg. 1285 Sept. 22

Erzbischof Johannes von Riga und sechs weitere Bischöfe erteilen auf Bitten von Seifried, Rektor der Kirche des heiligen Martin in Halberstadt, all jenen einen Ablass von 40 Tagen, die reumütig und nach Ablegung der Beichte den Priester der genannten Kirche beim Versehgang begleiten, die Zustimmung des lokalen Bischofs vorausgesetzt.

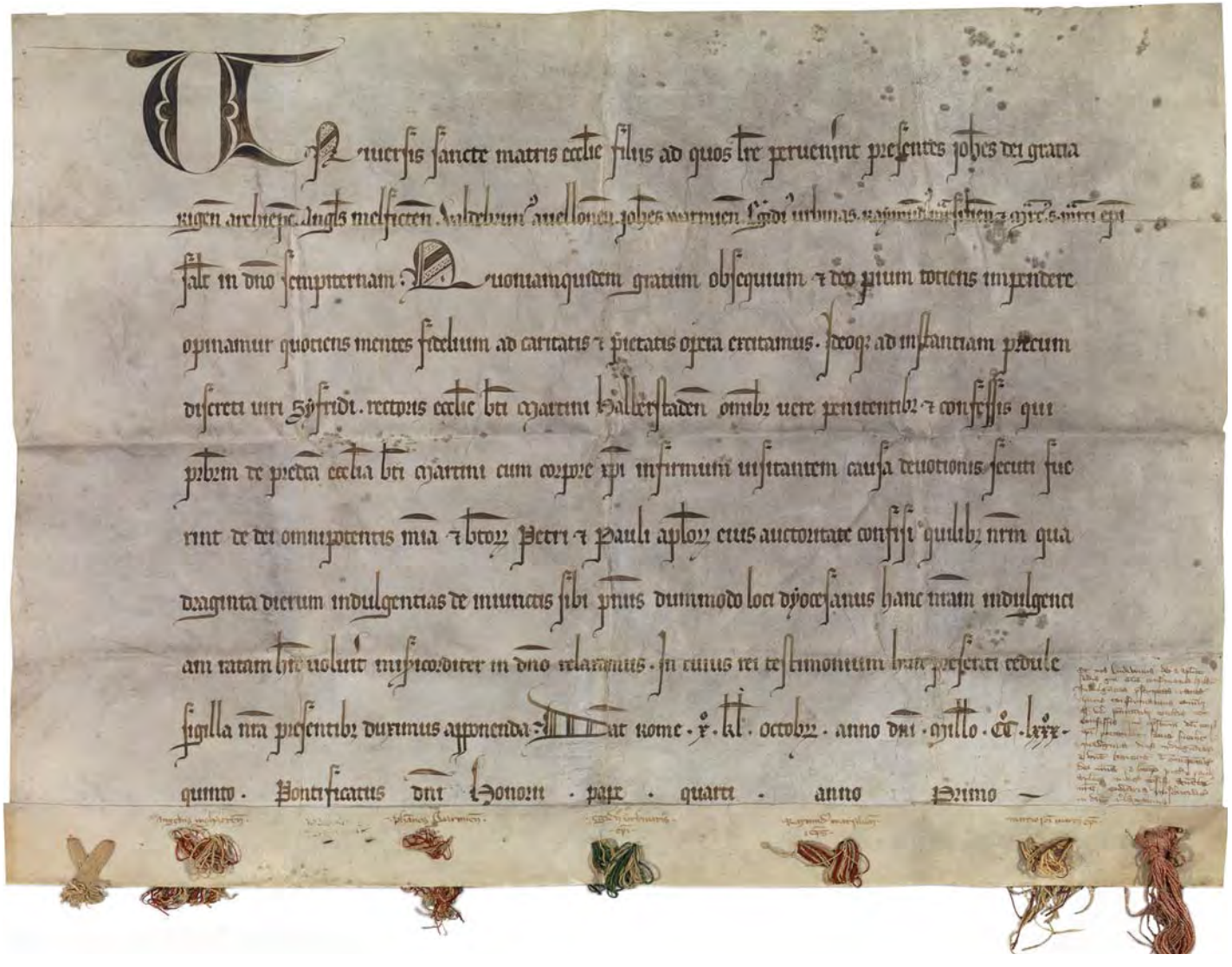
[Nachtrag in der rechten unteren Spalte, 1357–1365/66:] Elekt Ludwig von Halberstadt bestätigt die obige Indulgenz* und fügt weitere 40 Tage und eine Karene* Ablass für diejenigen dazu, die dem Priester folgen, während er die Hostie trägt.*

Der von sieben an der Römischen Kurie residierenden Bischöfen ausgestellte Ablass für St. Martin in Halberstadt ist textlich überaus kurz gehalten. Die Indulgenz bezieht sich lediglich auf eine einzige Ablassbedingung, nämlich die Begleitung des Versehgangs, bei dem der Priester Sterbenden die letzte Ölung und die Kommunion spendet. Im Vergleich zu anderen Sammelindulgenzen*, die seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert ausgestellt wurden, ist die Konzentration auf eine einzige Ablassgelegenheit sehr selten. Der nahezu ein halbes Jahrhundert später im November 1334 ausgestellte Ablassbrief für dieselbe Kirche (Nr. A 5) ist ein gutes Beispiel für das voll entwickelte, deutlich umfangreichere Formular* und Diktat* der kurialen Sammelindulgenzen. Die wichtigsten Feiertage im Kirchenjahr – wie Weihnachten, Ostern, Pfingsten oder die Marienfeiertage – zählen dabei ebenso zum Standardrepertoire wie bestimmte Heiligentage (Petrus und Paulus, Stephan, Maria Magdalena etc.). Auch mehrere konkrete Ablassbedingungen werden in den meisten Fällen genannt, wie beispielsweise das Gebet mit gebeugten Knien beim Hören der Abendglocken oder der Friedhofsumgang.

Nicht nur textlich ist die Urkunde ungewöhnlich knapp, im Vergleich zu zeitgleichen und späteren Exemplaren ist sie außerdem relativ klein. Trotzdem kann sie beispielhaft für diejenigen Ablässe stehen, die im 13. Jahrhundert noch in Italien ausgestellt worden sind. Die Anfangsinitiale ‚U‘ ragt über die erste Zeile hinaus, der Zeilenabstand ist groß und im Text sind einzelne Satzanfänge hervorgehoben. Man verließ sich auf die Wirkung des Formats der Urkunde, des großen Tintenbuchstabens und der Siegel mit ihren bunten Schnüren.

Der Schreiber der Urkunde ist leicht wiederzuerkennen, weil seine Kürzungsstriche wie aufgespannte Regenschirme aussehen. Auf der Rückseite des Ablassbriefes nennt sich der Schreiber auch explizit: *Symon de Cornu*. Von ihm sind derzeit vier weitere Urkunden aus den Jahren 1283 bis 1285 bekannt.

Rechts neben dem Urkundentext findet sich von jüngerer Hand die Bestätigung des Lokalbischofs von Halberstadt, mit der dieser weitere 40 Tage Ablass hinzufügte. Die Bestätigung ist undatiert, lässt sich aber aufgrund der Nennung des Elekten Ludwig auf die Jahre 1357 bis 1365/1366 einschränken; auch der äußere Eindruck der Schrift passt in diese Zeit. Ludwig, ein Sohn Markgraf Friedrichs II. von Meißen († 1349), wurde schon mit 17 Jahren zum Bischof von Halber-



stadt ernannt, empfing aber bis 1365/66 die Bischofsweihe nicht, weswegen er in der Intitulatio* des Bestätigungstextes richtigerweise als Elekt bezeichnet wird. 1366 wurde er schließlich zum Bischof von Bamberg geweiht. Dass zwischen Ausstellung der Urkunde und Bestätigung so lange Zeit verging, ist ungewöhnlich.

GB & MG

Siehe S. 46 (zur Ausstattung), S. 60–63 (zum Formular)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1285-09-22_Nuernberg/charter (11.12.2018)

A 2. Sammelablass für St. Georg in Obermässing

Venedig, 21. Juli 1307

Pergament, 32,5 x 47 cm

Fünf der ehemals sechs Siegel erhalten

StAN, Ritterorden, Urkunden 1324

Dieser nicht im Umfeld der Kurie ausgestellte Ablassbrief orientiert sich im Großteil seines Formulars* an den damals aus Rom bekannten Urkunden. Beispielsweise wird die für Ablässe übliche Arenga*: *Splendor paterne glorie* verwendet, die Narratio* wird mit: *Cupientes igitur* eingeleitet. Das Diktat* der Urkunde weicht jedoch vor allem bei der Aufzählung der Ablasstage und den weiteren Ablassbedingungen vom römischen Vorbild ab. Inhaltlich ist der Unterschied hingegen nicht allzu groß: Man solle die begünstigte Kirche reumütig und nach Ablegung der Beichte an bestimmten Fest- und Heiligentagen besuchen oder die Kirchenfabrik* finanziell bzw. materiell aus dem eigenen Vermögen unterstützen. Als Empfängerkirche wird die Georgskirche in Obermässing (Landkreis Roth, heute Stadtteil von Greding) in der Diözese Eichstätt genannt, die der ebendort seit dem späten 13. Jahrhundert ansässigen Deutschordenskommende zugehörte.

Ausgestellt wurde die Urkunde vom in Venedig residierenden Patriarchen von Grado, Egidio de Ferrara (1295–1310). Von zumindest zwei Händen – darunter jene, die auch den Haupttext der Urkunde schrieb – wurden unterhalb der Datierung noch fünf weitere Bischöfe nachgetragen, die sich dem 40-tägigen Ablass Egidios anschlossen und ebenfalls 40 Tage Ablass gewährten. Man kann also durchaus von einem bischöflichen Sammelablass* sprechen, wenngleich fünf der sechs Ablassgewährer nicht in der Intitulatio* genannt werden.

Im Dekor unterscheidet sich der venezianische Ablass des Patriarchen Egidio nur wenig von den in Rom zur Zeit des ersten Jubeljahres 1300 entstandenen Exemplaren: Der Anfangsbuchstabe ‚F‘ ist vergrößert und in den Text eingerückt, der Anschlusstext ‚rater‘ ist in Auszeichnungsschrift gehalten, die Oberlängen der ersten Zeile sind betont. Wegen der im Vergleich zu Sammelablässen geringeren Größe der Urkunde ist die Zeilenhöhe niedriger; deshalb kommt trotz der sorgfältigen und gut lesbaren Schrift nicht der feierliche Eindruck zustande.

GB & MG

Siehe S. 60–63 (zum Formular)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1307-07-21_Nuernberg/charter (11.12.2018)

A 3. Bischofsammelablass für das Kloster St. Jakob in Mainz und die zugehörigen Kapellen St. Pantaleon und St. Nikomed

Avignon, 16. (Monat fehlt) 1318

Pergament, 49,3 x 32,1 cm

Fragment (linker Teil der Urkunde)

GNM, Historisches Archiv, Or. Perg. 1318 – 16

Das benediktinische Jakobskloster war der Bischofssitz des Erzstifts Mainz und lag südlich der Stadt auf dem Jakobsberg. 1802 wurde das Kloster aufgehoben. Die Pantaleonskapelle und das im Text zwar ebenfalls als *capella*, ansonsten aber meist als Kirche bezeichnete Gotteshaus St. Nikomed waren dem Kloster zugeordnet und lagen beide ebenfalls auf dem Jakobsberg.

Das Fragment dieses Bischofsammelablasses bezieht sich sowohl auf das Kloster als auch auf die beiden anderen Kirchenbauten und ist trotz seines bruchstückhaften Erhaltungszustandes aufschlussreich: Im Text werden vor den Herrenfesten bereits der Schutzpatron des Klosters, der hl. Jakobus der Ältere, und danach folgend vermutlich der hl. Pantaleon genannt. Man kann wohl davon ausgehen, dass im nicht mehr erhaltenen Teil des Blattes gleich anschließend der Patron der zweiten begünstigten Kapelle, der hl. Nikomedes, angeführt wurde.

Die Dekoration in Tintenfarbe gehört zu den frühesten, die man in Avignon unternommen hat, nachdem der päpstliche Hof 1309 von Rom in die südfranzösische Stadt verlegt worden war. Der Schmuck besteht unter anderem aus heraldischen Lilien und naturalistischen Eichenblättern und Eicheln. Seine Kleinteiligkeit freilich verrät eine gewisse Unsicherheit in der Frage, wie eine so große Initiale angemessen zu verzieren sei.

GB & MG

Siehe S. 46 (zur Ausstattung), S. 60–63 (zum Formular)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1318-16_Nuernberg/charter (11.12.2018)

A 4. Bischofsammelablass für die Kapelle St. Kosmas und Damian in Jenesien

Avignon, 20. August 1331

Pergament, 51,7 x 66,5 cm

Fast alle Siegel noch erhalten,
Schnüre gelb-braun

**GNM, Historisches Archiv,
Or. Perg. 1331 Aug. 20**

Erzbischof Guillelmus von Bar und fünfzehn weitere Bischöfe erteilen all jenen einen Ablass von 40 Tagen, die reumütig und nach Ablegung der Beichte die Kapelle St. Kosmas [und Damian] in der Pfarre Jenesien an bestimmten Festtagen besuchen oder andere Ablassbedingungen erfüllen.

Bei der Empfängerkapelle handelt es sich um das am Steilhang zwischen Glaning und Siebeneich – unterhalb der Burgruine Greifenstein – in der Gemeinde Jenesien (San Genesio Atesino, Provinz Bozen/Südtirol) liegende Gotteshaus, das eine lange Wallfahrtstradition zu Ehren der beiden heiligen Ärzte Kosmas und Damian vorzuweisen hat. Das Gebäude existiert noch heute, dient jedoch seit der Profanierung durch Kaiser Joseph II. (reg. 1765–1790) Ende des 18. Jahrhunderts nicht mehr als Kirche. Inhaltlich gestaltet sich der Ablassbrief wenig spektakulär: In das schon vorab geschriebene Formular* sind die Namen der Bischöfe, die Empfängerinstitution und das Datum in einem separaten Arbeitsgang eingesetzt worden. Zu erkennen sind diese Einfügungen durch die auch heute noch deutlich sichtbar dunklere Tinte. Die standardmäßig angeführten Heiligentage, an denen der Ablass gewonnen werden kann, wurden einzig um den nach dem hl. Augustinus eingetragenen hl. Ambrosius bereichert. Bei der Nennung der ausstellenden Bischöfe zu Beginn der Urkunde hat man offenbar mit

Sammelablass für St. Leonhard in Zoutleeuw; Avignon, 7. Juni 1328 (Leuven, Rijksarchief, Sint-Leonardus Zoutleeuw, Nr. 966/32bis, Detail)

einer geringeren Zahl gerechnet, denn deren Namen sind in den ersten Zeilen gedrängt und mit vielen Abkürzungen geschrieben.

Die sehr große Anfangsinitiale ist weit in den Text eingerückt und ragt zudem in den linken Seitenrand hinaus. Im beinahe rechteckigen Binnenfeld befindet sich eine segnende Christusbüste. Dieses ist das erste in der Avignoner Ablass-Werkstatt entwickelte, vollfarbige Motiv (zum ältesten bisher bekannten für St. Leonhard in Zoutleeuw 1328 ausgestellten Zeugnis s. S. 46 mit Abb. 4). Die Farben der Buchstabenschäfte sind wie hier meist rot und grün; ausgespart wurde eine Blattranke, die auch die Binnenfelder der beiden kleineren Initialen der ersten Zeile ziert. Im Text finden sich zwei weitere farbig betonte Initialen. Da die Christusbüste in zarten Farben koloriert wurde, könnte man überlegen, ob es sich um zwei unterschiedliche Maler handelt.

Im Vergleich zur römischen Urkunde (Nr. A 1) hat die Qualität der Siegelschnüre abgenommen; waren sie dort aus Seide, genügte hier einfacheres Material.

GB & MG

Siehe S. 46–48 (zur Ausstattung), S. 60–63 (zum Formular)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1331-08-20_Nuernberg/charter (11.12.2018)

A 5. Bischofsammelablass für St. Martin in Halberstadt

Avignon, 10. November 1334

Pergament, 55,8 x 77,5 cm

Sämtliche Siegel, auch jenes des bestätigenden Bischofs, abgefallen

GNM, Historisches Archiv, Or. Perg. 1334 Nov. 10

Bischof Gorzias von Belluno-Feltre und fünfzehn weitere Bischöfe erteilen auf Bitten eines nicht namentlich genannten Petenten all jenen einen Ablass von 40 Tagen, die reumütig und nach Ablegung der Beichte die Kirche des heiligen Bischofs Martin in Halberstadt an bestimmten Festtagen besuchen oder andere Ablassbedingungen erfüllen.*

[Zweizeiliger Nachtrag, ohne Ort und Datum:] Bischof Albrecht von Halberstadt bestätigt die vorliegende Indulgenz und fügt weitere 40 Tage Ablass hinzu.*

Für St. Martin in Halberstadt ist bereits am 20. September 1285 in Rom eine Indulgenz ausgestellt worden (Nr. A 1). Der Unterschied zwischen beiden Urkunden ist frappant, wobei die ältere als untypisch für die Produktion von Sammelablässen* in Rom angesehen werden kann. Der Text der Urkunde ist im Vergleich zum römischen Stück deutlich umfangreicher. Während die ältere Indulgenz die Zahl der Ablassbedingungen auf eine einzige reduziert, kann in der vorliegenden Urkunde fast die gesamte Fülle des Standardrepertoires der Avignoner Sammelablässe beobachtet werden. Auch inhaltlich könnte der Unterschied zwischen den beiden Urkunden von 1285 und 1334 nicht größer sein. Während die ältere Indulgenz für St. Martin mit lediglich einer einzigen Ablassbedingung und ohne die Nennung konkreter Tage auskommt, an denen der Ablass gewonnen werden kann, lässt sich der Ablassbrief von 1334 in den Standard der Avignoner Indulgenzen einordnen.

Nicht nur die U-Initiale, sondern auch der Seitenrand wurde für Malerei genutzt, sodass ein dreiseitiger Rahmen um das Textfeld entstand. In der Initiale befindet sich die stehende, gekrönte Maria mit dem Christuskind, im linken Buchstabenschaft die hl. Katharina mit dem Rad, auf dem sie schließlich ihr Martyrium erlitt, und im rechten ein kniender Kleriker mit einem Schriftband in Händen (*Mater Dei memento mei* – Mutter Gottes erinnere

dich meiner). Um die römische Urkunde hatte der Kirchenrektor gebeten, vielleicht war das auch für diese Urkunde der Fall, doch hat der Petent sich im Text nicht erwähnen lassen.

Unterhalb der Initiale sieht man einen stehenden heiligen Bischof, oberhalb des Textes in Halbfiguren Christus mit Segensgestus, gerahmt von Petrus und Paulus, rechts im Seitenrand schließlich unter einem Spitzbogen Johannes den Täufer mit der Lamm-Gottes-Scheibe in Händen. Ein Blick auf die drei Jahre später entstandene Urkunde für St. Sebald (Nr. C 3) zeigt, wie stark Bild- und Layoutvorlagen das Schaffen der Avignoner Ablass-Werkstatt prägten. Lediglich die Heiligen in den Schäften, die Position des Petenten und die Farbgebung sind unterschiedlich.

Der hier vertretene Rahmentyp stellt die aufwändigste Dekorationsoption dar, die die Avignoner Werkstatt für Sammelablässe im Angebot hatte.

GB & MG

Siehe S. 46–49 (zur Ausstattung), S. 60–63 mit Abb. 3 (zum Formular)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1334-11-10_Nuernberg/charter (11.12.2018)

A 6. Bischofsammelablass für St. Stephan in Herlazhofen

Avignon, 6. Mai 1343 – Ausstattung im nördlichen Bodenseeraum

Pergament, 50,7 x 80,9 cm

Sämtliche Siegel abgefallen, einschließlich jenes des bestätigenden Bischofs

GNM, Historisches Archiv, Or. Perg. 1343 Mai 6

Erzbischof Nerses von Manasgerd und elf weitere Bischöfe erteilen auf Bitten Konrads [II.], genannt Cuffar, Abt von Irsee, all jenen einen Ablass von 40 Tagen, die reumütig und nach Ablegung der Beichte die dem hl. Stephanus geweihte Pfarrkirche in Herlazhofen in der Diözese Konstanz an bestimmten Festtagen besuchen oder andere Ablassbedingungen erfüllen, unter anderem für den Petenten, seine Eltern Heinrich und Adelheid, die in Herlazhofen bestattet sind, und seine Familie zu beten.*

Der Ablassbrief für Herlazhofen (Baden-Württemberg, Stadtteil der Kreisstadt Leutkirch im Allgäu) wurde von Konrad II., Abt von Irsee, genannt Cuffar, in Avignon erbeten. Konrad stammte aus einer in Herlazhofen ansässigen Familie. Im Jahr 1319 wurde er Abt des nicht weit vom Stammsitz seiner Familie entfernt liegenden Benediktinerklosters Irsee. Bemerkenswert ist der Umstand, dass die standardmäßige Ablassbedingung des Gebets für den Petenten* und seine Eltern sowie Vorfahren um die – in den Avignoner Indulgenzen* sonst kaum übliche – namentliche Nennung der Eltern ergänzt wurde. Dies hatte wohl mit dem Umstand zu tun, dass Konrads Eltern Heinrich und Adelheid in der Pfarrkirche von Herlazhofen bestattet worden sind. Ansonsten gestalten sich weder Formular* noch Diktat* ausnehmend spektakulär.

Die Ablassurkunde hat Avignon ohne gemalte Dekoration verlassen (vgl. Nr. B 3), und auch die Schrift der ersten Zeile fehlte. Sie wurde erst am Empfängerort eingefügt. Deren Schreiber hat sich nicht darauf eingelassen, die gesamte erste Zeile mit Buchstaben zu füllen, und beachtete die Linierung nicht. Mit dem Anfangs-U drang er in das für die Ergänzung der Initiale freigelassene Feld ein. Hier eine Miniatur unterzubringen, ist bei Bischofsammelablässen äußerst selten, ebenso das Bild selbst. Unter einer Reihe von drei Spitzbögen stehen drei Heilige: links wohl der Patron der Kirche, der hl. Stephanus, in der Mitte ein segnender Bischof und rechts die hl. Katharina. Um welchen Bischofsheiligen es sich handelt, ist nicht klar. In Frage kommen der hl. Martin oder der hl. Nikolaus; beide werden im Formular erwähnt. Die Komposition der lavierten Federzeichnung ist so angelegt, dass die seitlichen Figuren zu der in der Mitte blicken, die wiederum frontal zum Betrachter schaut.

Heilsspiegel, Detail (Kremsmünster, Stiftsbibliothek, Cod. 243, f. 55r)

Es ist wenig wahrscheinlich, dass die Miniatur in Herlazhofen ausgeführt wurde. Angesichts der wenigen erhaltenen (Buch-)Malereien dieser Zeit aus der Region ist die Miniatur ein wichtiges Zeugnis der Kunstproduktion nördlich des Bodensees. Die Urkunde entspricht stilistisch in vielen Details einer berühmten, bisher weitgehend vereinzelt dastehenden Heilsspiegelhandschrift, die in den (späteren) 1330er Jahren im benachbarten Prämonstratenserstift Weißenau in Schwaben entstand und die heute zu den Zimelien der Bibliothek des oberösterreichischen Benediktinerstifts Kremsmünster gehört (Cod. 243). Der als Vergleich abgebildete Ausschnitt zeigt mit der Feder gezeichnete, ‚liebliche' Figuren mit ornamental gelockten Haaren, mandelförmigen Augen, deren Pupillen den oberen Lidstrich berühren, und Gewändern, die einen Faltenstau um die Füße ausbilden.

GB, MG & MR

Siehe S. 60–63 (zum Formular)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1343-05-06_Nuernberg/charter (11.12.2018)

A 7. Bischofsammelablass für St. Nikolaus in Marktbreit (Niedernbreit)

Avignon, 4. Dezember 1358

Pergament, 46,8 x 70,7 cm

Von den ursprünglich 20 Siegeln drei Siegelreste

LAELKB, U 1358, Dezember 4 (Depot PfA Marktbreit)

Anscheinend beendete die Malerwerkstatt der Avignoner Sammelindulgenzen* mit der Urkunde vom 5. März 1348 für das Heilig-Geist-Spital in Nürnberg (Nr. B 5) ihre Tätigkeit. Daraufhin ging man zunächst dazu über, Urkunden ohne weiteren Schmuck in Avignon auszufertigen (Nr. B 6). Etwa zehn Jahre später finden sich die ersten Urkunden, deren Anfangsbuchstaben in der Schreibertinte verziert wurden. Der Ablass für Marktbreit sollte wohl nicht mehr illuminiert werden; anders der letzte für das Heilig-Geist-Spital (Nr. B 6), bei dem diese Möglichkeit gegeben war.

Mit 20 ausstellenden Bischöfen, deren Namen oberhalb des anzubringenden Siegels auf der Plica* vermerkt sind, ist die Indulgenz* für Marktbreit im oberen Spektrum der Ausstellerzahl von Sammelablässen* angesiedelt. Die Ablassbedingungen dagegen bewegen sich im üblichen Rahmen. Typisch für das Diktat* der Sammelindulgenzen der 1350er Jahre ist, dass bei der Ablassbedingung des Gebets für den Bischof, der die Indulgenz bestätigte, dezidiert dessen Diözese – in diesem Fall Würzburg – angegeben wurde. Die Vorbehaltsklausel, die die Bestätigung des Ablassbriefes durch den Bischof jener Diözese vorsieht, in der die begünstigte Kirche liegt, ist eine fixe Formel, die sich schon in der Zeit vor der Etablierung der Sammelindulgenzen in Einzelablässen finden lässt (zu weiteren Beispielen s. S. 63). Die Bestätigungsurkunde wurde hier wohl zusammen mit dem entsprechenden Würzburger Bischofssiegel mittig an der Plica befestigt; sie ist jedoch heute abgefallen, nur Reste des Pergamentstreifens sind noch zu sehen.

GB & MG

Siehe S. 60–63 (zum Formular), S. 50 (zur Ausstattung)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1358-12-04_Nuernberg/charter (11.12.2018)

Das Heilig-Geist-Spital in Nürnberg von Osten im Jahr 1730. Blick vom sogenannten Männereisen, einem Turm der ursprünglichen Stadtmauer, die zur Gründungszeit noch in Funktion war (Aquarell und Federzeichnung von Christian Ludwig Kaulitz, 46,7 x 78,3 cm; Museen der Stadt Nürnberg, Graph.Slg., Inv.Nr.: St.N. 16954, Detail)

B. Das Heilig-Geist-Spital

Mit der Errichtung des Heilig-Geist-Spitals an der Pegnitz (vgl. zur Stiftung das Notariatsinstrument* vom 13. Januar 1339, Nr. B 8 sowie S. 85–92) in unmittelbarer Nähe des Wohnhauses des Stifters Konrad Groß († 1356) (vgl. die Bestimmungen über den Straßenneubau in Nr. B 9 sowie Abb. 5 auf S. 87) spielten illuminierte Urkunden in Nürnberg erstmals eine Rolle. Dass acht inhaltlich und formal höchst unterschiedliche, illuminierte Urkunden zu einem Gründungsvorgang erhalten sind, erscheint – soweit das Material derzeit schon international überblickt werden kann – erstmalig aufzutreten und wird wohl nur von einer Stiftungsaktion des englischen Königs Heinrich VII. Tudor (reg. 1485–1509) von 1504 im Umfang der Überlieferung übertroffen (dort 89 Libelle mit 3148 Seiten, davon 95 Zierseiten; dazu Roland: Masse und Individualität, S. 307).

Der besondere Reiz des in Nürnberg zum Heilig-Geist-Spital überlieferten Materials ist dessen Vielfältigkeit. In der ersten Untergruppe werden Ablassurkunden präsentiert, von denen einige bereits vor der eigentlichen Gründung erwirkt wurden: Das älteste, in Nürnberg ausgestellte Stück ist schmucklos, die in Avignon am Papsthof mundierten* sind hingegen prächtig ausgemalt. Es gibt solche, deren Dekor in Avignon von einer spezialisierten Werkstatt ausgeführt wurde, und ein besonders bemerkenswertes Exemplar, das das vielleicht älteste Zeugnis für Buchmalerei in Nürnberg überhaupt darstellt (Nr. B 3).

Neben diesen Rückversicherungen für das Fegefeuer – nichts anderes sind Ablässe – stehen jene illuminierten Urkunden, die den Gründungsvorgang juristisch dokumentieren. Zu nennen sind der eigentliche Stiftbrief (Nr. B 8), der durch Federzeichnungsdekor, aber vor allem durch seine schiere Größe beeindruckt, und die Bestätigungen der Gründung durch Stadt und Kaiser. Erst wenn der Stiftbrief aus nächster Nähe betrachtet wird, erkennt man im Dekor das Wappen des Stifters – einen Adler, der formal vom Reichsadler nicht zu unterscheiden ist, hier aber auf das Amt des Reichsschultheißen* zu beziehen ist – und andere winzige Details. Die Bestätigung durch die Stadt ist in ihrer Fernwirkung schon deutlicher; als mediale Komponente treten die Farben hinzu, die bei Urkunden (abgesehen von den Ablassplakaten) sehr selten vorkommen. Höhepunkt in Bezug auf Außenwirkung ist zweifellos die Kaiserurkunde Ludwigs des Bayern (reg. 1328–1347) von 1341 (Nr. B 10). Obwohl Leonhard von München, der für Text, Schrift und Dekor verantwortliche Notar der kaiserlichen Kanzlei, beim Schmuck bewusst auf Farbe verzichtete, gelang es diesem Künstler, durch überbordende Phantasie und klare Bildbotschaften die Macht des Kaisers an einem für diesen sehr wichtigen Ort, nämlich in Nürnberg, zu demonstrieren.

MR

B. Das Heilig-Geist-Spital – Die Ablässe

Darstellung des Stifters Konrad Groß, Bischofsammelablass für das Heilig-Geist-Spital, Avignon, 6. Juli 1335 (Nr. B 2, Detail)

Konrad Groß († 1356) hat für seine Stiftung, das Heilig-Geist-Spital, schon Jahre vor dem offiziellen Stiftbrief aus dem Jahr 1339 (Nr. B 8) Ablässe erwirkt. Der erste von 1334 ist ein Einzelablass des Weihbischofs von Bamberg, Heinrich von Apolda. Damals war offenbar noch nicht bekannt, unter welchem Patronat das Spital stehen sollte (Nr. B 1). Schon ein Jahr später ist ein Sammelablass* aus Avignon erbeten worden (Nr. B 2); der nächste folgte gleich ein Jahr darauf (Nr. B 3). Beide sind sorgfältig illuminiert worden, mit gut überlegtem Bildprogramm, das auf das Spital zugeschnitten ist. Dabei hat Konrad Groß für die 1336 ausgestellte Indulgenz* die bis dahin noch seltene Möglichkeit ergriffen, in Avignon eine nicht illuminierte Urkunde zu erwerben und diese dann in Nürnberg dekorieren zu lassen (Nr. B 3). Interessanterweise macht Konrad Groß in den Texten der Ablassbriefe kein großes Aufsehen zu seiner Person; einzig auf einem (Nr. B 2) ist ein Bittsteller dargestellt.

Offenbar war es wichtig, dass der rechtsrelevante Inhalt der Urkunden erhalten blieb, denn vom Ablass von 1336 wurden bereits 1337 zwei beglaubigte Abschriften erstellt, wiederum mit ansprechendem Schmuck (Nr. B 4a und b). Ob dies nur der Rechtssicherheit diente, oder ob man den Ablass an unterschiedlichen Orten präsentieren wollte, ist unklar.

Bemerkenswert ist, dass im Ablassbuch des Spitals (StadtAN, D 2/II Nr. 15, f. 14rv) zwar ins Deutsche übertragene Versionen dieser Abschriften eingetragen wurden, die Originalurkunde jedoch nicht erwähnt ist. Ob dies mit der vielleicht damals schon vorhandenen starken Beeinträchtigung des Originals durch Nagetierfraß zu tun hatte?

Erst in der Urkunde von 1348 wird Konrad Groß namentlich genannt (Nr. B 5). Dieser Ablassbrief besitzt (im Moment) das Privileg, der letzte bekannte aus der Produktion der Avignoner Ablass-Werkstatt zu sein. Er besticht nicht mehr durch hohe Qualität der Malerei, war dem Spital jedoch trotzdem von zentraler Bedeutung, denn er wird im Ablassbuch als erster in deutscher Übersetzung eingetragen und als der *groß aplaz* bezeichnet (StadtAN, D 2/II Nr. 15, f. 7r–8v).

Noch einmal zehn Jahre später, 1358, folgte der letzte bekannte Ablass aus Avignon für das Heilig-Geist-Spital (Nr. B 6). Auch dort wird Konrad Groß namentlich genannt. Eigenartigerweise war gemäß dieser – nicht illuminierten – Urkunde auch ein Ablass der zeitlichen Sündenstrafen zu erlangen, wenn man für die Gesundheit des *Conradus senior* betete – doch war dieser zu diesem Zeitpunkt bereits zwei Jahre tot.

GB, MG & MR

B 1. Einzelablass für das ‚Neue Spital' (Heilig-Geist-Spital) in Nürnberg

Nürnberg, 18. Mai 1334
Pergament, 24 x 47,4 cm
Siegel abgefallen
LAELKB, U 1334, Mai 18
(Depot PfA Nürnberg-St. Sebald)

Viel häufiger als Gruppen von Bischöfen spenden – wenig überraschend – einzelne Bischöfe Ablässe. Solche Gunsterweise werden vom zuständigen Diözesanbischof, von ihm untergeordneten ‚Weihbischöfen' oder von reisenden Bischöfen erteilt.

Aussteller dieses ersten Ablasses zugunsten des neu gegründeten Spitals in Nürnberg, das ein Jahr später dezidiert als Heilig-Geist-Spital bezeichnet wurde (Nr. B 2), war Heinrich von Apolda, Titularbischof von Lavata und Weihbischof im Bistum Bamberg. Heinrichs Karriere führte ihn allerdings noch in andere Bistümer: Er wirkte bis Ende der 1340er Jahre unter anderem auch in Halberstadt, Hildesheim und Kammin sowie im Erzbistum Mainz als Weihbischof.

Die Tage, an denen der Ablass gewonnen werden kann, entsprechen dem in den zeitgleichen Avignoner Sammelablässen* geläufigen Standard (s. S. 62f.), wenngleich ihre Anzahl in Summe deutlich geringer ist: Neben bedeutenden Feiertagen wie Weihnachten, Ostern oder Pfingsten wird etwa auch der Tag des Patroziniums angeführt, das allerdings nicht explizit genannt ist; vielleicht stand es ja zu diesem Zeitpunkt noch nicht fest. Die weiteren Ablassbedingungen konzentrieren sich auf die finanzielle Unterstützung des Spitals bzw. dessen Baus und auf fromme Werke in Bezug auf die Armen und Kranken, die im Spital behandelt werden.

Der Schmuck der Urkunde ist mit der links neben den Text gesetzten H-Initiale denkbar schlicht. Doch sind es die beiden lustigen Profilgesichter, die einander aus zwei Oberlängen der ersten Zeile anblicken, die der Urkunde – trotz des unschön verteilten Texts – einen gewissen Pfiff geben. Diesen Spaß haben sich Schreiber häufiger gemacht, wie beispielsweise bei der Urkunde Kaiser Ludwigs des Bayern für das Heilig-Geist-Spital (Nr. B 7) oder – noch ausgefeilter – bei den beiden Ablassabschriften für das Heilig-Geist-Spital (Nr. B 4a und b).

GB & MG

Siehe S. 40 (zur Ablasshöhe)

Profilgesicht aus der L-Oberlänge der ersten Textzeile (Nr. B 1, Detail)

Profilgesicht aus der B-Oberlänge der ersten Textzeile (Nr. B 1, Detail)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1334-05-18_Nuernberg/charter (20.1.2019)

B 2. Bischofsammelablass für das Heilig-Geist-Spital

Avignon, 6. Juli 1335

Pergament, 52 x 81,7 cm

17 Siegel an farbigen Siegelschnüren, das Siegel des bestätigenden Bischofs an rot-grünen Seidenfäden

Ein abgerissenes Stück Pergament (rechts oben) teilweise mit hellem Faden angenäht; links eine Naht mit rotem Faden

StadtAN, A 1 Nr. 1335 Juli 6

Bischof Guillelmus von Bar und siebzehn weitere Bischöfe erteilen auf Bitten eines nicht namentlich genannten Petenten all jenen einen Ablass von 40 Tagen, die die Kapelle des Heilig-Geist-Spitals in Nürnberg am Fluss Pegnitz reumütig und nach Ablegung der Beichte an bestimmten Festtagen besuchen sowie weitere Ablassbedingungen, u.a. Gebete für den nicht namentlich genannten Stifter [des Spitals], dessen Vorfahren und alle gläubigen Verstorbenen, erfüllen.*

[Zweizeiliger Nachtrag:] Bamberg, 24. Februar 1337: Bischof Leopold von Bamberg gibt zum Ablass seine Zustimmung und gewährt ebenfalls 40 Tage Ablass.

Die Urkunde ist der älteste erhaltene Bischofsammelablass für das Heilig-Geist-Spital. Konrad Groß hat sich also nur ein Jahr nach dem – doch deutlich einfacher ausgestatteten – Einzelablass des Bamberger Weihbischofs (Nr. B 1) um einen der in dieser Zeit weit verbreiteten Ablassbriefe aus Avignon bemüht. Bemerkenswerterweise ließ sich der Petent* zwar im Dekor der Urkunde in Szene setzen, verzichtete aber auf eine namentliche Nennung in der häufig im Avignoner Formular anzutreffenden Ablassbedingung des Gebets für den Stifter der begünstigten Einrichtung (vgl. Nr. A 6).

Die Dekoration dieses Ablasses für das Spital ist in Avignon in Auftrag gegeben worden. Im Binnenfeld der U-Initiale erscheint Gottvater, der freilich mit seinem jugendlichen Aussehen und dem Kreuznimbus eher wie Christus aussieht. Er hält ein grünes Kreuz in Händen, nun tatsächlich mit dem daran hängenden Leib des Erlösers. Die Darstellung wäre ikonographisch als Gnadenstuhl zu bestimmen, wenn auch noch die Geist-Taube vorhanden wäre. Diese findet man aber nur als Teil der Verkündigungsszene, die ungewöhnlicherweise die Buchstabenschäfte ziert: Links steht der Engel mit einem Schriftband (*Ave gratia plena D*[omi]*nus tecum* – Gegrüßet seist du, voll der Gnade. Der Herr ist mit dir) in der Hand und rechts Maria *(Ecce ancilla D*[omi]*ni* – Siehe, die Magd des Herrn), die auf ihrer Rechten die Geist-Taube zu balancieren scheint. Unterhalb dieses großen Buchstabens ist ein Bildfeld für den Bittsteller eingerichtet. Sein Blick wendet sich genauso wie sein Schriftband (*S*[an]*c*[t]*a Trinitas Deus misere mei* – Dreifaltiger Gott, erbarme dich meiner) zur Trinität. Die Bezüge der Figuren untereinander sind schön verdeutlicht: Der linke Engelsflügel ragt zum Gnadenstuhl hinüber, Maria trägt die Taube und der Bittsteller blickt nach oben.

Für die Ausstattung der Sammelindulgenz hatte man etwas Besonderes verlangt – und auch bekommen. Die Avignoner Werkstatt begann 1329, mit zusätzlichen Bildfeldern auf die Wünsche der Empfänger einzugehen und somit die Urkunden noch attraktiver zu gestalten. Die Dreifaltigkeit ist sprechend für das Spital; im Ablasstext ist auch eine Marienmesse erwähnt. Darüber hinaus sind in der ersten Zeile fünf Buchstaben mit Dekor hervorgehoben und die Namen der Bischöfe mit roten Anfangsbuchstaben und teils mit Fleuronnée* ausgezeichnet. Solchen Zierrat findet man sonst im Textfeld der Avignoner Urkunden kaum.

Rechts oben sind noch Reste von Schlaufen zu sehen, und auch der Riss dort zeugt davon, dass man die Urkunde hängend präsentiert hat.

GB & MG

Siehe S. 52, 99 (zur Ausstattung), S. 85–92 (zum Stifter), S. 60–63 (zum Formular)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1335-07-06_Nuernberg/charter (11.12.2018)

B 3. Bischofsammelablass für das Heilig-Geist-Spital

Avignon, 29. Dezember 1336 – Ausstattung in Nürnberg

Pergament, 59,5 x 78 cm

Von ursprünglich neun anhängenden Siegeln eines komplett abgefallen, von zwei sind die Seidenschnüre erhalten, der Rest schwer beschädigt; Siegel des bestätigenden Bischofs beschädigt

Das Pergament ist seitlich wohl durch Nagetierfraß stark beschädigt

StadtAN, A 1 Nr. 1336 Dez 29

Erzbischof Guillelmus von Bar und acht weitere Bischöfe erteilen all jenen einen Ablass von 40 Tagen, die reumütig und nach Ablegung der Beichte das Heilig-Geist-Spital besuchen und sich am Sonntag nach Fronleichnam an der Sakramentsprozession durch die Stadt barfuß oder Kerzen tragend beteiligen. Des Weiteren wird allen Ablass gewährt, die am Jahrtag des namentlich nicht genannten Stifters ins Spital kommen, für diesen und seine Familie beten, an anderen benannten Festtagen das Spital besuchen oder sich am Bau und dem Erhalt des Spitals finanziell beteiligen.

[Zweizeiliger Nachtrag:] Bamberg, 24. Februar 1337: Leopold, Bischof von Bamberg, bestätigt die vorliegende Indulgenz und fügt weitere 40 Tage Ablass hinzu.*

Der Text des Ablassbriefs stellt die Prozession am Sonntag nach Fronleichnam deutlich ins Zentrum. Diese begann mit einem Umgang im Hof des Spitals und besuchte alle (?) Kirchen der Stadt. Das an der Pegnitz gelegene *Neue Spital* prägte das Stadtbild so dominant, dass dessen Stifter Konrad Groß seinen Namen demütig verschweigen und trotzdem des Gebets seiner Mitbürger sicher sein konnte. Das Bewerben der Fronleichnamsprozession in Nürnberg durch einen Avignoner Ablassbrief dürfte jedenfalls kein Zufall gewesen sein: Konrad Groß ist es schließlich auch, der mit der Etablierung des noch relativ jungen Kirchenfestes in Nürnberg in Verbindung zu bringen

ist. Die hier beworbene Prozession am Sonntag nach Fronleichnam wurde aber erstaunlicherweise erst am 14. Februar 1343 offiziell ‚gestiftet' (StadtAN, A 1 Nr. 1343 Feb 14).

Konrad erfreute sich zum Zeitpunkt der ersten Prozession noch bester Gesundheit, wird wohl selbst daran teilgenommen haben. Er erhielt somit durch eigenes Tun wie auch durch das Gebet der anderen eine Minderung der zeitlichen Sündenstrafen. Heute steht sein Tischgrab dort, wo ursprünglich die Prozession begann – im Hof des Heilig-Geist-Spitals.

Anders als bei den Sammelablässen*, die man damals in Nürnberg (und auch im Spital, s. Nr. B 2) zu sehen bekam, wurde die Hauptinitiale (im Gegensatz zu den kleinen farbigen Anfangsbuchstaben) erst in Nürnberg eingemalt (s.a. Abb. 2 auf S. 110). Dies muss eine bewusste Entscheidung gewesen sein und beschert uns heute ein bisher unbekanntes, frühes Zeugnis der Nürnberger Malerei.

Die Darstellung im Binnenfeld nimmt auf die besondere Ablassgelegenheit, die Sakramentsprozession, Bezug, indem der Moment der Wandlung während der Messe dargestellt wird, nach dem Christus selbst im unscheinbaren runden Brotstück gegenwärtig ist und nach mittelalterlichem (und katholischem) Verständnis auch bleibt. Die Hostie kann als Mittelpunkt persönlicher oder gemeinsamer Frömmigkeit verstanden werden, sie kann zum Mittelpunkt von Festfreude werden oder als Machtdemonstration missbraucht werden. Der Maler verschränkte den Himmel und das Irdische untrennbar: Der dargestellte Priester, der Altar, der Kelch und die Kerze sind täglich erlebte Realität. Doch: die Kerze wird von einem Engel gehalten, und auf der Hostie steht als Angelpunkt zwischen Himmel und Erde ein Figürchen mit Kreuznimbus, dem ein weiterer Engel einen Kranz (?) reicht. Der goldene Mustergrund – eine Besonderheit aus

der Buchmalerei – reflektiert Sonnenschein und flackerndes Kerzenlicht und verknüpft auch mit diesem formalen Mittel die Sphären.

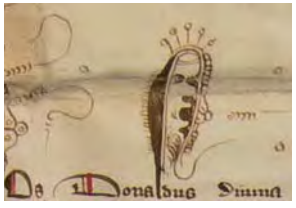
So wie sich Himmel und Erde untrennbar verbinden, verbindet sich in dieser Initiale Bedeutungsvolles und einfach nur Schönes. Ausgangspunkt sind die beiden mysteriösen Figuren, die den linken Schaft der Initiale bilden. Ob sie kämpfen (z.B. Jakobs Kampf mit dem Engel), ob sie einander umarmen oder ob sie eben nur Dekor sind, muss unentschieden bleiben. Sicher ohne tieferen Sinn ist der Drache, aus dessen Maul ein liebevoll gemalter Zweig herauswächst.

MG & MR

Siehe S. 49, 109–111 (zur Ausstattung), S. 85–92 (zum Stifter), S. 59–63 (zum Formular)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1336-12-29_Nuernberg/charter (11.12.2018)

B 4a-b. Beglaubigte Abschriften des Sammelablasses vom Dezember 1336 für das Heilig-Geist-Spital



Profilgesicht in der L-Oberlänge der ersten Textzeile (Nr. B 4a, Detail)

Nürnberg, 29. April 1337

Pergament, 28,5 x 64,8 cm; 31,8 x 63 cm

Zwei Siegel an Seidenschnüren: Abt Donaldus von St. Egidien und Heilig-Geist-Spital

StadtAN, A 1 Nr. 1337 April 29/I und 1337 April 29/II

Abt Donaldus des Benediktinerklosters St. Egidien in Nürnberg vidimiert den Bischofsammelablass für das Heilig-Geist-Spital vom 29. Dezember des Vorjahres. Die Abschrift erfolgte, nachdem, wie vorgesehen, der Lokalbischof – im Fall von Nürnberg der Bischof von Bamberg – den Sammelablass am 24. Februar 1337 in Bamberg bestätigt und durch einen eigenen Ablass von weiteren 40 Tagen erweitert hatte.*

Wer eine Urkunde vorweisen kann, kann seine Rechte auch durchsetzen. Um sich gegen Verlust zu schützen, vielleicht auch um sie an unterschiedlichen Orten zu präsentieren oder zu bewahren, wurden im Mittelalter von Notaren Abschriften angefertigt, die über dieselbe Rechtskraft verfügten wie das Original. Die beglaubigte Abschrift gehörte zur mittelalterlichen Rechtspflege und ist auch aus dem heutigen Rechtsgebrauch nicht wegzudenken.

Im vorliegenden Fall haben wir es mit einem Vidimus* des Abts des Nürnberger Benediktinerklosters St. Egidien zu tun. In den einleitenden Worten wird die Glaubwürdigkeit der Kopie unterstrichen: Einerseits wird bekräftigt, die Abschrift sei von Wort zu Wort (*de verbo ad verbum*) erfolgt. Andererseits erhält man Einblick in den Herstellungsprozess der Urkunde, weil der Notar des Abts, der die Abschrift anfertigte, ausdrücklich erwähnt wird (*per nostrum notarium copiasse*). Besiegelt wird das Vidimus vom Aussteller, also von Abt Donaldus, aber auch vom begünstigten Heilig-Geist-Spital.

Die beiden hier vorliegenden Stücke belegen, wie eilig es Konrad Groß, der Stifter des Heilig-Geist-Spitals, hatte. Am 29. Dezember 1336 wurde der Ablass in Avignon, 900 Kilometer von Nürnberg entfernt, ausgestellt (Nr. B 3). Mitten im Winter gelangte er über die Alpen, und weniger als zwei Monate später brachte der Bischof von Bamberg am Sitz sei-

Nr. B 4a, Ausschnitt (Plica mit Siegeln nicht abgebildet)

Nr. B 4b, Ausschnitt (Siegel nicht abgebildet)

nes Bistums die notwendige Bestätigung an. Weitere zwei Monate später hatte der Notar in Nürnberg die beiden Abschriften angefertigt. Ob damals schon die prunkvolle Initiale den Ablass schmückte? Oder wollte man zuerst die Abschriften anfertigen, bevor man das wertvolle Original in die Hände eines Malers gab?

Vidimuskopien, wie die vorliegenden, sind so gut wie nie mit Schmuck versehen. Sie haben ja eine dienende und keine repräsentative Aufgabe. Bei der Stiftung des Konrad Groß sollte aber offenbar alles, was der Stifter beeinflussen konnte, schön sein. Die Initialen sind daher – für Urkunden ganz und gar ungewöhnlich – in roter Farbe ausgeführt und sie sind von einem kunstvollen graphischen Dekor in brauner Tintenfarbe umgeben. Diese Fleuronnée-Initialen* kommen aus dem Buchwesen und sind dort weit verbreitet. Typisch ist, dass sich der Buchstabenkörper und das Ornament nicht vermischen; so wird die Lesbarkeit garantiert. Die Oberlängen einiger Buchstaben der ersten Zeile sind phantasievoll ausgestaltet und reichen weit in den oberen Rand. Solche Formen nennt man Cadellen* (vgl. Nr. B 1). Aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts sind noch vergleichsweise wenige solche Zierstücke bekannt. Die oft grotesk verzerrten Profilgesichter gehören bei vielen Cadellenzeichnern zum Standard (vgl. Nr. B 7).

MG & MR

Siehe S. 90f. (zur Ausstattung), S. 85–92 (zum Stifter)

Vogel in der L-Oberlänge der ersten Textzeile (Nr. B 4b, Detail)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1337-04-29_Nuernberg/charter (11.12.2018)

B 5. Bischofsammelablass für das Heilig-Geist-Spital

Avignon, 5. März 1348

Pergament, 56 x 82,5 cm

19 Siegel an roten und grünen Seidenschnüren, teilweise stark beschädigt, ein Siegel abgefallen

StadtAN, A 1 Nr. 1348 März 5

Erzbischof Johannes von Edessa und achtzehn weitere Bischöfe erteilen all jenen einen Ablass von 40 Tagen, die reumütig und nach Ablegung der Beichte das zu Ehren des Heiligen Geists in Nürnberg gegründete Spital am Festtag des Patroziniums oder an allen anderen Fest- und Werktagen des ganzen Jahres besuchen oder andere Ablassbedingungen (u.a. Gebet für den Stifter Konrad Groß, seine Eltern und die Wohltäter des Spitals) erfüllen.

[Zweizeiliger Nachtrag:] Ohne Ort, 27. Juli 1350: Bischof Friedrich von Bamberg bestätigt die obige Indulgenz und fügt weitere 40 Tage Ablass hinzu.*

Diese Urkunde ist der dritte bekannte Ablass aus Avignon für das Heilig-Geist-Spital. Der Avignoner Ablass von 1335 (Nr. B 2) ist nach standardmäßigem Muster formuliert und bezieht sich ausdrücklich auf die Kapelle des Spitals. Die Indulgenz von 1336 (Nr. B 3) konzentriert sich auf die Fronleichnamsprozession. Dieser Ablassbrief ist für die Gesamtinstitution ausgestellt worden. Die 1335 explizit genannten Festtage, an denen der Ablass gilt, werden hier durch eine pauschale Formel ersetzt, laut der der Ablass ohnehin an allen Feier- und Werktagen des Jahres erlangt werden kann (*in omnibus aliis festis sive feriis tocius anni*). Einzig der Feiertag des Heiligen Geists wird – der Patronanz des Spitals entsprechend – hervorgehoben. Auch die Fronleichnamsprozession spielt erneut eine Rolle bei den Ablassbedingungen. Die weiteren Voraussetzungen, um den Ablass zu erhalten, sind an standardmäßige Spitalablässe aus Avignon angelehnt: Almosen für die Insassen kommen ebenso vor wie die Unterstützung des Spitals auf finanzieller und materieller Ebene. Die recht mitgenommene Urkunde besitzt noch Reste von Schlaufen, an denen sie, wohl in der Kapelle des Spitals, präsentiert wurde. Bemerkenswerterweise ist dieser an besonders vielen Tagen zu gewinnende Ablass aus Avignon der erste für das Heilig-Geist-Spital ausgestellte, in dem der Stifter Konrad Groß namentlich genannt wird (vgl. auch Nr. B 6). Ihm kommt im Ablassbuch des Spitals eine besonders prominente Stellung zu (s. S. 138).

Diese Ablassurkunde ist nach jetzigem Kenntnisstand die letzte, die in der Avignoner Ablass-Werkstatt mit Malereien versehen wurde. Die U-Initiale weist nur Kolorierungen mit Blaugrau und Rot auf; die Muster sind mit Schwarz und Weiß darauf gemalt. Im Binnenfeld steht Maria mit dem Christuskind. Ihr Heiligenschein überschneidet den Balkenstrich der Initiale, aus dem die oberen Blattfortsätze entsprießen. Im Vergleich zu den früheren Ablässen für das Heilig-Geist-Spital ist deutlich weniger Aufwand betrieben worden: Der von 1335 (Nr. B 2) hat eine schöne Verbindung von zwei Bildthemen und der von 1336 (Nr. B 3) ist prächtig in Nürnberg illuminiert worden. Doch scheint man mit Avignoner Ablässen gute Erfahrungen gemacht zu haben und wollte vielleicht diesmal nicht so viel ausgeben, weshalb man sich für ein Standardprodukt entschieden hat. Denn die stehende Maria gehört zu den am häufigsten gewählten Themen für die Dekoration von Ablassbriefen. Auch die Ausführung lässt Sorgfalt vermissen, wenn man beispielsweise den Stab betrachtet, den Maria in

der Rechten hält. Ursprünglich als Lilienstab oder Zepter entworfen, ist hier nicht klar, ob es sich um eine Pflanze oder um dieses marianische Symbol handeln soll. Zwar mag die Binnenzeichnung in der Deckfarbe versackt sein, doch bei den pergamentsichtigen Gesichtern und Gewändern kann man keinerlei Akzentuierung erkennen. Das scheint auch aufgefallen zu sein, weshalb man wohl, als man das Muster mit Schwarz auf dem Hintergrund auftrug, Mariens Kontur auf der rechten Seite nachzeichnete. Der Blattschmuck am Rand gehört seit 1342 ins Repertoire der Avignoner Ablass-Werkstatt.

GB & MG

Siehe S. 48–52 (zum Dekor), S. 85–92 (zum Stifter), S. 60–63 (zum Formular)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1348-03-05_Nuernberg/charter (11.12.2018)

B 6. Bischofsammelablass für das Heilig-Geist-Spital

Avignon, 7. April 1358

Pergament, 48,7 x 76 cm

18 Siegel an grünen Seidenschnüren, das Siegel des bestätigenden Bischofs in der Mitte an Pergamentpressel

StadtAN, A 1 Nr. 1358 April 7

Diese Urkunde stellt den letzten bekannten, in Avignon für das Nürnberger Heilig-Geist-Spital ausgestellten Sammelablass* dar. Ähnlich wie im Ablassbrief von 1336 (Nr. B 3) werden nur wenige Heiligen- und Feiertage explizit genannt, an denen der Ablass gewonnen werden kann; die prominentesten Feste im Kirchenjahr sind jedoch vertreten, etwa Weihnachten, Karfreitag, Ostern oder Fronleichnam. Die gleich nach der Aufzählung der ausstellenden Bischöfe zu findende Arenga* (*Inter omnia oppera* [!] *pietatis* …) – eine stark rhetorisch geprägte Formel, die die allgemeinen Motive zur Ausstellung der Urkunde zum Ausdruck bringt – wurde nach jetzigem Wissensstand in Sammelablässen sonst kaum verwendet. Sie rückt in diesem Fall, der Empfängerinstitution entsprechend, die Armenpflege in den Mittelpunkt.

Wie schon im Sammelablass von 1348 (Nr. B 5) wird auch hier das Gebet für den Stifter des Spitals als eine der Ablassbedingungen genannt. Dem Schreiber ist aber bei der Benutzung des üblichen Formulars* bzw. Diktats* ein Fehler unterlaufen: Man solle für die Gesundheit eines *Conradus senior* beten, solange dieser lebe, und ebenso für seine Seele, wenn er sterbe. Mit *Conradus senior* ist eindeutig der ältere Konrad Groß – in Abgrenzung zu seinem gleichnamigen Sohn – gemeint. Dieser ist jedoch bereits 1356, also zwei Jahre vor Ausstellung des Sammelablasses, verstorben, weswegen ein Gebet für seine Gesundheit unsinnig erscheint.

Die nur in der Kontur vorgezeichnete U-Initiale und die einfache Dekoration der ersten Zeile bilden die Standardausführung von Avignoner Ablässen, nachdem die Ablass-Werkstatt ihre Tätigkeit eingestellt hatte (vgl. Nr. A 7 und B 5). Grundsätzlich konnten solche Urkunden entweder in einer der Avignoner Buchmalerwerkstätten oder am Empfängerort illuminiert werden (vgl. Nr. A 6, C 4 und E 2). Häufig jedoch hat man auf eine gemalte Ausstattung verzichtet und – wie vor der Avignoner Zeit (vgl. Nr. A 1) – wieder auf die Wirkung des Formats und die Masse der Siegel gesetzt.

Die minimale Verzierung mit den Kreuzblüten in den Buchstaben ‚n‘ und ‚M‘ weist auf einen Schreiber, der drei weitere Indulgenzen* geschrieben hat.

GB & MG

Siehe S. 52 (zur Ausstattung), S. 60–63 (zum Formular)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1358-04-07_Nuernberg/charter (11.12.2018)

B. Die ‚weltliche' Absicherung des Heilig-Geist-Spitals

Nr. B 10, Detail

Die Gruppe der Ablässe (Nr. B 1–B 6), die zeitlich älter sind als die nun vorzustellenden ‚weltlichen' Urkunden, widmete sich der Jenseitsvorsorge. Die Urkunden der zweiten Sektion zur Gründung des Heilig-Geist-Spitals haben die materielle und juristische Absicherung der neuen und ungemein ambitiösen Stiftung zum Inhalt (s. dazu S. 85–92). Ihre Funktion liegt jener viel näher, die wir heute von einer Urkunde erwarten.

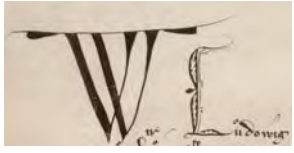
Neben dem eigentlichen Stiftbrief (Nr. B 8), der mit Federzeichnungsdekor, aber vor allem durch seine schiere Größe beeindruckt, stehen die Bestätigungen der Gründung durch Stadt und Kaiser (Nr. B 9 und B 10). Der Dekor der in dieser Untergruppe versammelten Stücke hatte eine ganz andere Funktion als der Schmuck der Ablässe in der ersten Sektion der Gruppe B (Nr. B 1–B 6). Diese Ablassplakate wendeten sich an eine breite Öffentlichkeit und wurden den Gläubigen in der Kirche gezeigt. Die Urkunden, die der ‚weltlichen' Absicherung des neuen Spitals dienten, mussten hingegen vor allem sicher verwahrt werden, um die Rechtsstellung andauernd zu gewährleisten. Dass sie trotzdem verziert wurden, stellt eine Besonderheit dar, die wohl auf den Stifter Konrad Groß zurückgeht. Offenbar zeigte er einer von ihm bestimmten ‚Öffentlichkeit' diese Kostbarkeiten und konnte damit einflussreiche Gäste beeindrucken.

Wie einer der Aussteller, Kaiser Ludwig der Bayer (reg. 1328–1347), diese Öffnung des Archivs nutzte, belegt die Gründungsbestätigung von 1341 (Nr. B 10). Die gezeichnete Adler-Löwe-Gruppe am Beginn der Urkunde stellt die Macht des Herrschers dar – und zitiert den kaiserlichen Thron, dessen bemerkenswerte Form den Nürnbergern aus einem gleichzeitig entstandenen Relief im Rathaussaal bekannt war.

MR & MG

Abguss des Reliefs mit dem thronenden Kaiser Ludwig von der Ostwand des Rathaussaales (München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. MA 2341.1-2; Foto: D73540)

B 7. Kaiser Ludwig der Bayer überträgt dem Heilig-Geist-Spital das Patronatsrecht zu Bechthal



Nürnberg, 25. Oktober 1336

Pergament, 26,5 x 49 cm

Drei Siegel: Majestätssiegel (1); Markgraf Ludwig von Brandenburg (2); Herzog Stephan [II.] von Oberbayern (3), jeweils an rot-gelben Seidenfäden

StAN, Hochstift Eichstätt, Urkunden 278

Die ältere der beiden Urkunden, die Kaiser Ludwig der Bayer (reg. 1328–1341) für das Heilig-Geist-Spital ausstellte (zur anderen von 1341 s. Nr. B 10), ist bemerkenswerterweise keine Stiftungsbestätigung, sondern die Übertragung des Patronatsrechts (*kirchensatz*) für die Kirche zu Bechthal (heute Ortsteil von Raitenbuch, Landkreis Weißenburg-Gunzenhausen) an das Spital. Ludwig selbst hatte erst am 20. Dezember 1335 vom Eichstätter Bischof Heinrich V. das Patronatsrecht der Kirche in Bechthal im Tausch gegen das Patronatsrecht der Kirche in Eysölden (heute Ortsteil der Gemeinde Tahlmässig, Landkreis Roth) erhalten (StAN, Rst. Nbg., Heilig-Geist-Spital, Urkunden 259).

Die Zuwendung Ludwigs an das *neuwe spital ze dem Heiligen Geiste* ermöglichte es dem Spitalmeister bzw. -pfleger (*maister oder pfleger*), einen Priester (*kirchherren*) in der Bechthaler Kirche einzusetzen, sollte diese Position ledig werden. Die Urkunde wurde in Nürnberg ausgestellt; durch das Naheverhältnis Ludwigs zu Konrad Groß (s. Nr. B 10) dürfte der Kaiser wohl schon frühzeitig von dessen Stiftung erfahren haben. Die beiden Söhne Ludwigs – Ludwig von Brandenburg und Stephan (II.) von Oberbayern – erkannten diese Übertragung ebenfalls an und versprachen, in Zukunft nicht dagegen vorgehen zu wollen. Die Siegel der beiden finden sich ebenfalls auf der Urkunde.

Die Stiftung von Konrad Groß machte somit einen weiteren wichtigen Schritt in der finanziellen und materiellen Ausstattung. Das Patronatsrecht für die Bechthaler Kirche ist auch Teil des eigentlichen Stiftungsbriefes Konrads aus dem Jahr 1339 (Nr. B 8).

Der spärliche Schmuck der Urkunde, der aus einem vergrößerten ‚W‘ (*Wir*), einem ‚L‘ (*Ludwig*), einem ‚R‘ (*Römischer*) und einem schon nicht mehr so großen ‚K‘ (*Keyser*) besteht, verdeutlicht im Vergleich zur Urkunde von 1341 (Nr. B 10) den ungeheuren Aufwand, der dort betrieben wurde. Zu den gerne gemachten Späßen der Schreiber gehört das Profilgesicht, das sich aus den Begleitlinien des ‚V‘ (Vergehen) ergibt (vgl. Nr. B 4a und 4b).

GB & MG

Siehe S. 85–92 (zum Heilig-Geist-Spital)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1336-10-25_Nuernberg/charter (20.1.2019)

B 8. Notariatsinstrument zur Gründung des Heilig-Geist-Spitals durch Konrad Groß

Nürnberg, 13. Januar 1339

Pergament, 152 x 80,5 cm

Siegler: Günther von Aufsess, Rektor der Kirche St. Sebald; Bischof Leopold von Bamberg; Domkapitel von Bamberg; Notarzeichen und Ausfertigungsvermerk des Herdegen, Kleriker der Bamberger Diözese und Notar

StadtAN, A 1 Nr. 1339 Jan 13/I

Herdegen, Kleriker der Bamberger Diözese und kaiserlicher Notar, hält fest und beglaubigt, dass Konrad Groß, Bürger zu Nürnberg, mit Zustimmung Bischof Leopolds von Bamberg und Günthers, des Rektors der Pfarrkirche St. Sebald zu Nürnberg, das Heilig-Geist-Spital am Kopf der oberen Brücke von Nürnberg in dessen Eigengut gestiftet hat. Es folgen Bestimmungen zu den im Spital lebenden Priestern, Klerikern und armen Scholaren sowie zur täglichen Messfeier und zur Spitalverwaltung. Das Stiftungsgut besteht aus dem Patronatsrecht der Kirchen zu Bechthal und zu Hausheim, mehreren Gebäuden und Gütern, deren Einkünfte von 433 Pfund Heller* – den Gulden zu 17 Schilling Heller gerechnet – [5]09 Gulden [7] Schilling Heller wert sind.*

Knapp acht Jahre nach den ersten Hinweisen auf die Vorbereitung zur Gründung des Heilig-Geist-Spitals (s. S. 85–92) und fünf Jahre nach dem ersten Ablass für diese Einrichtung (Nr. B 1) vollzog Konrad Groß schließlich am 13. Januar 1339 den formalen Gründungsakt für seine Stiftung und ließ diesen in Form eines Notariatsinstruments* festhalten. Der Notar berichtet darin genau über die Entstehungsumstände der Urkunde: Nachdem Konrad Groß sich zu seiner Stiftung ent-

schieden gehabt habe, sei er vor dem Notar Herdegen und den weiter unten im Text erwähnten Zeugen erschienen und habe seine Beweggründe genannt. Die Sorge um das Seelenheil und der Wunsch nach Barmherzigkeit für die Hilfebedürftigen werden als Hauptgründe hervorgehoben.

Die vom Nürnberger Notar in lateinischer Sprache geschriebene Urkunde ist in vielerlei Hinsicht bemerkenswert: Sie hat im Vergleich zur Durchschnittsgröße einer mittelalterlichen Urkunde enorme Dimensionen; über den Klebestellen, die die drei Pergamentblätter verbinden, hat der Notar sein Notarszeichen angebracht, um Betrug zu verhindern. Inhaltlich decken die Bestimmungen alle wesentlichen Bereiche des religiösen Lebens sowie der Verwaltungsangelegenheiten ab und sichern die wirtschaftliche Basis des Spitals. Konrad Groß überließ kaum etwas dem Zufall: Er legte beispielsweise fest, dass sechs Priester, zwölf Kleriker oder ebenso viele arme Scholaren*, die von einem Schulmeister zu unterrichten seien, im Spital leben sollten. Auch die Ausstattung der Spitalkapelle wurde im Detail festgelegt: So etwa sollten in ihr sechs Altäre stehen und in ihrem Glockenturm sollten drei Glocken hängen.

Überaus detailliert sind auch die Angaben zum Stiftungsgut, das die wirtschaftliche Basis der Gründung darstellte. Das Patronatsrecht an der Kirche zu Bechthal ist bereits aus einer Urkunde Ludwigs des Bayern von 1336 bekannt (Nr. B 7), aber auch das Patronatsrecht an der Kirche zu Hausheim (Landkreis Berg bei Neumarkt in der Oberpfalz, Bayern) und Einnahmen aus diversen Gütern zählten dazu. Bei der Gesamtsumme dieser Einnahmen kommt ein Rechenfehler im Urkundentext vor: Hier findet sich die Angabe von 609 Gulden und 6 Schilling Heller, richtigerweise muss es aber 509 Gulden 7 Schilling Heller heißen.

Eichhörnchen und Hase auf dem Ausläufer der I-Initiale

Wappen des Reichsschultheißen unterhalb der I-Initiale

Die mit der Feder gezeichnete Initiale zu Beginn der Urkunde sticht mit ihrem kompakten Buchstabenkörper aus dem kleinteiligen graphischen Gefüge der Schrift hervor. Das ‚I' selbst ist von feinem graphischem Dekor (Fleuronnée*) umgeben, das für die Zeit typisch ist und auch in vielen Handschriften vorkommt. Dem Zeichner machte es offenbar Freude, figürliche Motive im Ornament zu verstecken: in der Mitte des horizontalen Balkens oben ein zwinkerndes ‚Mondgesicht', am Ende des Balkens ein Eichhörnchen und mittig über dem Text ein laufender Hase. Man könnte nun meinen, dass sich hinter der Auswahl der Motive eine besondere Bedeutung verberge.

Zwinkerndes ‚Mondgesicht' auf dem Ausläufer der I-Initiale

Die Erfahrungen mit solchen figürlichen Elementen aus dem Buchwesen machen jedoch wahrscheinlich, dass keinem dieser Motive eine tiefere Bedeutung zuzuschreiben ist.

Anders verhält es sich mit dem Wappenschild, der unter der Initiale an einem gezeichneten Haken, der aus dem Pergament zu ragen scheint, befestigt ist: Der einköpfige Adler ist das Wappen des Reichsschultheißenamtes*, das Konrad Groß eben übertragen bekommen hatte. Bei den Ausstattungsdetails stehen also ohne große Unterschiede Schönes, Witziges und Bedeutungsvolles nebeneinander.

Stiftungsurkunden können aber auch sonst prächtig ausgestaltet sein. Bei der Urkunde für das Heilig-Geist-Spital wirken die Größe und der Dekor zusammen im Bestreben, den Betrachter zu beeindrucken.

MR & MG

Siehe S. 85–92 (zum Heilig-Geist-Spital), S. 91 und 111 (zur Ausstattung)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1339-01-13_Nuernberg/charter (11.12.2018)

B 9. Die Stadt Nürnberg bestätigt die Stiftung des Heilig-Geist-Spitals

Nürnberg, 5. Februar 1341

Pergament, 43,8 x 80,5 cm

Siegel der Stadt Nürnberg an rot-grünen Seidenschnüren

StadtAN, A 1 Nr. 1341 Feb5/IIa

Die Ratsbürger, die Schöffen (schepfen) *und alle Bürger der Stadt Nürnberg bestätigen die Stiftung des neuen Heilig-Geist-Spitals* (daz newe spital zu dem Heiligen Gaist), *das der Schultheiß* Konrad Groß auf seinem eigenen Grund eingerichtet hat (mit genauer Angabe der Lage). Nach seinem und seines ältesten Sohnes Tod soll die Aufsicht über das Spital an den Rat der Stadt übergehen. Es folgen genaue Durchführungsbestimmungen gemäß dem Stiftbrief (Nr. B 8). Die Urkunde soll in das Stadtbuch geschrieben werden und jährlich um den Walburgistag, wenn Rat und Schöffen gewählt worden sind, verlesen werden.*

Bevor der Stiftungsvorgang mit der Bestätigung durch den Kaiser (Nr. B 10), drei Wochen nach dieser Urkunde, seinen Abschluss fand, wurde die Gründung des Heilig-Geist-Spitals auch durch die Vertreter der Stadt Nürnberg bestätigt. Bezeichnend ist, dass z.B. die Schaffung öffentlicher Straßen durch den Privatgrund der Familie Groß Teil des Rechtsinhalts ist; detailliert wurde die Breite zweier Straßen festge-

Bibel, Medaillon am Seitenrand (StBN, Cent. I, 3, f. 139r)

legt, die das Stadtbild Nürnbergs bis zu ihrer maßlosen Verbreiterung nach dem Zweiten Weltkrieg jahrhundertelang prägten. Auch die Verwaltung nach dem Ableben des Stifters bzw. seines Sohnes wurde geregelt: Die Administration sollte im Todesfall dem städtischen Organ der fünf Ratswähler übertragen werden. Konrad behielt für sich und seinen gleichnamigen Sohn also die vollständige Kontrolle über die Spitalsagenden vor.

Auch diese Urkunde wurde prächtig ausgestattet und widerspricht damit den Gepflogenheiten der Stadtkanzlei. Wieder ist ein neuer Künstler am Werk. Diesmal wird eine Figureninitiale, also ein Buchstabe, der aus Figuren und Tieren zusammengesetzt ist, als Leitmotiv an den Beginn gestellt. Die vor allem braun lavierten Drolerien* des Buchstabenkörpers und die vorwiegend grünen Blattfortsätze, die aus der Initiale wachsen, stehen vor einer Folie von rot gezeichnetem Fleuronnée*.

Vergleichbares gibt es in der Kanzlei Kaiser Ludwigs des Bayern, aber auch in einer wohl in Nürnberg um 1340 entstandenen Bibel (StBN, Cent. I, 1–3), wie das Detail aus dem dritten Band belegt. Aus der Kanzlei Ludwigs übernimmt man die feine Lavierung, die der Initiale eine malerische Note verleiht, aber auch Details wie die Ringe, die die beiden Hälften des ‚W' und die beiden Buchstaben ‚ir' des Anschlusstextes zusammenhalten; vergleichbar durch die Buchstaben gesteckte Vierpässe charakterisieren die Zierschrift der Ludwig-Urkunde (Nr. B 10). Die visuelle Kultur, die diese Urkunde prägte, war demnach in Nürnberg vorhanden; das lässt sich trotz der prekären Überlieferungslage belegen.

MG & MR

Siehe S. 85–92 (zum Heilig-Geist-Spital), S. 92 und 111 (zur Ausstattung)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1341-02-05_Nuernberg/charter (11.12.2018)

B 10. Kaiser Ludwig IV. der Bayer bestätigt die Stiftung des Heilig-Geist-Spitals

München, 24. Februar 1341

Pergament, 50 x 78 cm

Kaiserliches Majestätssiegel an grün-gelben Schnüren

StAN, Rep. 1a, Rst. Nbg., Kaiserliche Privilegien, Urkunden Nr. 51

Kaiser Ludwig IV. [der Bayer] bestätigt auf Bitten von Konrad Groß dessen auf eigenem Grund und auf eigene Kosten getätigte Stiftung des Heilig-Geist-Spitals an der Pegnitz in Nürnberg und auch die Urkunden, die die Verfügungen zur Leitung des Spitals nach dem Tod Konrads und seines ältesten Sohns betreffen (Nr. B 9). Des Weiteren wandelt er alle jene Liegenschaften des Stiftungsbesitzes in Eigengut des Spitals um, die zuvor Reichslehen waren, untersagt die Umwandlung des Spitals in eine geistliche Gemeinschaft, erlaubt die Einsetzung eines oder mehrerer Priester und droht schließlich bei Zuwiderhandeln eine Pön von 20 Pfund reinen Goldes an.*

Zwei Jahre nach der als Notariatsinstrument* überlieferten und von Konrad Groß ausgestellten Gründungsurkunde vom 13. Januar 1339 (Nr. B 9) ließ der Nürnberger Reichsschultheiß seine Stiftung durch Ludwig den Bayern bestätigen. Schon im Jahr 1336 hatte der Kaiser für das Heilig-Geist-Spital eine Urkunde ausgestellt (Nr. B 7).

Kaiser Ludwig der Bayer pflegte eine enge Verbindung zur Reichsstadt und vor allem auch zu Konrad Groß persönlich. So verpfändete Ludwig ihm im Jahr 1339 das Reichsschultheißenamt*; Konrad Groß wurde damit die Gerichtsbarkeit für das Reich über die Bürger der Reichsstadt übertragen. Außerdem residierte der Kaiser bei seinen dokumentierten 74 Aufenthalten in Nürnberg am weitaus häufigsten in einem Gebäude, das Konrad Groß gehörte. Groß ließ Ludwig überdies umfangreiche finanzielle Unterstützung zukommen. Die Wertschätzung des Kaisers gegenüber Konrad Groß kommt auch in der Anrede der Urkunde von 1341 zum Ausdruck, in der der Schultheiß mit dem Epitheton* *discretus* von der Masse der Nürnberger Bürger hervorgehoben und seine Umsichtigkeit (*providus vir*) unterstrichen wird.

Diese sprachlichen Feinheiten werden vielleicht manchen Gebildeten aufgefallen sein; der besondere Dekor der Urkunde aber war für jeden erkennbar, dem der Stifter oder die Spitalverwaltung die Urkunde zeigte. Konrad Groß konnte die Kanzlei, die die Urkunde ausstellte – namentlich den kunstfertigen Notar Leonhard von München, der für Schrift und Dekor verantwortlich zeichnete –, davon überzeugen, eine der prächtigsten je vom Kaiser ausgestellten Urkunden auszufertigen. Dem Kaiser war durchaus bewusst, dass Konrad Groß öffentliches Präsentieren im Sinn hatte. Er ließ den Dekor daher als politische Werbung in eigener Sache gestalten. Hunderte parallel geführte Striche, die den Hintergrund der L-Initiale bilden, beeindrucken noch heute genauso wie die Darstellung des Adlers, der einen Löwen besiegt. Der Greifvogel steht dabei für den Kaiser, während die passiv kauernde Raubkatze dessen Feinde repräsentiert. Das Motiv war durch ein Relief im Rathaussaal – Ludwigs Thronsessel besteht dort aus Adlern, die Löwen bezwingen (s. Abb. S. 149) – jedem bekannt, gleichsam ein Logo für die Macht des Kaisers.

Die extreme Kunstfertigkeit der Verbindung von Schrift und Fleuronnée-Dekor* beeindruckt und konnte vom Betrachter durch die

Q-Initialie aus der Anfangszeile (siehe nächste Seite)

Herrschaftszeichen mit dem ersten Wittelsbacher auf dem Kaiserthron verbunden werden. Die Wappen von Bayern und der Pfalz neigen sich zum zentralen Reichsadler. Rechts, etwas abseits, folgt das Panther-Wappen des erst im Dezember 1340 erworbenen Niederbayern. Mit dieser Machtausweitung machte sich Ludwig die in Böhmen regierenden Luxemburger zum Feind. Der ruhende böhmische Löwe erwachte, Karl IV. von Luxemburg (1316–1378, römisch-deutscher König 1346, römisch-deutscher Kaiser 1355) agierte gegen den Kaiser und löste diesen schließlich ab. Die Realpolitik strafte die Bildpropaganda der Initiale Lügen.

MG & MR

Siehe S. 85–92, 149 (zu Kontext und Inhalt der Urkunde), S. 91f., 137 (zu Leonhard von München und dem Dekor)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1341-02-24_Nuernberg/charter (11.12.2018)

C. Die Bischofsammelablässe für St. Sebald

Erstaunlicherweise sind nur drei Sammelablässe* aus Avignon für St. Sebald erhalten: eine nicht illuminierte Urkunde aus dem Jahr 1324 (StAN, Rst. Nbg., Urkunden vor 1401, MA 1992, 361) sowie Nr. C 3 und C 4. Man würde eigentlich erwarten, dass die vornehme Stadtkirche einen ganzen Reigen solch prachtvoll geschmückter Indulgenzen* erbeten hätte. Doch ging man offensichtlich einen anderen Weg: Der Großteil der für St. Sebald erhaltenen Sammelindulgenzen* ist nämlich in Rom ausgestellt worden. Schon bevor der Papsthof nach Avignon umzog, hatte man sich in den Jahren von 1289 bis 1299 drei Urkunden aus Rom besorgt, und nach 1333 kennen wir vier weitere (u.a. auch Nr. C 2). Ob die geschäftlichen Beziehungen zur Ewigen Stadt besser waren oder ob man die Mühe scheute, die Reise nach Avignon zu finanzieren?

Die einzige erhaltene illuminierte Indulgenz aus Avignon (Nr. C 3) ist darüber hinaus von ihrem Bildprogramm her nicht eindeutig, denn der Heilige, der vom ikonographischen Standard abweicht, ist der hl. Laurentius, also der Patron der anderen Stadtkirche. Der zweite Avignoner Ablass (Nr. C 4) ist entstanden, nachdem die Avignoner Ablass-Werkstatt ihre Tätigkeit eingestellt hatte, und wurde in Nürnberg üppig illuminiert. Hier findet sich eine der frühesten Darstellungen des hl. Sebald mit Pilgerhut und -stab sowie mit der Kirche als Attribut (s. dazu auch den Beitrag von Markus Hörsch, S. 99–101).

Inhaltlich sind diese Sammelablässe unter anderem auch von baugeschichtlicher Bedeutung (s. dazu ausführlich den Beitrag von Markus Hörsch), werden in ihnen nicht nur die Kirche an sich, sondern auch diverse Altäre erwähnt, zum Beispiel der Marienaltar in der Krypta (Nr. C 3) oder der Allerseelenaltar im Beinhaus (Nr. C 4). Außerdem bieten die Stücke dieser Gruppe ein anschauliches Zeugnis für die Verehrung des hl. Sebald in Nürnberg, findet sich sein Heiligentag doch schon im ersten römischen Ablassbrief von 1290 unter den Tagen, an denen der Ablass gewonnen werden konnte (Nr. C 1).

Der hl. Sebald mit seinen Attributen Pilgerhut und Pilgerstab sowie dem Kirchenmodell der Sebaldus-kirche; Bischofsammelablass für das Beinhaus und den Allerseelenaltar in St. Sebald; Avignon, 3. Mai 1360 – Ausstattung in Nürnberg (Nr. C 4, Detail)

Erst im Jahr 1425 machten sich die Nürnberger daran, den Kult des hl. Sebald von päpstlicher Seite aus bestätigen zu lassen. In einer in zweifacher Ausfertigung erhaltenen Urkunde Papst Martins V. (Nr. C 5a und b) erfolgte zwar nicht die Kanonisierung Sebalds – dies wäre wohl aus Nürnberger Sicht zu teuer und zu langwierig gewesen –, aber die Anerken-

nung der Tatsache, dass Sebald schon lange als Heiliger verehrt worden und damit als solcher zu behandeln sei. Die Kultbestätigung durch Martin V. (amt. 1417–1431) ist aufgrund des Dekors der beiden Stücke aber noch von anderer Bedeutung. Zwar enthalten Papsturkunden schon seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert häufig umfangreichen graphischen Dekor, doch wird in nur wenigen Stücken künstlerisch Bezug auf den Aussteller genommen. In den beiden Urkunden von 1425 ist jedoch der mittlere Schaft der Initiale ‚M' als Säule ausgebildet; ein optischer Verweis auf den Familiennamen des Papstes (*Colonna* – ital. Säule) kann damit nicht von der Hand gewiesen werden.

GB & MG

C 1. Bischofsammelablass für St. Sebald

Rom, 1289 (recte 1290, ohne Monat und Tag)

Pergament, 38,5 x 63,5 cm

Sämtliche Siegel an rot-gelber Seidenschnur, bis auf eines alle erhalten

StAN, Rst. Nbg., Urkunden vor 1401, MA 1992, 123

Der erste bekannte kuriale Sammelablass* für St. Sebald wurde noch in Rom ausgestellt. Als Ausstellungsjahr – ohne Monats- und Tagesdatierung – wird 1289 angegeben. Die zusätzliche Datierung mit dem dritten Pontifikatsjahr Papst Nikolaus' IV. (1290/91) weist allerdings in das Jahr 1290. Der Ablass ist, typisch für seine Zeit, noch weniger umfangreich als spätere Avignoner Indulgenzen*, er enthält aber die wichtigsten Feiertage wie Weihnachten, Ostern, Pfingsten oder die Marienfeste. Auch das Fest des hl. Sebald findet sich unter den genannten Ablasstagen. Als einzige zusätzliche Ablassbedingung neben dem Besuch der Kirche wird die finanzielle bzw. materielle Unterstützung derselben angegeben, sei es im Leben oder auf dem Totenbett.

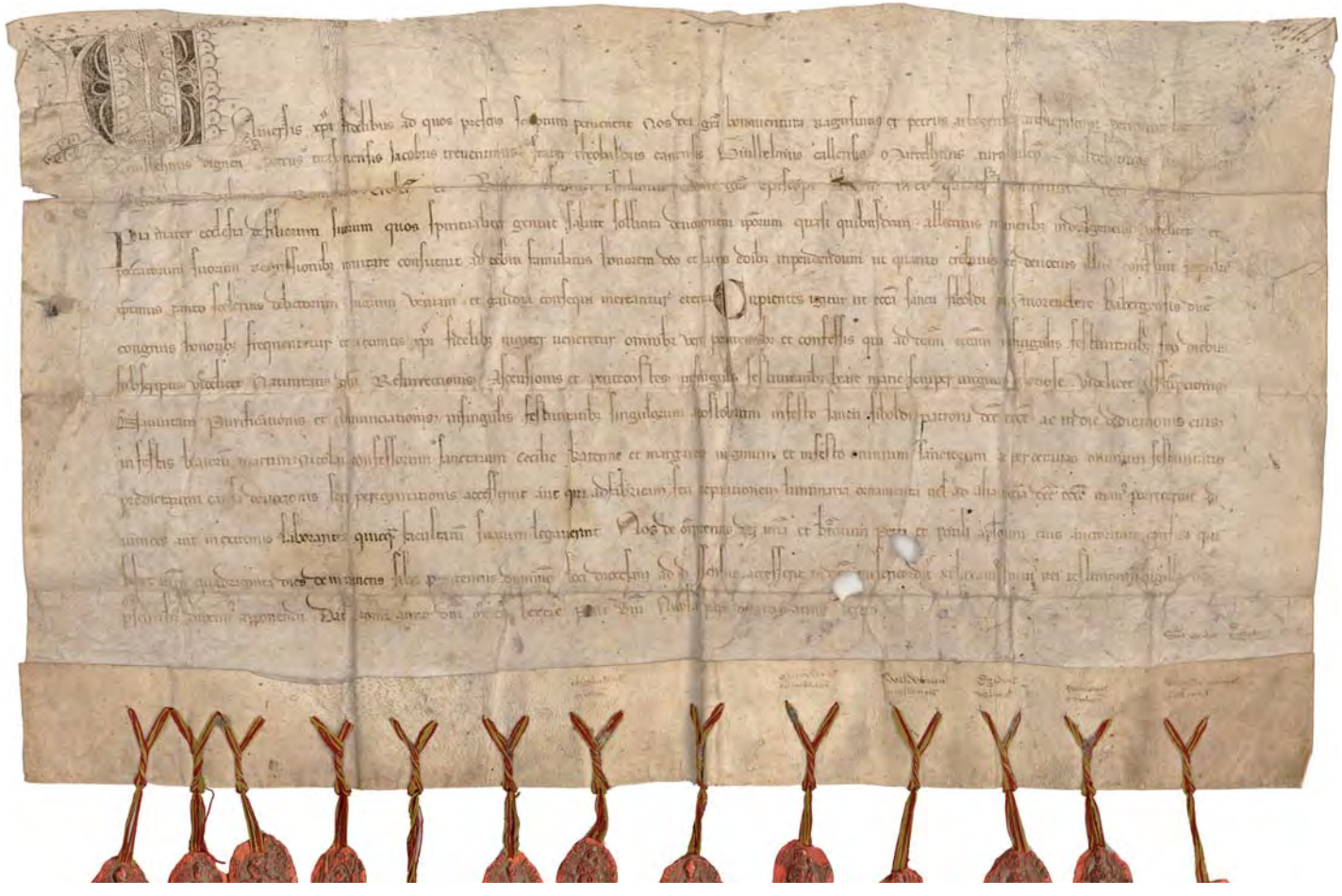
Die Art der Siegelanbringung verrät, dass man wohl ursprünglich mit einem ausstellenden Bischof weniger gerechnet hatte: Der gleichmäßige Abstand zwischen den Siegelschnüren ist links durch das Anhängen eines weiteren Siegels durchbrochen. Auch scheint es, als hätte man nicht alle Siegler sofort angetroffen, denn rechts nehmen die Beschriftungen über den Siegeln zu, als wollte man sich notieren, bei welchem Bischof noch um ein Siegel nachzufragen wäre. Die Reihenfolge der Besieglung erfolgte nämlich in der Regel nach der Nennung in der Intitulatio*.

Die Dekoration der großen U-Initiale mit den an der Mittelachse gespiegelten vier Fischen im Binnenfeld ist bisher einzigartig, das üppige, vor allem aus Knospen gebildete Fleuronnée* eine Neuerung. Um 1290 begannen die Schreiber freilich, über zusätzliche Dekorationen der U-Initiale nachzudenken (s. Vergleichsabb.). Derselbe Schreiber hat auch die Indulgenz für den Marienaltar in der Krypta und den Johannesaltar unter dem Lettner von St. Sebald (StAN, Rst. Nbg., Urkunden vor 1401, MA 1992, 124) geschrieben.

GB & MG

Siehe S. 60–63 (zum Formular), S. 46 (zur Ausstattung)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1290-99-99_Nuernberg1/charter (11.12.2018)



Links unten: Üppige Ausgestaltung der U-Initiale – Nr. C 1, Detail.

Rechts unten: U-Initiale in einem Sammelablass für St. Cyriacus vor Braunschweig; Rom, 1290 (Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv, Standort Wolfenbüttel, 8 Urk., Nr. 27, Detail)

C 2. Bischofsammelablass für St. Sebald

Rom, 1336 März 21

Pergament, 23 x 37,5 cm

Die vier Siegel der Aussteller an blau-braun-weißen Seidenfäden, das Siegel des bestätigenden Bischofs an Pergamentstreifen

StAN, Rst. Nbg., Urkunden vor 1401, MA 1992, 509

Auch während die Kurie in Avignon residierte, war es für Petenten* möglich, in Rom Sammelablässe* zu erlangen. Deren Zahl ist jedoch insgesamt deutlich geringer. Aussteller waren häufig mittel- und süditalienische Bischöfe, die sich in Rom aufhielten, regelmäßig aber auch der Vikar, also Stellvertreter, des Papstes in Rom. Die in der Intitulatio* dieser Urkunde aus dem Jahr 1336 genannten Bischöfe stammen jedenfalls aus den italienischen Bistümern Anagni, Castro, Civita Castellana sowie der nicht sicher lokalisierbaren *diocesis Laveriensis.* Da zwischen Ende des eigentlichen Urkundentextes (mit nachgetragener Tagesdatierung) und der Plica* noch relativ viel Platz war, nimmt die mit 3. März 1338 datierte Bestätigung durch den Bamberger Bischof Leopold (II., amt. 1335–1343) auffallend viel Platz ein; die Schriftgröße ist nahezu identisch mit der des sonstigen Urkundentextes und wirkt durch den größeren Zeilenabstand sehr auffällig.

Erbeten wurde der Ablassbrief von Konrad Kreß, dessen genealogische Einordnung unsicher bleibt; mit der ab dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts gut belegten einflussreichen, gleichnamigen Nürnberger Patrizierfamilie dürften diese frühen Kreß wohl wenig zu tun gehabt haben (Fleischmann: Rat, S. 647). Konrad Kreß tritt in einer jüngeren Indulgenz für St. Sebald vom 9. April 1343 (StAN, Rst. Nbg., Urkunden vor 1401, MA 1992, 634) nochmals als Petent in Rom in Erscheinung. Inhaltlich bezieht sich die Indulgenz* auf den Besuch der Sebalduskirche an den aus den zeitgleichen Avignoner Sammelablässen bekannten Festtagen und an den Sonntagen des gesamten Jahres. Die sonstigen Ablassbedingungen wie die Begleitung des Priesters beim Versehgang (letzte Ölung und ‚Wegzehrung' für Sterbende mit der Kommunion), das Ave-Maria-Gebet mit gebeugten Knien beim Abendläuten oder die Unterstützung der Kirchenfabrik* sind ebenfalls dem Standard entsprechend und – auch wortwörtlich – in Avignoner Stücken zu finden.

Die römischen Ablässe während der Avignoner Zeit wurden nicht besonders ausgestattet. Die U-Initiale ragt nicht über die erste Zeile hinaus und ist lediglich drei Zeilen in den Text eingerückt.

GB & MG

Siehe S. 58, 60–63 (zum Formular)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1336-03-21_Nuernberg/charter (20.1.2019)

C 3. Bischofsammelablass für den Marienaltar der Pfarrkirche [St. Sebald]

Avignon, 26. Mai 1337

Pergament, 57,5 x 77,5 cm

Von 13 Siegeln zwölf bruchstückhaft erhalten (an Seidenschnüren), Siegel des bestätigenden Bischofs abgefallen, nurmehr Siegelschnur erhalten

StAN, Rst. Nbg., Urkunden vor 1401, MA 1992, 533

Bischof Alamannus von Soana und elf weitere Bischöfe erteilen auf Bitten eines nicht namentlich genannten Petenten all jenen einen Ablass von 40 Tagen, die reumütig und nach Ablegung der Beichte die Pfarrkirche in Nürnberg und darin den der heiligen Maria geweihten Altar an bestimmten Festtagen besuchen oder andere Ablassbedingungen (u.a. Gebet für den Petenten, seine Eltern und seine Familie) erfüllen.*

Der Text des Ablassbriefs verweist lediglich auf die nicht näher bezeichnete Pfarrkiche in Nürnberg (*ecclesia parrochialis in Nuernberg*) und den darin befindlichen Marienaltar als begünstigten Ort: In einem St. Sebalder Ablasskalender des 15. Jahrhunderts (StadtAN, A 21 Nr. 214) wird allerdings eine von zwölf Bischöfen ausgestellte und auf den Marienaltar bezogene Indulgenz* explizit erwähnt; der Eintrag kann mit großer Wahrscheinlichkeit auf die hier präsentierte Urkunde bezogen werden (Weilandt: Sebalduskirche, S. 455 mit Anm. 106). Die Existenz eines Marienaltars in St. Sebald ist seit 1283 belegt. Er befand sich zunächst in der Ostkrypta und wurde 1379 zum südlichen Choreingangspfeiler verlegt.

Der Ablass für St. Sebald ist ein schönes Beispiel für den Rahmentyp der Avignoner Ablass-Werkstatt, bei dem der Text von einem Bildstreifen links, oben und rechts umfangen ist. Im Inneren des Anfangsbuchstabens ‚U' befindet sich eine stehende Maria mit Kind. Im Buchstabenschaft links kniet ein Beter mit einem leeren Schriftband in Händen; offenbar handelt es sich um den im Text genannten namenlosen Bittsteller. Die Vermutung liegt nahe, dass ein Vertreter der bedeutenderen Nürnberger Patrizierfamilien als Impetrator* der Indulgenz in Avignon fungierte. 1336 (Nr. C 2) und 1343 hatte ein nicht eindeutig identifizierbarer Konrad Kreß in Rom einen Ablassbrief erwirkt. Ob er in diesem Fall wieder aktiv war, lässt sich freilich nicht sagen. Rechts im Buchstabenschaft sieht man den hl. Laurentius, der einen Rost als Hinweis auf sein Martyrium auf einem glühenden Eisengitter hält. Eigentlich würde man den hl. Sebald erwarten, doch wurde dessen Kult erst 1425 durch Papst Martin V. (amt. 1417–1431) bestätigt. Gleichwohl taucht der Patron von St. Sebald bereits im Formular* von 1290 (Nr. C 1) auf. Warum man jedoch auf der Urkunde den Schutzheiligen der anderen Stadtpfarre, den hl. Laurentius, darstellen ließ, muss offenbleiben. Der Bildstreifen oben zeigt eine Christusbüste gerahmt von den Aposteln Petrus und Paulus. Unterhalb der großen Initiale sieht man einen heiligen Bischof, der wie eine Statue auf einem Postament steht. Die Illusion, dass es sich bei den stehend abgebildeten Heiligen um Skulpturen handeln könnte, wird bei Johannes dem Täufer auf der gegenüberliegenden Seite noch verstärkt, weil er unter einem großen Spitzbogen erscheint.

Der Bildrahmen um den Text bietet nahezu das gesamte Spektrum von unterschiedlichen Darstellungen, das in der Avignoner Werk-

statt für Ablassurkunden angeboten wurde. Dennoch gehören die meisten der abgebildeten Heiligen zum Standard. Diese Feststellung gilt für die Muttergottes in der Initiale, den Bischof, die Büsten von Christus mit Petrus und Paulus sowie das große Bildfeld mit Johannes dem Täufer (vgl. Nr. A 5). Einzig der Beter und der hl. Laurentius in den Schäften des Anfangsbuchstabens sind speziell für diese Urkunde ausgewählt worden.

GB & MG

Siehe S. 93–104 (zu St. Sebald), S. 45–52, 97f. (zur Ausstattung), S. 60–63 (zum Formular)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1337-05-26_Nuernberg/charter (11.12.2018)

C 4. Bischofsammelablass für das Beinhaus und den Allerseelenaltar in St. Sebald

Avignon, 3. Mai 1360 – Ausstattung in Nürnberg

Pergament, 50 x 73 cm

20 Siegel an Seidenfäden, zu großen Teilen beschädigt

StAN, Rst. Nbg., Urkunden vor 1401, MA 1992, 1050

Bischof Raphael von Arkadi und achtzehn weitere Bischöfe erteilen auf Bitten Seifried Maurers all jenen einen Ablass von 40 Tagen, die reumütig und nach Ablegung der Beichte das Beinhaus unter dem Turm und den ebendort befindlichen Allerseelenaltar in der Kirche St. Sebald in Nürnberg an bestimmten Festtagen besuchen oder andere Ablassbedingungen (u.a. Gebet für Seifried Maurer, provisor *des Beinhauses, für den Priester Ulrich* Weylerius, *der in Avignon diese Urkunde angeordnet hat) erfüllen.*

Der vorliegende Sammelablass* ist der älteste Beleg für das Beinhaus und den dort befindlichen Allerseelenaltar. Als *provisor* – also eine Art Verwalter – des Beinhauses wird Seifried Maurer, seit 1357 Kirchenpfleger von St. Sebald, genannt; ihm oblag also die Verwaltung des Vermögens der Kirche. Auf ihn dürfte auch die maßgebliche Initiative zum Bau des Beinhauses zurückgehen. Die Lage des Beinhauses wird in der Urkunde von 1360 als unter dem Turm (*sub turri*) angegeben, womit die Kapelle unterhalb des Westchores gemeint war (vgl. Abb. 4 auf S. 98). Die Krypta hatte einen Außenzugang vom Friedhof aus – entsprechend ihrer Funktion als Beinhaus. Auch das Patrozinium des Altars korrespondiert mit diesem Verwendungszweck.

Das Diktat* bzw. Formular* der Urkunde ist – auch im Vergleich zu den meisten anderen zeitgenössischen Avignoner Sammelablässen – enorm umfangreich. Nahezu identisch sind die genannten Ablasstage jedenfalls mit dem im gleichen Jahr ausgestellten Sammelablass für Immeldorf (Nr. E 2). Zudem wird in beiden Urkunden der hl. Sebald erwähnt, auch wenn der auf ihn bezogene Kult erst deutlich später – im Jahr 1425 – von päpstlicher Seite bestätigt wurde (Nr. C 5a-b). Bemerkenswert ist im Nürnberger Stück aber auch die explizite Nennung des St. Sebalder Priesters, der in Avignon wohl auf Betreiben Seifried Maurers den Ablass erwirkt hat. Nicht nur für Seifried, sondern auch für Ulrich *Weylerius* soll demnach gebetet werden. Die Urkunde weist zwar 19 Aussteller auf, an ihr hängen aber 20 schlecht erhaltene Siegel, die vom äußeren Eindruck her alle in Avignon befestigt wurden.

Nachdem die Avignoner Ablass-Werkstatt 1348 ihre Tätigkeit aufgegeben hatte (vgl. Nr. B 5), mussten die Bittsteller selbst für die Dekoration der Urkunden sorgen, was sie jedoch häufig unterließen (vgl. Nr. A 7 und B 6). Obwohl die aus St. Sebald erhaltenen Stücke eine Bevorzugung römischer Ablässe erkennen lassen (Nr. C 2), sind doch immerhin zwei in Avignon erbeten worden (vgl. Nr. C 3). Während der von 1337 mit voller Rahmendekoration versehen wurde, hat der 1360 ausgestellte Avignon ohne Schmuck verlassen. Er dürfte, als er in Nürnberg ankam, in etwa so ausgesehen haben wie Nr. B 6.

Man hat diese Urkunde dann in Nürnberg illuminieren lassen. Das Binnenfeld der U-Initiale birgt eine Schutzmantelmadonna, unter deren Mantel nackte betende Seelen zu finden sind. Mit dieser Darstellung ist sinnfällig auf den Allerseelenaltar verwiesen. Zwischen

den Worten der ersten Zeile eingeschoben wurde eine Darstellung des hl. Sebald, wohl eine der frühesten Wiedergaben des Heiligen überhaupt. Mittig steht der Apostel Petrus mit Schlüssel und Buch sowie rechts der Benediktinerabt Leonhard mit Kette. An einer Spiralranke sprießen rechts und links naturalistisch gemalte Weinblätter und -trauben. Um oben unerwünschte freie Stellen zu vermeiden, hat man zwischen die Figuren noch Zweige gemalt. Dass man diesen Dekor schätzte, belegen auch die Ablässe für das Martha-Spital (Nr. D 3a-c) wie der Sammelablass für Immeldorf (Nr. E 2).

GB & MG

Siehe S. 98f. (zum Beinhaus von St. Sebald), S. 60–63 (zum Formular), S. 52f., 100f., 112f., 159 (zur Ausstattung)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1360-05-03_Nuernberg/charter (11.12.2018)

C 5a-b. Papst Martin V. bestätigt die Verehrung des hl. Sebald

Nr. C 5b, Detail

Rom, 26. März 1425

Zwei Ausfertigungen: Pergament,
a) 36 x 60,8 cm bzw. b) 32,7 x 58,1 cm

An beiden Bleibulle des Papstes an rot-gelben Seidenschnüren

a) StAN, Rst. Nbg., Kirchen in Nürnberg, Urkunden 31; b) StAN, Päpstliche und fürstliche Privilegien 190 (Duplikat)

Obwohl schon ab Ende des 13. Jahrhunderts im Umfeld der Kurie Indulgenzen* für die Nürnberger Sebalduskirche ausgestellt wurden, in denen am Festtag des hl. Sebald Ablass gewonnen werden konnte (Nr. C 1, C 3, C 4), gelang erst im Jahr 1425 eine Anerkennung von päpstlicher Seite der schon lange anhaltenden Nürnberger Verehrung des Heiligen. Erbeten wurde die Ausfertigung der Urkunde durch den Kleriker und Juristen Konrad Konhofer (1374–1452) im Auftrag des Rats der Stadt Nürnberg. In Rom sind zwei Exemplare ausgefertigt worden: Wie die Vermerke rechts auf der Plica* erkennen lassen, wurde ein Exemplar gratis in die päpstlichen Registerbücher eingetragen (*registrata gratis*), während das andere explizit als Duplikat gekennzeichnet wurde (*duplicata*, hier abgebildet).

Häufig wird die vorliegende Bulle als Kanonisationsurkunde missverstanden. Eine für die Kanonisation nötige Untersuchungskommission gab es aber genauso wenig wie einen feierlichen Kanonisationsakt. Ebenfalls unterscheidet sich die Urkunde von Papst Martin V. (amt. 1417–1431) formal in einigen Punkten von den üblichen Kanonisationsurkunden, etwa bei der verwendeten Arenga* *Sedis apostolice circumspecta* (für weitere Unterschiede s. Krafft: Papsturkunde, S. 942–947). Aufgrund der von den Nürnbergern vorgebrachten Punkte, die in der Narratio* der Urkunde referiert werden – unter anderem die Wundertätigkeit, die über bereits fünfhundert Jahre andauernde Verehrung Sebalds sowie die Ablässe, die von Päpsten, Bischöfen und Legaten für die ihm geweihten Kirchen erteilt worden seien – folgerte der Papst, dass Sebald ein Heiliger sei, und verlangte, diesen in Zukunft als solchen zu behandeln. Außerdem erteilte Papst Martin V. allen Besuchern des Grabes von Sebald einen Ablass von sieben Jahren und sieben Quadragenen*.

Nr. C 5b

Papsturkunden weisen seit etwa 1390 charakteristischen graphischen Dekor auf, der keine figürlichen Motive enthält. Auf ganz wenigen Urkunden Papst Martins V., der aus dem Geschlecht der Colonna (ital. Säule) stammte, wird der mittlere Schaft der M-Initiale jedoch als Säule ausgestaltet und so ein Bezug zum Familiennamen des Papstes hergestellt.

MG & MR

Siehe S. 93–104 (zu St. Sebald), S. 101f., 159f. (zur Ausstattung)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1425-03-26_Nuernberg/charter (11.12.2018)
http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1425-03-26_Nuernberg-2/charter (11.12.2018)

D. Die Waldstromer und ihre Stiftungen

Maria mit Schmerzensmann. Handzeichnung (GNM, Hz 38, Kapsel 559, Ausschnitt)

Fünf illuminierte Urkunden der Jahre 1362 bis 1365 dokumentieren Stiftungen der Familie Waldstromer, die über Generationen hinweg das Amt des Reichsforstmeisters innehatte (s. dazu S. 105–108). Zwei davon gehören zu den prächtigsten Stücken, die in Nürnberg entstanden sind, und wurden von der Priorin des Katharinen- bzw. der Äbtissin des Klaraklosters ausgestellt. Die beiden geistlichen Damen bestätigten, Geld erhalten zu haben, um auf ‚ewig' einmal im Jahr für den bereits 1360 verstorbenen Konrad IV. Waldstromer festlich zu beten.

Der Stil der Katharinenurkunde (Nr. D 1) mit seinen plastischen, beinahe ‚walzenförmigen' Figuren gehört zwar einer durchaus internationalen Stilströmung an, ist aber so nahe mit einer berühmten Zeichnung im Germanischen Nationalmuseum verwandt, dass man diese für Nürnberg in Anspruch nehmen kann. Enge Beziehungen ergeben sich auch zum Hauptaltar von St. Jakob. Um die 1362 fest datierte und für Nürnberg gesicherte Urkunde entsteht so eine Stilgruppe, die die Kunst Nürnbergs der 1360er Jahre entscheidend prägte (s. auch S. 113–115).

Die Stilgruppe um die Klarenurkunde (Nr. D 2) ist weniger modern, die Figuren wirken lieblicher. Die Verbindungen zu den sogenannten Klarenaltären im Germanischen Nationalmuseum sind so eng, dass man davon ausgehen kann, dass hier eine Werkstatt tätig war, die sowohl auf Holz als auch auf Pergament zu malen verstand (s. auch S. 115).

Die Waldstromer stifteten aber auch eine gleichsam eigene Institution, das Pilgerhospiz St. Martha. Für dieses wurden in den Jahren 1363, 1366 und 1367 drei Einzelablässe erwirkt (Nr. D 3a–c), die jeweils von einer Bordüre umgeben sind. Auch diesen unfigürlichen Dekor kann man einordnen: Er ent-

Der Jesusknabe spricht aus Ziborium zur hl. Klara und zum hl. Franziskus. Fragment eines Klarenaltars (GNM, Gm 105)

spricht der Ausstattung von zwei Sammelablässen* aus dem Jahr 1360 für St. Sebald (Nr. C 4) und für Immeldorf (Nr. E 2). Die Silhouettenranken* und die Leisten aus Kreuzblüten der Einzelablässe stimmen weitgehend mit den großen Sammelablässen überein, sodass man auch in diesem Fall von einer in Nürnberg beheimateten Werkstatt ausgehen kann (s. auch S. 112f.).

Die Stiftungen der Familie Waldstromer begünstigten drei verschiedene religiöse Institutionen. Drei klar unterscheidbare, aber jeweils in Nürnberg beheimatete Künstler wurden mit der Ausstattung beauftragt.

Ohne die hier präsentierten illuminierten Urkunden hätte die Wissenschaft keine Argumente, die drei Gruppen als gleichzeitig und an demselben Ort entstanden zu erkennen. Die mediale Propaganda der Waldstromer durch Kunst ermöglicht uns einen faszinierenden Blick auf die religiöse und künstlerische Vielfalt der Reichsstadt Nürnberg in den 1360er Jahren.

MR

D 1. Reversurkunde der Priorin und des Konvents von St. Katharina für Konrad Waldstromer

[Nürnberg], 23. Juli 1362

Pergament, 28 x 38,5 cm

Konventssiegel des Katharinenklosters an grüner Seidenschnur abgefallen

StadtAN, A 1 Nr. 1362 Juli 23

*Die Priorin [Ger-]*Haws *Stromer und der Konvent des Katharinenklosters in Nürnberg stellen für den Reichsforstmeister Konrad Waldstromer einen Revers über dessen Jahrtagstiftung aus und halten fest, dass sie diesen Jahrtag immer am 23./24. März begehen werden, und zwar am erstgenannten Tag mit einer Vigil mit neun Lesungen, vier brennenden Kerzen und einem Tuch über der Bahre und am zweitgenannten Tag mit einer Seelmesse.*

Mit der sogenannten Katharinenurkunde beginnt ein mediales Spektakel im Hause der Nürnberger Patrizierfamilie Waldstromer, denn dort müssen sich diese und die kurz danach ausgestellte sogenannte Klarenurkunde (Nr. D 2) gemeinsam befunden haben. Inhaltlich handelt es sich in beiden Fällen um Bestätigungen der Begünstigten über Jahrtagstiftungen für Konrad V. Waldstromer bzw. seine Familie. Der Stifter übergab

Fleuronnée-Initiale und Fleuronnée-Cadellen in der ersten Urkundenzeile von D 1

Stifterbild von Konrad IV. Waldstromer († 1360) und seiner Ehefrau Agnes Pfinzing († 1357) im Waldstromerfenster von St. Martha, Nürnberg (Foto: Rüdiger Tonojan, 2011, Ausschnitt)

Kapital in Form von jährlichen Zinszahlungen (zumeist auf Liegenschaften) an das Kloster. Dieses wiederum verpflichtete sich, für den Stifter und seine Familie ‚auf ewig' zu beten.

Ob es sich beim Stifter um den bereits verstorbenen Vater Konrad IV. oder den 1362 noch lebenden Sohn Konrad V. – beide sind oberste Forstmeister des Reichswaldes bei Nürnberg – handelt, geht aus keiner der beiden Urkunden selbst hervor. Der in der sogenannten Klarenurkunde (Nr. D 2) festgesetzte Jahrtag – der Dienstag bzw. Mittwoch nach Allerseelen – korrespondiert dabei mit dem Todestag von Konrad IV. am 5. November 1360, während die Wahl des Gedenktages 24. März noch nicht geklärt ist. Detailliert wurden die Pflichten der Nonnen festgelegt, die in Gebet und liturgischem Gedenken bestanden. Großer Wert wurde auf die äußere Ausgestaltung der Performance gelegt, die Zahl der brennenden Kerzen und ein Tuch werden erwähnt. Auch Bestimmungen zu den Folgen bei Nichterbringung der Leistungen sind vorhanden.

Wenn das Äußerliche so im Mittelpunkt steht, ist es durchaus schlüssig, dass die Generation der Kinder ihrem Vater oder ihren Eltern auch durch Kunst zu einem ‚verehrungswürdigen' Status verhelfen wollte. Die medialen Chancen von illuminierten Urkunden kamen da genau recht. Das Vorbild des Konrad Groß, ein Bruder der Großmutter des jüngeren Konrad Waldstromer, wird wohl entscheidend gewesen sein. Dieser hatte durch illuminierte Urkunden ‚sein' Heilig-Geist-Spital promotet (s. Katalogabschnitt B).

Die Waldstromer-Kinder (und Enkel) ehrten ihre Vorfahren durch die Urkunden, die man Gästen zeigen konnte, und sie sorgten dafür, dass im Achsfenster des von diesen initiierten Pilgerspitals St. Martha die Vorfahren groß und wohlbezeichnet als wunderbar leuchtende Glasmalereien erschienen. Der Bau des Spitals und die Fertigstellung der Kirche dauerten jedoch bis in die 1390er Jahre. Die Waldstromer betrieben Familienmanagement vom Besten, einerseits mit sofort (aber eben nur privat verfügbaren) Kunstwerken für Auserwählte, andererseits dann auch mit dem für alle sichtbaren Bildfenster.

Die Urkunde schmücken zwei große gemalte Figuren – links eine Madonna mit Kind, rechts die Patronin des Klosters, die hl. Katharina mit ihren Attributen Rad und Schwert – und eine Initiale mit tintenfarbig gezeichnetem Dekor. Zu den stilistischen Unterschieden zur Klarenurkunde s. Nr. D 2.

MG & MR

Siehe S. 105–108 (zur Familie), 113–115 (zur Ausstattung)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1362-07-23_Nuernberg/charter (11.12.2018)

Gotes namen amen. Wir Dawo Prownerin Priorin des Clasters zu sant Katherin bin
die Gangmeis des Conents gemeinclichn des genante Clasters gelegen zu Nurmbg. Verichn vnd tun kunt
offenlichn mit disem brief allen den die in sehn horend oder lesend. daz wir gemeinclichn mit wolbedachtem
mut vn mit gantzen willn habn an gesehn solch hilf vn dienst vnd fürdrung unsers clasters vn auch des
Conents gemeinclichn der vmb wir wekennen Conraden Walstromeyr den obristen Forstmeist des Konisch
Reichs Waldes gelegen bey Nurmbg daz wir im vn allen seinen vordern vn allen seinen nachkomen schuldig
sein an dem nehsten tag vor dem abent unser frawen in der Fasten ir aller Seltzeit ewiclichn ze begen
in solcher maz. daz man des obgeschribn tags ein schonen Vigilig sol habn mit neun letzen als des Clasters
gewonheit ist vn vir kertzen darund schullent prennen vnd auch darzu einen schonen Teppich auf praite
Darnach des nehsten abends unser frawen sol man ain schonew Seline singen vn die Priorin sol auch
gebn der kustern ein gewnutenz liecht von einem klemen Pfenning darzu da mit man
Messe frumme vn opfer. Vnd ob sie die vorgeschribn red nicht stet wehielten so semt sie schuldig ze
gebn zwelf pfunt haller dem der den brief inne hat vn die sol man gebn durch got wo man sein
aller notigst bedarf vn sol in dann iren brief wider gebn Vnd ob sie des geltz nicht gebn wolten so
sullen wir habn wollen gewalt sie ze pfenden an irem libe so es ist auf des Reichs podem vn sullen die
pfant behalten als pfandes recht ist Vn ob sie den vorgeschribn tag vrukten also daz sie die vorgen
Jerigzt wolten begen vn legen auf einen andn tag so sint sie vallen alles des daz obn geschribn ist Vn
wer auch den brief inne hat der hat alle die recht die dem vorgenante Comet Walstromeyr war
schribn sint Vn daz in daz allez stet vn unzerbrochn weleb habn wir in disen brief versigelt mit unsers
Conentes anhangendem insigel der gebn ist do man zalt von Cristus geburt dreutzehenhundert Jar
vn in dem andn vn seltzigsten Jar an dem Samstag vor des reichn hren sant Jacobs tag.

D 2. Reversurkunde der Äbtissin und des Konvents von St. Klara für Konrad Waldstromer

[Nürnberg], 28. August 1362

Pergament, 36,5 x 45,5 cm

Siegel der Äbtissin und des Konvents an gelben bzw. grünen Seidenschnüren

StAN, Rst. Nbg., Urkunden vor 1401, MA 1992, 1118

Äbtissin Margarete und der Konvent des Klaraklosters in Nürnberg stellen für den Reichsforstmeister Konrad Waldstromer einen Revers über dessen Jahrtagstiftung aus und halten fest, dass sie diesen Jahrtag immer am ersten Dienstag und Mittwoch nach Allerseelen begehen werden, und zwar am erstgenannten Tag mit einer Vigil mit neun Lesungen, vier brennenden Kerzen und einem Tuch über der Bahre sowie am Mittwoch mit einer Seelmesse.

Der Inhalt entspricht weitgehend der etwa einen Monat davor ausgestellten Urkunde des Katharinenklosters (Nr. D 1; dort auch Angaben zur Stiftung der Familie Waldstromer und deren ‚Medienkonzept'). Zwei Unterschiede lassen sich aber dennoch feststellen: Zum einen wird in der vorliegenden Urkunde als Jahrtag der Dienstag bzw. Mittwoch nach Allerseelen festgelegt, während die Katharinenurkunde den 23. März als Tag der Gedenkfeierlichkeiten nennt. Damit fällt der in der sogenannten Klarenurkunde versprochene Jahrtag in die Zeit des Todestags Konrad Waldstromers (IV.) am 5. November 1360 (zur Frage der Stifteridentität s. Nr. D 1). Zum anderen werden die Bestimmungen um eine Klausel erweitert: Die Nonnen sollten – falls sie die Jahrtagsfeierlichkeiten aus irgendeinem Grund nicht wie geplant begehen könnten – den Jahrtag so bald wie möglich nachholen.

Der Dekor der Urkunde besteht aus einem bunten Rahmen, der Text und Bild zusammenfasst, und zwei großen stehenden Figuren: links der hl. Klara, der Ordensgründerin, und rechts dem hl. Franziskus von Assisi, dessen Idealen von Armut Klara mit ihrem Orden für Frauen folgen wollte. Dieser gemalte Dekor wird durch eine prächtig gezeichnete Fleuronnée-Initiale* und durch ebenso verzierte Cadellen* in der ersten Zeile vervollständigt. Vor allem die Zierschrift ist reich mit teilweise grotesk verzerrten Gesichtern belebt.

Vergleicht man Klaren- und Katharinenurkunde (Nr. D 1), dann fällt das ähnliche Grundkonzept mit Initiale und zwei seitlich vom Text stehenden Figuren auf. Es wird aber auch klar, dass weder der Dekor der Initialen und noch weniger der Stil der Figuren übereinstimmen. Die Figuren der Katharinenurkunde sind plastisch modelliert, wirken also keineswegs flach, sondern wie Walzen. Die Falten des über diese Grundform gezogenen Gewandes betonen die Körperlichkeit der beiden Frauenfiguren. Die Gesichter erscheinen weniger lieblich, sondern eher derb, wie aus dem Leben gegriffen. Der Stil greift moderne Strömungen auf, die aus dem Westen kommen. Ganz anders die Klarenurkunde. Trotz der Architektur und den versucht räumlich gestalteten Podesten sind die Figuren stark in der Fläche verhaftet. Sie entsprechen einem Stil, in dem ein nur in Fragmenten erhaltenes Altärchen für das Kloster gemalt wurde (s. Abb. 10 auf S. 115 und Vergleichsabbildung auf S. 170).

MG & MR

Siehe S. 105–108 (zur Familie), S. 115, 170 (zur Ausstattung)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1362-08-28_Nuernberg/charter (11.12.2018)

D 3a-c. Einzelablässe für das Pilgerspital St. Martha

Alle Urkunden ohne Ausstellungsort,
a) 25. Mai 1363; b) 19. November 1366;
c) 1. Mai 1367

Pergament, a) 23,9 x 38,6 cm;
b) 13,5 x 38 cm; c) 24 x 39,5 cm

a) Siegel des Ausstellers komplett abgefallen; b) Siegel des Ausstellers abgefallen, rote Seidenschnur noch vorhanden; c) Siegel des Ausstellers (rotes Wachs) an roter Seidenschnur

a) GNM, Historisches Archiv, Or. Perg. 1363 Mai 25; b und c) StadtAN, A 1 Nr. 1366 Nov 19 bzw. A 1 Nr. 1367 Mai 1/II

a) Bischof Heinrich von Thermopylae erteilt all jenen einen Ablass von 40 Tagen, einem Jahr für lässliche Sünden und einer Karene, die das Spital zu Ehren der heiligen Martha vor dem Tor der Stadt Nürnberg, dessen Errichtung durch Konrad [Wald-]Stromer zum Zweck der Versorgung und Aufnahme von Pilgern begonnen wurde, reumütig und nach Ablegung der Beichte zu allen Herren-, Marien- und Apostelfesten, am Feiertag der heiligen Martha und an allen Sonntagen zum Zweck des Gebets und der Anbetung besuchen. Des Weiteren wird all jenen ein Ablass gewährt, die für den Bau des Spitals Almosen geben.*

b) Erzbischof Heinrich von Navarzan erteilt einen Ablass von 40 Tagen unter denselben Bedingungen.

c) Bischof Nikolaus von Maieria erteilt einen Ablass von 40 Tagen, einem Jahr für lässliche Sünden und einer Karene unter denselben Bedingungen.

Nr. D 3a
http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1363-05-25_Nuernberg/charter (11.12.2018)

Schräg gegenüber des ebenfalls von der Familie Waldstromer bestifteten Klarakloster (Nr. D 2), im Südosten von Nürnberg zwischen dem Frauentor und der Lorenzkirche, lösten die beiden Brüder Konrad V. und Hans Waldstromer im Jahr 1363 das Stiftungsversprechen ihrer Eltern Konrad IV. und Agnes Pfinzing zur Gründung des Pilgerspitals St. Martha ein. Schon vor dem formellen Stiftbrief vom 27. Oktober 1363 (StadtAN, A 1 Nr. 1363 Okt. 27) wurden 1362 die beiden Reversurkunden (Nr. D 1 und 2) und am 25. Mai 1363 der erste Ablass zugunsten des Pilgerspitals ausgestellt, dem in den Jahren 1366 und 1367 noch zwei weitere folgten (vgl. auch das Stiftungsbuch StadtAN, D 12 Nr. 1). Als Aussteller aller drei Urkunden fungierten jeweils Weihbischöfe, die sich im Laufe ihrer Karriere an mehreren Wirkungsstätten nachweisen lassen. So war Heinrich von Thermopylae (Titularbistum, Mittelgriechenland), der Aussteller des Ablasses von 1363,

in den 1380er Jahren Weihbischof in Bamberg. Heinrich von Navarzan (Armenien) war offenbar ebenfalls bis in die 1380er Jahre als Weihbischof tätig. Nikolaus von Maieria schließlich (Titularbistum, vermutlich bei Cherson, heute Ukraine) dürfte mit Nikolaus Ziegenbock identisch sein. Dieser war später Weihbischof in Naumburg, Bischof von Lübeck und bis zu seinem Tod 1392 Bischof von Meißen.

Die drei Ablassurkunden wurden von je einem Bischof ausgestellt und nicht von Gruppen von Bischöfen (vgl. zu Sammelindulgenzen* insbesondere Katalogabschnitt A). Wenig überraschend übertrifft die Zahl solcher Einzelablässe bei weitem die der Sammelablässe. In ihrer Machart waren erstere in der Regel jedoch bescheidener als letztere. Die drei Stücke für St. Martha bilden höchst bemerkenswerte Querschläger.

Alle Urkunden, die die Waldstromer in den 1360er Jahren ausstatten ließen, wurden von Künstlern geschaffen, die wir auch aus anderen Werken kennen. Die Bordüren aus roten und blauen floralen und ornamentalen Elementen sind keine herausragenden Kunstwerke. Der Verantwortliche war aber, wie zwei Bischofsammelindulgenzen aus dem Jahr 1360 belegen (Nr. C 4 und E 2), durchaus in der Lage, auch figürlich zu gestalten. Dass dieselbe Hand am Werk war, bemerkt man, wenn man die rot gemalten Äste zwischen den Worten der ersten Zeile der Urkunde für St. Sebald (Nr. C 4) mit dem Rahmen der Stücke von 1363 bzw. 1367 vergleicht. Die Übereinstimmung zeigt sich auch in den Vierpässen, die den Einzelablass von 1366, die Eckfelder bei jenem von 1363 und die obere Leiste der Urkunde für Immeldorf (Nr. E 2) prägen.

MG & MR

Siehe S. 105–108 (zur Familie), S. 112f. (zur Ausstattung)

Nr. D 3b
http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1366-11-19_Nuernberg/charter (11.12.2018)

Nr. D 3c
http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1367-05-01_Nuernberg/charter (11.12.2018)

E. Ablässe für Franken

Sammelablässe* sind nicht nur im städtischen Bereich attraktiv. Auch viele kleinere Orte haben am Papsthof in Avignon Indulgenzen* erbeten. Die in Nürnberg aufbewahrten Ablässe für Franken zeigen noch einmal die Vielfalt der Gestaltungsmöglichkeiten dieser Urkundengattung. Der Ablass für das oberfränkische Rüsselbach (Nr. E 1) spiegelt die Verfeinerung wieder, zu der die Werkstatt der Avignoner Bischofsammelindulgenzen in den 1340er Jahren fähig war.

Der hl. Georg; Bischofsammelablass für die Pfarrkirche St. Jakob in Rüsselbach und deren Filialkapelle [St. Georg] in Igensdorf, Avignon, 1344 (Nr. E 1, Detail)

Der Ablass für das mittelfränkische Immeldorf (Nr. E 2) belegt sehr schön, wie man sich nach dem Ende der Avignoner Ablass-Werkstatt bemühen musste, um seine Urkunde farbig dekorieren zu lassen. Wahrscheinlich ist der Ablass für die Georgskirche in Immeldorf gleichzeitig mit dem für St. Sebald (Nr. C 4) beschafft worden, denn nicht nur vom Datum, sondern auch textlich stehen sich die beiden Urkunden nahe. Besonders einleuchtend aber ist die stilistische Übereinstimmung der Malereien. Sicherlich keine große Kunst, erfüllt die Dekoration dennoch die Anforderungen für einen weithin sichtbaren Schmuck: leuchtende Farben, klare Konturen und damit gute Erkennbarkeit des Sujets. Weitere Bischofsammelablässe sind für fränkische Empfänger in Langheim und Wunsiedel belegt (s. dazu S. 116f. mit Abb. 11–12).

Welche Bedeutung Ablässe auch lange nach ihrer Ausstellung haben konnten, zeigt die Creglinger Abschrift eines Notariatsinstruments* aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, das eine Ablassurkunde aus dem Jahr 1404 vidimiert* (Nr. E 3a und b). Die Urkunde ist in abschriftlicher Form zweifach erhalten: Zum einen in der ursprünglichen lateinischen Fassung, zum anderen als deutsche Übersetzung. Verbunden wurden die Abschriften, die sich aufgrund ihrer Ausstattung zweifellos an ein Publikum wandten, mit einer Gründungs- und Weihenotiz zur Creglinger Kirche und zu deren Altären.

GB & MG

E 1. Bischofsammelablass für die Pfarrkirche St. Jakob in Rüsselbach und deren Filialkapelle in Igensdorf

Avignon, 28. März 1344

Pergament, 61 x 74 cm

Sämtliche Siegel abgefallen

StAN, Rst. Nbg., Kirchen auf dem Land, Urkunden 212 (alt: MA 1992, U 2910)

Zahlreiche Bischöfe [Namen kaum mehr lesbar] erteilen all jenen einen Ablass von 40 Tagen, die reumütig und nach Ablegung der Beichte die Pfarrkirche St. Jakob in Rüsselbach und die ihr zugehörigen Kapellen, unter anderem [St. Georg] in Igensdorf, an bestimmten Festtagen besuchen oder andere Ablassbedingungen erfüllen.

Der schlechte Erhaltungszustand der Urkunde macht es leider unmöglich, die genaue Anzahl der Aussteller zu ermitteln; auch die meisten Namen sind nicht mehr lesbar. Die begünstigten Institutionen sind jedoch noch gut zu erkennen: Einerseits handelt es sich um die Pfarrkirche Rüsselbach (heute Gemeindeteil des Marktes Igensdorf), andererseits um die ihr zugehörigen (Filial-)Kapellen, unter anderem diejenige in Igensdorf (Bayern, Landkreis Forchheim). Ein Patrozinium dieser Kapelle wird im Avignoner Ablassbrief nicht explizit genannt; noch heute ist die – nun evangelisch-lutherische – Pfarrkirche von Igensdorf aber dem hl. Georg geweiht und war es damals schon, noch als Filialkapelle von Rüsselbach.

Soweit erkennbar, gestaltet sich die Urkunde als zeittypische Ausfertigung eines Avignoner Sammelablasses* ohne in Formular* und Diktat* vom Standard abzuweichen. Der hl. Jakobus findet freilich Erwähnung unter den Tagen, an denen der Ablass gewonnen werden kann; der hl. Georg ist ohnehin im standardmäßigen Repertoire der Ablasstage enthalten.

Die feine Zeichnung der dezent kolorierten Initiale und der Darstellung des hl. Georg am Rand ist nicht mehr gut zu erkennen (s. Abb. auf S. 178). Auch die schwarzen Blattranken, die den Dekor bilden, tragen nicht unbedingt zur Lesbarkeit der Szene bei. Im Binnenfeld der Initiale befindet sich die sitzende Maria mit dem Jesuskind auf dem Schoß, das sich segnend weniger dem hl. Jakobus daneben als vielmehr dem im Schaft knienden Bittsteller zuwendet. Rechts am Rand reitet der hl. Georg – wenn auch in kleinerem Maßstab – auf das Geschehen in der Initiale zu. Selten beobachtet man bei Sammelablässen aus Avignon eine so genaue Anpassung an die Gegebenheiten der Empfängerkirche: Der hl. Jakobus ist der Patron der Pfarrkirche in Rüsselbach und der hl. Georg der der Kapelle in Igensdorf.

Die sorgfältige Malerei ist von einem Mitglied der Avignoner Werkstatt ausgeführt worden, das erst in den frühen 1340er Jahren hinzugekommen ist. Man bemerkt eine Reihe von Neuerungen wie die Ranken, die aus der Initiale sprießen, oder aber die Tatsache, dass der hl. Georg ohne ein Bildfeld mit farbigem Grund auf dem rechten Rand erscheint. Dabei ist interessant, dass der Ritterheilige zu Pferde und deshalb recht klein dargestellt wurde. Die älteren Mitglieder der Werkstatt hätten eine Abwandlung des Standardentwurfs für einen stehenden Heiligen gewählt.

GB & MG

Siehe S. 48–52 (zur Ausstattung), S. 60–63 (zum Formular)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1344-03-28_Nuernberg/charter(11.12.2018)

E 2. Bischofsammelablass für die Filialkirche St. Georg in Immeldorf

Avignon, 1360 (ohne Monat und Tag) – Ausstattung in Nürnberg

Pergament, 50 x 66 cm

14 weitgehend zerstörte Siegel an Siegelschnüren, Affix* des bestätigenden Bischofs

StAN, Rst. Nbg., Urkunden vor 1401, MA 1992, 1062

Bischof Raphael von Arkadi und elf weitere Bischöfe erteilen all jenen einen Ablass von 40 Tagen, die reumütig und nach Ablegung der Beichte die in Immeldorf gelegene und dem heiligen Georg geweihte Fililalkirche der in der Diözese Würzburg befindlichen Pfarrkirche, genannt Sachsen (Sassen), *bei Ansbach sowie deren Altäre an bestimmten Festtagen besuchen oder andere Ablassbedingungen erfüllen.*

Nachträgliches Affix des bestätigenden Bischofs.

Ähnlich wie der Sammelablass* für das Beinhaus der Kirche St. Sebald (Nr. C 4) zeichnet sich auch die vorliegende Urkunde für die Georgskirche in Immeldorf durch ihre bemerkenswerte Fülle an Heiligentagen aus, an denen der Ablass gewonnen werden kann. Teilweise wurden Würzburger Lokalheilige (Gumbert) in die standardisierte Heiligenliste integriert, teilweise wurde diese aber auch durch in anderen Bistümern des Reichs verehrte Heilige (z.B. Afra) ergänzt. Da man ebenfalls an allen Samstagen und Sonntagen des Jahres des Ablasses teilhaftig werden konnte, war es leicht, in Immeldorf dem Seelenheil näher zu kommen. Nicht nur die Fülle der Ablasstage, sondern auch die aufgezählten Feste selbst sind in den Urkunden für Immeldorf und für das Beinhaus in St. Sebald aus demselben Jahr nahezu identisch. Man kann mit guten Gründen vermuten, dass die

beiden Stücke gemeinsam in Avignon bestellt wurden.

Seit dem beginnenden 15. Jahrhundert waren Nürnberger Familien bzw. Nürnberger Stiftungen sowie die Reichsstadt Nürnberg Dorfherren bzw. Grundherren des überwiegenden Teils von Immeldorf. Beziehungen hat es, wie die Urkunde zeigt, schon davor gegeben. Immeldorf hat selbst heute weniger als 400 Einwohner und keine 80 Häuser.

Der Dekor besteht aus einer Vera Ikon* in der Initiale, also aus dem ‚wahren' Antlitz Jesu, verbindenden Ornamenten und zwei Figuren in den Seitenrändern: links neben der Initiale dem stehenden Ritterheiligen Georg, Patron der Kirche, und rechts der ebenfalls stehenden Gottesmutter Maria mit dem Christuskind, Mit-Patronin der Pfarrkirche Sachsen, von der Immeldorf abhängig war. Unterhalb dieser Figuren rankt Astwerk empor, den oberen Blattrand bedeckt ein Muster aus Blüten oder Vierpässen. Stilistisch gehört der Ablass zu einer Gruppe von illuminierten Urkunden (s. Nr. C 4 und D 3a–c), die alle in Nürnberg entstanden sind und bei denen ebenfalls der Farbkanon vornehmlich aus Rot und Blau besteht.

GB & MG

Siehe S. 52 (zur Ausstattung), S. 60–63 (zum Formular), S. 112f. (zum Stil)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1360-99-99_Nuernberg/charter (11.12.2018)

E 3a-b. Abschriften eines Notariatsinstruments für die Fronleichnamskapelle in Creglingen

Rothenburg, 16. Juni 1404 (Abschrift Ende 15. Jh.)

Pergament, 63,8 x 48,5 cm bzw. 62,5 x 49 cm

StAN, Fürstentum Ansbach, Geheimes Archiv: Oberamt Creglingen, Urkunden 288 bzw. 289

[Lateinische und deutsche Fassung:] Notariatsinstrument des Konrad Merklin über einen Ablassbrief Papst Bonifaz' IX. für die Fronleichnamskapelle zu Creglingen vom 1. April 1404 (Rom), das von Albrecht Heher, Kaplan der genannten Kapelle, erbeten worden ist: Papst Bonifaz [IX.] erteilt all jenen einen Ablass von drei Jahren und ebenso vielen Quadragenen*, die die in der Diözese Würzburg gelegene Fronleichnamskapelle zu Creglingen reumütig und nach Ablegung der Beichte an bestimmten Festtagen besuchen und zu deren Erhaltung beitragen, und zwar zu Weihnachten, zu den Festen der Beschneidung und der Erscheinung des Herrn, zu Ostern, zu Christi Himmelfahrt, zu Fronleichnam, zu Pfingsten, zu Mariä Geburt, Verkündigung, Lichtmess und Himmelfahrt, an den Festtagen der Geburt des heiligen Johannes des Täufers, der heiligen Petrus und Paulus, am Weihetag der Kapelle, zu Allerheiligen, in der jeweiligen Oktav der genannten Feste sowie an den sechs unmittelbar auf Pfingsten folgenden Tagen.*

Nach der nur in der lateinischen Fassung enthaltenen Beurkundungsformel und der Unterschrift des Notars [ohne Nachzeichnung des Signets] folgen in beiden Fassungen eine Gründungsnotiz sowie eine Notiz über die Patrozinien der Altäre.

Die beiden Pergamentblätter sind aus diplomatischer* Sicht als mit höherem Anspruch gestaltete Abschriften eines von einem Notar beglaubigten Vidimus* eines päpstlichen Ablasses aufzufassen. Ergänzt um eine Notiz zur Gründung der Kapelle sowie zu den einzelnen Weihetagen der Altäre, ergibt sich das Bild einer offensichtlich als Schautafel konzipierten Abschrift, die über die Ablassmöglichkeit ebenso wie über die Geschichte der Fronleichnamskapelle bzw. -kirche in Creglingen (Baden-Württemberg, Landkreis Main-Tauber-Kreis) informiert. Vom lateinischen Original wurde eine deutsche Übersetzung angefertigt.

Das Notariatsinstrument, das dieser Abschrift zugrunde liegt, wurde knapp mehr als zwei Monate nach der Urkunde Bonifaz' IX. (amt. 1389–1404) vom 1. April 1404 am 16. Juni 1404 ausgestellt. In den einleitenden Worten und damit vor der wortwörtlichen Übernahme des päpstlichen Ablassbriefes werden die Umstände des Zustandekommens des Notariatsinstruments genau beschrieben. Erbeten wurde es von Albrecht Heher, dem Kaplan der genannten Kapelle, beim Rothenburger (Bayern, Landkreis Ansbach) Notar Konrad Merklin. Angefertigt wurde das Notariatsinstrument schließlich im Rothenburger Haus des Heinrich Beck, Rektor der Pfarrkirche in

Nr. E 3a, Detail

Münster, in Anwesenheit desselben und des Rothenburger Bürgers Heinrich Pictor.

Merklin übernimmt – wie in Notariatsinstrumenten üblich – den Text der notariell zu beglaubigenden Urkunde wortwörtlich. Die am Ende der Abschrift stehende notarielle Beurkundungsformel, in der sich der Notar selbst nennt und nochmals die Authentizität seiner Abschrift bekräftigt, nimmt abermals Bezug auf die Bitte Albrechts und das Abschreiben der päpstlichen Urkunde *de verbo ad verbum*, von Wort zu Wort. Bezeichnenderweise wird in der lateinischen Abschrift des späten 15. Jahrhunderts zwar Platz für das Notarszeichen gelassen (welches wohl in der Ausfertigung Merklins vorhanden war), dieses aber nicht ausgeführt. In der deutschsprachigen Version fehlt auch der Platz für dieses beglaubigende Mittel.

Die beiden Pergamente für Creglingen sind ein gutes Beispiel dafür, dass Daten, die vermerkt sind, keinen Aufschluss geben, wann die vorliegende Abschrift bzw. Übersetzung entstand. Das Datum des Rechtsaktes (1404) stimmt keinesfalls mit den Formen von Schrift, Cadellen* oder Deckfarbeninitialen überein. Die reich verflochtenen Cadellen der ersten Zeile sind so erst ab den 1430er Jahren möglich. Entsprechende Formen wurden damals in Burgund entwickelt und verbreiteten sich von dort nach Westeuropa und dann nach Osten.

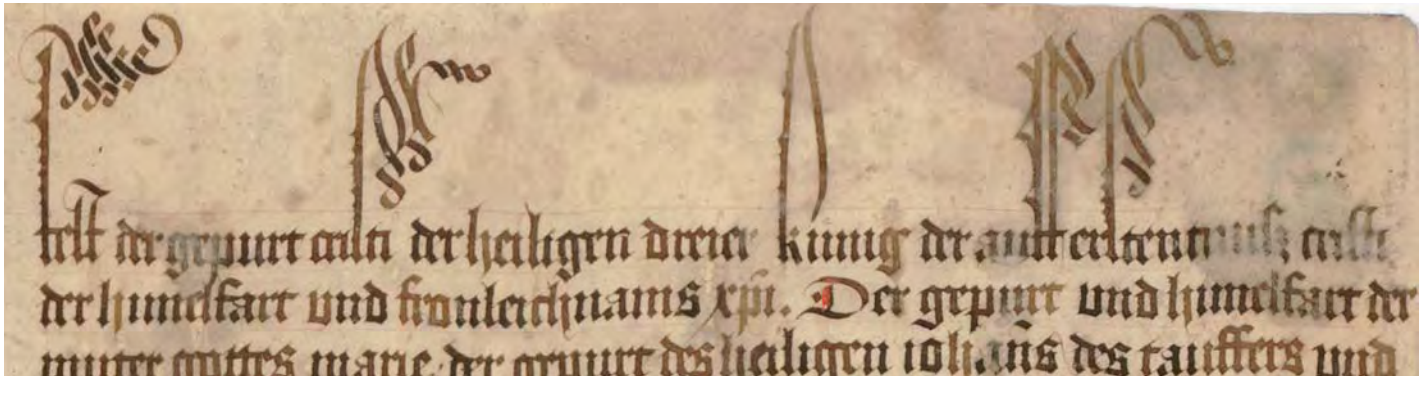
Die ‚metallisch' wirkenden Bandspiralen im Buchstabenkörper der beiden Deckfarbeninitialen sind im 4. Viertel des 15. Jahrhunderts häufig beim vielfach schon massenweisen Dekor von Handschriften und vor allem von Inkunabeln (bis zum 31. Dezember 1500 entstandenen Drucken) zu beobachten. Dieses Detail tritt zum Beispiel bei einigen Gruppen auf, die vom Nürnberger Drucker Anton Koberger († 1513) in dessen Haus mit Buchschmuck ausgestattet wurden. Auch die reich gefiederten Blätter, in die die Initiale ausläuft, sind um 1400 so noch nicht vorstellbar.

Insgesamt wird deutlich, dass die Gestaltung der beiden Stücke in allen ihren Elementen vom Buchwesen geprägt ist und keine urkundenspezifischen formalen Merkmale aufweist. Weil gerade das Beglaubigungszeichen nicht ausgeführt wurde, sollte hier wohl kein ‚rechtsetzender' Anspruch erhoben werden. Stattdessen scheint der Wunsch gehegt worden zu sein, gesetztes Recht auch bekannt zu machen. Wir können davon ausgehen, dass die beiden Pergamente in der Kirche von Creglingen aushingen.

MG & MR

Nr. E 3b, Detail

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1404-06-16_Nuernberg/charter (11.12.2018)



F. Kardinalsammelablässe und Prunksuppliken

Nach der Mitte des 15. Jahrhunderts gewannen Sammelablässe* wieder an Attraktivität, die jedoch nicht mehr von Bischöfen (vgl. Katalogabschnitt A), sondern von Kardinälen ausgestellt wurden. Deren üppige Illuminierung setzte erst später ein, wie auch die hier präsentierten Kardinalsammelablässe zeigen (Nr. F 1–F 6, F 9). Zusammen mit den Prunksuppliken (Nr. F 7–F 8) werden neun Urkunden vorgestellt, die in Rom zwischen dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts und den ersten Jahrzehnten des folgenden Jahrhunderts geschrieben und in den meisten Fällen auch illuminiert wurden. Anhand dieser Stücke kann man die Entwicklungslinien der Buchmalerei und Dekorationen skizzieren, die die Herstellung dieser Art von Dokumenten auszeichnet. Charakteristische Elemente der Dekoration sind Blüten- oder Blattranken, manchmal mit Wappendarstellungen oder der Vera Ikon*, historisierte Initialen und Medaillons mit Heiligenfiguren, die an die Patrozinien der Kirchen oder an Ablasstage erinnern.

Inhaltlich präsentieren sich die Kardinalsammelablässe in ihrer Blütezeit nach 1450 im Vergleich zu ihren von Bischöfen im 14. Jahrhundert ausgestellten Pendants deutlich reduziert. Die Tage, an denen der Ablass gewonnen werden kann, beschränken sich in der Regel auf fünf Festtage im Kirchenjahr. Einer davon ist der Weihetag der Institution, die mit dem Ablassbrief begünstigt wird. Die anderen Festtage variieren je nach Patrozinium der Empfängereinrichtung bzw. generell nach den Vorstellungen des Petenten*. Dieser wird in den Kardinalsammelablässen regelmäßig im Urkundentext genannt.

Im Gegensatz zu den Bischofsammelablässen lässt sich bei den von den Kardinälen ausgestellten Urkunden aufgrund verschiedener Vermerke auf Vorder- und Rückseite des Pergamentblattes der Herstellungsprozess sowie der Expeditionsweg, also die Ausfertigung in der Kanzlei vor Übergabe an den Bittsteller, gut nachvollziehen. So nennen sich etwa die Schreiber der Urkunden rechts auf der Plica*. Außerdem findet man – besonders ab etwa 1500 – unterhalb der Plica oftmals Vermerke zu den Kosten des Stücks.

Ab dem Pontifikat Eugens IV., also grob gesprochen ab den 1430er Jahren, wurde für Erweise päpstlicher Gnaden (meist sogenannte *confessionalia* oder Beichtbriefe) bisweilen nicht der lange Weg zur Ausfertigung einer regulären Papsturkunde beschritten. Stattdessen erlangte durch die eigenhändige Bewilligung (Signatur) des Papstes oder eines ihn vertretenden Referendars die Bittschrift (Supplik*) der Petenten selbst Rechtskraft. Entgegen den strengen Kanzleiregeln für Papsturkunden konnte dieses Pergamentblatt, das mit der Anrede an den Papst (*Beatissime Pater*) beginnt, auch mit farbigem Dekor versehen werden, dessen Gestaltung sich bis um 1500 immer mehr jenem der Kardinalsammelindulgenzen annähert.

VDA, MG & AZ

Reich ausgestaltete A-Initiale. Kardinalsammelablass für St. Michael in Fürth; Rom, 1476 (Nr. F 3b, Detail)

F 1. Kardinalsammelablass für St. Peter und Paul in Bruck

Kardinalshut und Heimatbistum von Guillaume d'Estouteville († 1483), Kardinalbischof von Ostia und Erzbischof von Rouen (Rotomagensis)*, Detail aus F 1*

Rom, 20. Mai 1470

Pergament, 61 x 77,5 cm

Neun Siegel

LAELKB, U 1470, Mai 20 (Depot PfA Erlangen-St. Peter und Paul (Bruck))

Kardinalbischof Guillermus von Ostia und neun weitere Kardinäle erteilen auf Bitten von Paul Brocdorf, Pfarrer von St. Peter und Paul in Bruck, all jenen einen Ablass von 100 Tagen, die diese Pfarrkirche reumütig und nach Ablegung der Beichte an bestimmten Festtagen besuchen, und zwar am Peter- und Paultag, zu Weihnachten, Ostern, Pfingsten und am Kirchweihtag. Des Weiteren wird all jenen Ablass erteilt, die für die bauliche Instandhaltung und die Ausstattung der Kirche mit liturgischem Gerät aufkommen.

Der Kardinalsammelablass für St. Peter und Paul in Bruck nennt als Erstaussteller Guillaume (*Guillermus*) d'Estouteville († 1483), Kardinalbischof von Ostia (*Ostiensis*) und Erzbischof von Rouen (*Rotomagensis*) in Frankreich. Sein Name in Zierschrift und der braune Buchstabenkörper der Initiale wurden in Rom ausgeführt. Die farbliche Gestaltung (Gold und Blau) der Initiale und der Rankendekor zeigen jedoch einen Stil, der nördlich der Alpen beheimatet ist. Zwar könnte ein solches Atelier auch in Rom tätig gewesen sein, wahrscheinlicher ist aber, dass diese Teile erst vom Empfänger beauftragt wurden, nachdem das Stück ‚zuhause' angekommen war. Die mit schmalen Blättern besetzte Ranke bildet Medaillons aus, in deren Zentrum Akelei- und andere Blüten stehen. Dass es tatsächlich mehr Kardinalsammelablässe ohne ursprünglichen Dekor gab, belegen einzelne Beispiele (Göttweig, Stiftsarchiv, 1496 Januar 14, und Nr. F 2).

Der Stil überrascht, denn er entspricht nicht dem, was wir aus der Buchmalerei Nürnbergs kennen. Er weicht sowohl von den Formen der 1. Hälfte des Jahrhunderts (vgl. Pfändtner: Missale) als auch von der standardisierten Buchmalerei der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts ab, wie sie von der großen Druckoffizin des Anton Koberger († 1513) propagiert wurde. Stilistische Anregungen scheinen eher aus dem österreichischen Raum zu kommen und verweisen auf Merkmale der ersten Hälfte und der Mitte des 15. Jahrhunderts. Ein charakteristisches Motiv für diese Stiltendenzen ist die Akeleiblüte im ersten Medaillon neben der Initiale.

Eine Besonderheit sind die zehn Kardinalshüte, die auf die Plica* gemalt wurden. Unter die auch von der Ferne gut sichtbaren Hüte wurden die Heimatbistümer der Kardinäle (und nicht, wie in der Intitulatio* die Bistümer und Kirchen, die in Rom und dessen Umgebung mit der Kardinalswürde verbunden sind) in abwechselnd roter bzw. blauer Schrift vermerkt, auch das wohl erst nördlich der Alpen. Es ist zwar schon bei Bischofsammelindulgenzen aus Rom und Avignon mitunter vorgekommen, dass auf der Plica die Namen der Aussteller vermerkt wurden, dies jedoch zu einem optischen Ereignis zu machen, ist – soweit derzeit bekannt – ein Unikat.

VDA, MG & MR

Siehe S. 60–63, 185 (zum Formular), S. 67 (zur Ausstattung)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1470-05-20_Nuernberg-Nuernberg/charter (11.12.2018)

F 2. Kardinalsammelablass für die Moritzkapelle

Rom, 1476 März 24

Pergament, 53 x 82 cm

19 Siegel, sechs davon fragmentiert

StAN, Rst. Nbg., Kirchen in Nürnberg, Urkunden, 136

Die in der Nähe der Kirche St. Sebald liegende Moritzkapelle ist die Empfängerinstitution dieses Ablassbriefes aus dem Jahr 1476. Wie schon in den Urkunden für St. Peter und Paul in Bruck sowie für St. Michael in Fürth (zumindest bei einem Exemplar) ist auch hier Guillaume (*Guillermus*) d'Estouteville, Kardinalbischof von Ostia, der Erstaussteller (Nr. F 1 und F 3).

Als Petent* des Ablasses fungierte die absolute Nürnberger Stadtspitze, die Triumvirn Anthoni Tucher, Niclas Groß und Ruprecht Haller. Alle drei erbaten ebenfalls am 22. März 1476 für die Nürnberger Frauenkirche und am 28. März desselben Jahres für die Kirche St. Lorenz vom Layout her nahezu identische Ablässe (StAN, Rst. Nbg., Kirchen in Nürnberg Urkunden, 274 und 137). Wie die beiden anderen Urkunden wurde auch das Stück für die Moritzkapelle von *N. Generis* geschrieben, wie ein Vermerk auf der Plica* verrät. *Generis* ist bis um 1490 als Schreiber kurialer Sammelablässe* nachweisbar.

Die Tage, an denen der Ablass gewonnen werden kann, werden mit den Sonntagen Laetare und Judica (vierter und fünfter Fastensonntag), Palmsonntag, Karfreitag sowie dem Weihetag der Kapelle angegeben. Die genannten Ablasstage beziehen sich also vornehmlich auf die Fastenzeit.

Die vorliegende Kardinalsammelindulgenz zeigt sehr einfachen als Federzeichnung ausgeführten Dekor, höchstwahrscheinlich das Werk des kalligraphisch geschulten Schreibers. Der Schmuck konzentriert sich auf die G-Initiale des Ausstellernamens *Guillermus.* Der Buchstabenkörper – dessen Konturen mit dem Zirkel gezogen sind, wie die exakten Linien und ein kleiner Einstich im Zentrum erkennen lassen – zeigt im Binnenfeld ein vegetabiles Motiv, an den Enden haarfeine Rankenausläufer.

VDA & MG

Siehe S. 60–63, 185 (zum Formular), S. 67 (zur Ausstattung)

http://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1476-03-2_/charter (11.12.2018)

F 3a-b. Kardinalsammelablass für St. Michael in Fürth

Rom, 3. Dezember 1476

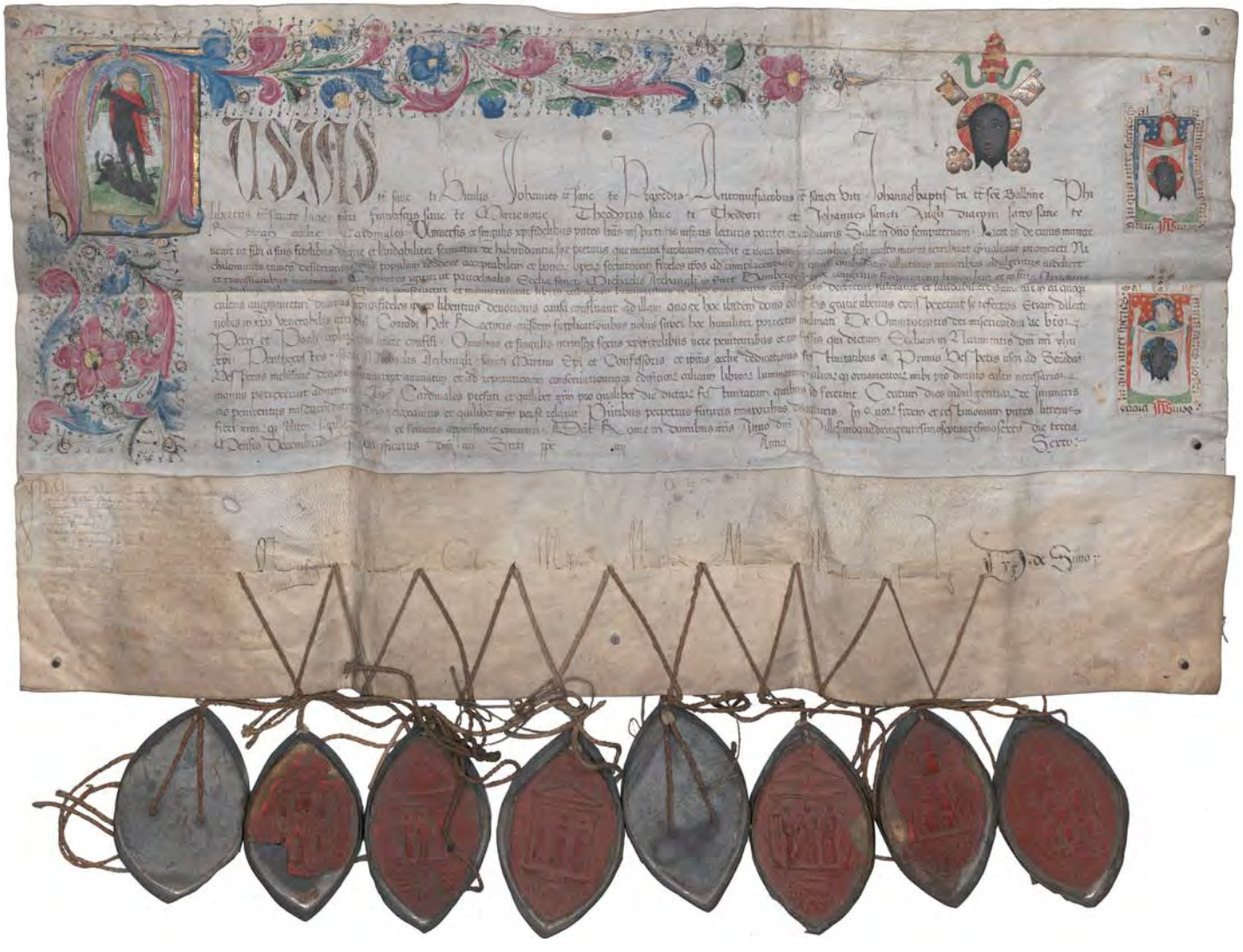
Pergament, 49,5 x 74 bzw. 41 x 75 cm

Sämtliche Siegel abgefallen bzw. acht Siegel (von zweien nur die Siegelschale aus Blech erhalten)

StAN, Rst. Nbg., Landalmosenamt, Urkunden 167 bzw. 168

(a) Kardinalbischof Guillermus von Ostia bzw. (b) Kardinalpriester Ausias von San Vitale und sieben weitere Kardinäle erteilen all jenen einen Ablass von 100 Tagen, die reumütig und nach Ablegung der Beichte die Kirche St. Michael in Fürth besuchen, und zwar (a) am Karfreitag, zu Ostern, Mariä Verkündigung, am Palmsonntag (b) zu Weihnachten,

Nr. F 3a
http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1476-12-03_Nuernberg/charter (11.12.2018)



Nr. F 3b
http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1476-12-03_Nuernberg-2/charter (11.12.2018)

Pfingsten, an den Feiertagen des heiligen Michael und des heiligen Martin sowie (a und b) am Weihetag der Kirche, jeweils täglich zwischen der ersten und der zweiten Vesper, wie Konrad Heldt, Rektor der genannten Kirche, von ihnen erbeten hat. Des Weiteren wird all jenen Ablass gewährt, die für die bauliche Instandhaltung und die Ausstattung der Kirche mit liturgischem Gerät aufkommen.

[Nachtrag auf der Plica] 22. März 1477: Der bischöflich bambergische Generalvikar Johannes Stiber bestätigt den vorliegenden Ablass.

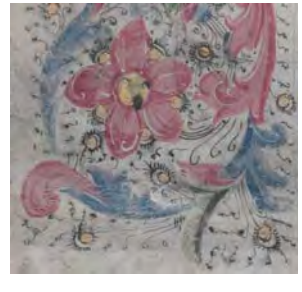
Die beiden Kardinalsammelindulgenzen wurden für die Kirche St. Michael in Fürth (Bayern, Mittelfranken), die Mutterkirche von St. Lorenz in Nürnberg, ausgestellt. Bei einem Exemplar (Nr. 167) findet sich erneut Guillaume (*Guillermus*) d'Estouteville (wie Nr. F 1, F 2, zur Person s. dort) als Erstaussteller. Das zweite Exemplar (Nr. 168) wurde ausschließlich von Kardinalpriestern und -diakonen ausgestellt. Die heute evangelisch-lutherische Kirche geht in ihren Ursprüngen bis auf das ausgehende 11. Jahrhundert zurück, wobei vor allem vom späten 14. bis in das beginnende 16. Jahrhundert rege Umbautätigkeiten nachweisbar sind.

Als Petent* des Ablassbriefs wird der Rektor der Fürther Michaelskirche, Konrad Heldt (um 1440–1501), angegeben. Heldt war nicht nur als Geistlicher in Fürth tätig, sondern unterstützte die Kirche auch aus seinem privaten Vermögen. Er ließ beispielsweise den Chor von St. Michael zur Hälfte auf seine eigenen Kosten einwölben. Außerdem stiftete er im späten 15. Jahrhundert einen Altar. Mit dem Erwerb der beiden Ablassbriefe im Jahr 1476 verfolgte er verschiedene Ziele. Mit einem Exemplar (Nr. 167) wollte er offensichtlich die Attraktivität eines Besuchs von St. Michael vor allem um die Osterzeit fördern, beziehen sich doch mit dem Palmsonntag, Karfreitag sowie dem Osterfest an sich doch drei von fünf genannten Ablasstagen direkt auf dieses Hochfest; auch Mariä Verkündigung (25. März) kann mitunter in die Osterwoche fallen. Das zweite Exemplar (Nr. 168) stellte wiederum andere Herrenfeste wie Weihnachten und Pfingsten und das Fest des Kirchenpatrons Michael in den Mittelpunkt. Rechts auf der Plica* findet sich bei beiden Stücken der Vermerk des Schreibers der Ablassurkunde, *D. de Suno*, der um 1475 bei mehreren Indulgenzen* in dieser Funktion nachweisbar ist.

Der Dekor der Dokumente erstreckt sich auf den linken und den oberen Rand des Pergamentblatts. Auf einem goldgrundigen Feld befinden sich die historisierten Initialen ‚G' zu *Guillermus* bzw. ‚A' zu *Ausias*, in deren Binnenfeldern jeweils der hl. Michael im Kampf mit dem Drachen dargestellt ist – eine Anspielung auf das Patrozinium der Kirche, für die die Indulgenzen bestimmt waren. Von den Initialen geht eine vegetabile Bordüre aus, die auf farblosem, aber mit feinem Filigran angereichertem Grund organisiert ist. Dieser florale Dekor in Rosa-, Blau- und Grüntönen mit gelben Punkten und Goldtröpfchen ist charakterisiert durch Blüten mit runden und spitzausgezogenen Blütenblättern sowie durch akanthusförmige Rankenausläufer, bisweilen unterbrochen von zweifarbigen Scheiben. Gegenstücke finden sich in der gleichzeitigen Buchmalerei. Einem späteren Entstehungszeitpunkt scheinen die jeweils drei Darstellungen der Vera Ikon* anzugehören. Die erste von ihnen wurde in einen freien Raum zwischen den gekreuzten silbernen Schlüsseln unter der päpstlichen Tiara eingezeichnet, die übrigen befinden sich am rechten Rand und zeigen die hl. Veronika, die innerhalb eines hochrechteckigen Rahmens das Schweißtuch mit dem wahren Antlitz hochhält. Der Rahmen trägt die umlaufende Inschrift *Sal/ve/ sancta facies nostri rede-/ mp//toris/ in qua nitet species di*[vini amoris], der Beginn des damals populären Hymnus zur Vera Ikon. Das Feld der oberen Darstellung wird von einem Kruzifixus überhöht, das untere zeigt in Kreuzesform zusammengestellte goldene Tropfen, beide unterbrechen die untere Rahmenleiste mit dem Jesugramm *jhs*. Die plakettenartigen Darstellungen erinnern formal an entsprechende Pilgerzeichen.

VDA & MG

Siehe S. 60–63, 185 (zum Formular), S. 67f. (zur Ausstattung)



F 4. Kardinalsammelablass für St. Jakob in Schärding

Rom, 25. Januar 1500

Pergament, 46 x 81,9 cm

Siegel abgefallen

GNM, Historisches Archiv, Or. Perg. 1500 Jan. 25

Die Indulgenz* für die Jakobskirche in Schärding (heute Oberösterreich) bewegt sich bei den Ablasstagen im zeittypischen Rahmen: Es werden fünf Tage genannt, darunter der Weihetag der Kirche. Im Gegensatz zur seit den späteren 1470er Jahren bevorzugten Arenga*: *Quanto frequentius*, wird ohne ersichtlichen Grund die bereits aus den Bischofsammelindulgenzen bekannte Arenga: *Splendor paterne glorie*, verwendet. Diese bildete zwar in den Anfangszeiten der Kardinalsammelablässe die Standardarenga, wurde jedoch weitgehend vollständig von *Quanto frequentius* abgelöst.

Als erstgenannter Aussteller fungiert Oliverius Carafa (1430–1511), zu diesem Zeitpunkt Kardinalbischof von Sabina (in diesem Amt von 1483–1503, vgl. zu ihm auch Nr. F 5, F 6). Die Urkunde gibt ebenfalls an, dass in Rom Wolfgang von Tannberg, ein Passauer Kanoniker, im Auftrag des Herzogs von Bayern-Landshut, Georg des Reichen (reg.

1479–1503), als Petent* fungierte. Schärding gehörte damals zum Machtbereich Georgs, was dessen Interesse an der Ausstellung eines Sammelablasses für die dortige Kirche erklärt. Als Schreiber fungierte Johannes Collardi, der seit 1493 in kurialen Diensten nachweisbar ist.

Der Dekor des Dokuments entwickelt sich an drei Rändern. Innerhalb eines Rahmens aus zarten tintenbraunen Linien erstreckt sich auf farblosem Grund eine vegetabile Bordüre aus Blüten mit gerundeten und zugespitzten Blättern und aus Rankenwerk in Blau-, Grün-, Rot- und Rosatönen, überhöht durch gelbe Punkte und goldene Pinselstriche. An den beiden Seitenrändern wird dieser Dekor von lorbeerblattgerahmten Medaillons unterbrochen, deren Wappenschilde sich auf Herzog Georg den Reichen als Petenten* beziehen: Links jenes der Pfalz (in Schwarz ein rotbewehrter, rotgekrönter goldener Löwe), rechts gegenüber Bayern (blau/ silber geweckt). Der obere Rand zeigt im Rankengewirr rechts innerhalb eines Lorbeerkranzes die Figur des Schärdinger Kirchenpatrons, den hl. Georg, im Kampf mit dem Drachen, in der Mitte in einer Art Rundbogennische die Dreifaltigkeit als Gnadenstuhl, und links die historisierte O-Initiale von *Oliverius* mit einer Darstellung der thronenden Jungfrau mit Kind im Binnenraum. Die übrigen Buchstaben, die den Namen des Ausstellers bilden, sind abwechselnd rot und blau gemalt und mit feinem Filigran angereichert. Ein eleganter Federzeichnungsdekor, der den Stil des Blattgewirrs der Bordüre nachahmt, füllt die zweite Hälfte der ersten Zeile aus. Angesichts des Aufbaus und der Detailgestaltung des Bildschmucks sowie

der Figurenzeichnung in schnellen, aquarellartigen Zügen scheint dieselbe Werkstatt, die das vorliegende Stück bemalt hat, auch den Dekor der Indulgenz für die österreichische Kirche von Spital am Pyhrn ausgeführt zu haben (s. S. 69 mit Abb. 6).

VDA & MG

Siehe S. 60–63, 185 (zum Formular), S. 68f. (zur Ausstattung)

http://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1500-01-25_Nuernberg/charter (11.12.2018)

F 5. Kardinalsammelablass für St. Peter in Poppenreuth

Dr. Erasmus Topler als Petent, kurz bevor er am 27. Feb. 1501 in Rom zum Apostolischen Protonotar ernannt worden ist; er starb am 26. April 1512 auf dem Reichstag in Trier. Detail aus Nr. F 5

Rom, 10. Februar 1501

Pergament, 46 x 76,7 cm

Von 13 Siegeln eines vollständig, zwei in Fragmenten und von 5 weiteren die Siegelkapseln erhalten

StAN, Rst. Nbg., Landalmosenamt, Urkunden 232

Die Empfängerkirche St. Peter (und Paul) in Poppenreuth (heute ein Ortsteil von Fürth, Mittelfranken) war ursprünglich die Mutterkirche von St. Sebald in Nürnberg. Beide Kirchen blieben bis in das späte Mittelalter eng miteinander verbunden. Dies erklärt auch, warum der als Petent* genannte Erasmus Topler (1462–1512) gleichzeitig Rektor und Propst von St. Sebald und Pfarrer in Poppenreuth war. In der Urkunde wird er allerdings nur in seiner St. Sebalder Rolle genannt. Sowohl das Formular* als auch das Diktat* entsprechen den üblichen Formen der Zeit. Neben dem Kirchweihtag werden die Feiertage des hl. Petrus als Patron der Kirche, des hl. Erasmus, der Karfreitag und Mariä Himmelfahrt als Ablasstage genannt. Als Schreiber fungierte Dominicus (Franciscus), ein Kleriker und Kanoniker aus Viterbo, der seit 1498 in kurialen Diensten anzutreffen ist.

Der sich auf drei Ränder des Pergamentblatts erstreckende Dekor der Indulgenz* scheint an ein verbreitetes ornamentales Vokabular gleichzeitiger römischer Buchmalerei anzuknüpfen, unterscheidet sich davon jedoch durch aquarellartige Ausmalung und weniger sorgfältige Gestaltung von Umrissen und Figuren. Innerhalb eines Rahmens aus grünen und tintenbraunen Linien entwickelt sich auf farblosem Grund eine vegetabile Bordüre aus Blüten mit gerundeten Blütenblättern sowie aus Pflanzen und lanzettartigen Blättern in Blau-, Rosa- und Grüntönen. In der Mitte der Seitenränder rechts und links befinden sich zwei lorbeergerahmte Medaillons, deren Inneres leer geblieben ist. Im oberen Seitenrand ist rechts in hochrechteckigem Feld der hl. Petrus als Patron der Empfängerkirche dargestellt; in der Mitte befindet sich die Vera Ikon*, zu der sich im rechts danebenliegenden Feld eine im Gebet kniende, rotgewandete, männliche Figur, ein rotes Birett in den Händen, hinwendet, wahrscheinlich eine Anspielung auf den Petenten Dr. Erasmus Topler. Ganz links befindet sich die historisierte O-Initiale von *Oliverius*, in deren Binnenfeld die von Engeln in den Himmel erhobene Jungfrau dargestellt ist, sicher eine Referenz an den mit Ablass begabten Festtag Mariä Himmelfahrt. Rote, blaue und goldene Buchstaben bilden, unterbrochen von rotem Fleuronée*, den Rest des Namens des Kardinals Oliviero Carafa (1430–1511, vgl. Nr. F 4, 6).

VDA & MG

Siehe S. 60–63, 185 (zum Formular), S. 68 (zur Ausstattung)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1501-02-10_Nuernberg/charter (11.12.2018)

F 6. Kardinalsammelablass für die Marienkapelle in Ungerhausen

Rom, 20. Juli 1507

Pergament, 50 x 90 cm

Von den 24 Siegeln (mit Siegelkapsel) sind 21 Kapseln anhängend erhalten, eine weitere liegt lose bei; in nur einer Kapsel Fragmente von Siegelwachs

StBN, Solg. Ms. 42.4°

Kardinalbischof Oliverius von Ostia und 23 weitere Kardinäle erteilen all jenen einen Ablass von 100 Tagen, die reumütig und nach Ablegung der Beichte die Kapelle der heiligen Maria in Ungerhausen an bestimmten Festtagen besuchen, und zwar zu Mariä Geburt, am Feiertag der beiden Heiligen Fabian und Sebastian, an den Feiertagen des heiligen Laurentius und der heiligen Katharina sowie am Weihetag der Kapelle. Des Weiteren wird all jenen Ablass erteilt, die für die bauliche Instandhaltung und die Ausstattung der Kirche mit liturgischem Gerät aufkommen.

Die vorliegende Urkunde für die Marienkapelle in Ungerhausen (LK Unterallgäu, Schwaben) wurde von einer bemerkenswert hohen Zahl (24) an Kardinälen ausgestellt. Erstgenannter Aussteller ist wie schon in den Kardinalsammelablässen für St. Jakob in Schärding (1500, Nr. F 4) und St. Peter in Poppenreuth (1501, Nr. F 5) Oliverius Carafa (1430–1511), diesmal als seit 1503 amtierender Kardinalbischof von Ostia.

Im Gegensatz zur üblichen Praxis wird im vorliegenden Ablass der Petent* der Urkunde in der Narratio* nicht namentlich genannt. Aufgrund des jeweils auf der linken und rechten unteren Seite des Rahmens vorzufindenden Wappens lässt sich als Petent Konrad Vöhlin († 1511) erschließen, der im Jahr 1503 das Dorf Ungerhausen erworben hatte.

Der Dekor der Indulgenz erstreckt sich innerhalb eines Rahmens aus zarten, tintenroten Doppellinien auf drei Ränder des Pergamentblatts. Am linken Rand entwickelt sich auf farblosem Grund eine vegetabile Bordüre, bestehend aus akanthusförmigen Blättern in Rosa, Blau und Gelb sowie aus kleinen Blüten, unter denen zwei Medaillons platziert sind; das untere, auf rotem, mit gelbem Filigran angereicherten Grund, zeigt einen silbernen Schild mit schwarzem Balken, darauf drei silberne kapitale* Buchstaben ‚P', das Wappen der Vöhlin. Im zweiten, etwas größeren und rotgerahmten Medaillon befindet sich die Figur des hl. Laurentius, charakterisiert durch seine Märtyrerattribute Palmzweig und Grillrost. Ein gleichartiger Dekor bildet die rechte Bordüre mit einem Medaillonbild der hl. Katharina, erkennbar an ihren ikonographischen Attributen Palmzweig und Rad. Am oberen Rand geht Blüten- und Blattgewirr der gleichen Prägung wie an den Seiten von der mittigen tafelbildartigen Miniatur aus, die die hl. Veronika, das Schweißtuch mit der Vera Ikon* haltend, und die Apostel Petrus und Paulus zeigt; rechts findet sich in einem blaugerahmten Medaillon die Darstellung des hl. Sebastian, ganz links die historisierte O-Initiale von *Oliverius.* Diese, mit einem Buchstabenkörper in Rosatönen samt grünen und blauen vegetabilen Elementen, sitzt in einem goldgrundigen Feld und rahmt die Jungfrau mit dem Kind im Binnenraum. Abwechselnd blaue, rote und goldene Buchstaben, unterbrochen von zartem roten Fleuronée*, bilden die übrigen Buchstaben des Kardinalsnamens am Textbeginn.

VDA & MG

Siehe S. 14–16, 69f. mit Abb. 7 zu einem Vergleichsstück aus Siena (zur Ausstattung), S. 60–63, 185 (zum Formular)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1507-07-20_Nuernberg/charter (11.12.2018)

F 7. Prunksupplik für die Familie Imhoff

Rom, ohne Datum [zwischen 17. März 1511 und 21. Februar 1513]

Pergament, 37,2 x 47,5 cm

Unbesiegelt

GNM, Fam. Imhoff, Teil I, Fasz. 14, Nr. 10 (Leihgabe der von Imhoff'schen Familienstiftung)

*Kardinal Pietro Accolti bewilligt als päpstlicher Referendar die von Hans d.Ä. Imhoff und dessen Söhnen und Töchtern sowie deren Ehepartnern und Kindern eingebrachte Supplik** sola signatura. *Gewährt wird u.a. das Recht zur freien Wahl des Beichtvaters, die Benützung eines Tragaltars, freier Empfang der Sakramente außerhalb der Pfarrkirche, der Gewinn von römischen Stationsablässen in ein oder zwei Kirchen bzw. an zwei oder drei Altären in Nürnberg, die Befreiung von mehreren Fastengeboten sowie die Erlaubnis zum Besuch von Frauenklöstern für die weiblichen Familienangehörigen.*

Der Dekor der von Franscesco Piacentino (Franciscus Placentinus) geschriebenen Supplik* erstreckt sich, innerhalb eines Rahmens aus stärkeren gelben und zarten tintenbraunen Linien, auf drei Ränder des Pergamentblatts. In den beiden seitlichen Bordüren entwickelt sich auf farblosem, durch kleine mit der Feder gezeichnete Punkte und Filigran belebtem Grund ein vegetabiler Fries, bestehend aus lanzettblatt- und akanthusförmigem, grünem Blattgerank und roten und blauen Blüten, mitunter angereichert von goldenen Scheiben und anderen Zierformen. Ein gleichartiger vegetabiler Schmuck geht, wenngleich weniger klar ausgeprägt, von einem gelbgefassten Medaillon in der Mitte des oberen Randes aus, das auf rotem Grund das Schweißtuch mit dem nimbierten Christuskopf zeigt, die Vera Ikon*. In derselben Bordüre ist rechts in einem gleichfalls rotgrundigen Medaillon das Wappen Papst Julius II. (amt. 1503–1513) mit der goldenen Eiche in Blau zu sehen, darüber die Tiara und die gekreuzten Petrusschlüssel. Links befindet sich die historisierte B-Initiale des *BEATISSIME PATER*, in deren Binnenfeld die Heiligen Petrus und Paulus wiedergegeben sind, charakterisiert durch ihre Attribute Schlüssel bzw. Schwert und Bücher. An die Initiale schließen sich, die beiden ersten Wörter der Anrede an den Papst bildend, abwechselnd rote, goldene und blaue Buchstaben an, deren Zwischenräume mit haarfeinem Fleuronnée* ausgefüllt sind.

Die Datierung des Stücks ergibt sich, wie meist bei Prunksuppliken, aus der Kombination der Angaben zum signierenden Referendar (Pietro Accolti wurde am 17. März 1511 zum Kardinalpriester mit dem Titel Sant'Eusebio kreiert) und der Sedenzzeit des nur durch sein Wappen in der Urkunde präsenten Papstes (Julius II., eigentlich Giuliano della Rovere, starb am 21. Februar 1513). Die gewährten, umfangreichen Rechte sind für einen Beichtbrief* der Zeit um 1510 durchaus üblich zu nennen.

VDA & AZ

Siehe S. 15, 70–72 (zur Ausstattung), S. 75–82 (zum Formular)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1511-1513_Nuernberg/charter (11.12.2018)

BEATISSIME PATER

F 8. Prunksupplik für Anthoni Tetzel d.Ä. und dessen Verwandtschaft sowie für weitere Personen

Rom, ohne Datum [zwischen ca. Januar 1515 und ca. Mai 1516]

Pergament, 34,8 x 48,1 cm

Unbesiegelt

GNM, Historisches Archiv, Or. Perg. 1515–1516

*Kardinal Pietro Accolti bewilligt als päpstlicher Referendar die von Anthoni Tetzel d.Ä., dessen Sohn Jobst, zwei weiteren Klerikern sowie Söhnen, Neffen und weiterer Verwandtschaft von Anthoni d.Ä. bzw. deren Ehepartnern und Kindern eingebrachte Supplik** sola signatura. *Gewährt wird u.a. das Recht zur freien Wahl des Beichtvaters, die Umwandlung von Gelöbniswallfahrten in entfernte Länder in andere Frömmigkeitsübungen, die Benutzung eines Tragaltars, freier Empfang der Sakramente außerhalb der Pfarrkirche, der Gewinn von römischen Stationsablässen in ein oder zwei Kirchen bzw. an zwei oder drei Altären in Nürnberg, die Befreiung von mehreren Fastengeboten sowie die Erlaubnis zum Besuch von Frauenklöstern für die weiblichen Familienangehörigen.*

Ein aufgelockerter vegetabiler Dekor an drei Rändern des Pergamentblatts füllt einen Rahmen aus unbemaltem Grund aus, belebt durch tintenfarbige Punkte und silberne Scheiben. An den beiden Seitenrändern entwickeln sich Kandelaber aus Blatt- und Blütenelementen, zwischen denen zwei Medaillons mit Wappen platziert sind. Am linken Rand befindet sich auf blauem Grund der Wappenschild des Hauptpetenten* Anthoni d.Ä. Tetzel (1459–1518): in Rot ein silberner Löwe. Rechts ist dem roten, blaugerahmten Medaillon ein teilweise beschädigter Wappenschild eingeschrieben: in Silber ein Lindenbaum auf einem Dreiberg. Es ist das korrespondierende Wappen der Ehefrau Anthonis d.Ä., Barbara, einer geborenen Groß († 1516). Am oberen Rand gehen vegetabile Girlanden von einem zentralen rotgrundigen, gold gehöhten Medaillon mit dem Schweißtuch und dem nimbierten Christuskopf, der Vera Ikon*, aus. In derselben Bordüre befindet sich rechts in einem hochovalen Feld aus Blautönen das Wappen Kaiser Maximilians I. mit dem Doppeladler (samt Brustschild Österreich, hier fälschlich in Silber ein roter Balken statt umgekehrt) unter der Kaiserkrone, links nimmt die entsprechende Stelle die historisierte B-Initiale des *BEATISSIME PATER* ein. Im Binnenfeld des Buchstabens, vor oben blauem, unten unbemaltem Grund ist das Wappen Papst Leos X. wiedergegeben: in Gold sechs Kugeln (3:2:1), die mittlere der ersten Reihe silber, alle anderen rot. Die darauffolgenden zwei Wörter der Anrede an den Papst bestehen aus Kapitalis-Buchstaben* in Rot, Blau und Silber ohne weiteren Schmuck.

Eine erste Grobdatierung des Stücks zwischen 11. März 1513 und 1. Dezember 1521 ergibt sich aus der Sedenzzeit des durch sein Wappen in der Urkunde präsenten Papstes Leo X. (eigentlich Giovanni de‘ Medici, starb am 1. Dezember 1521). Schreiber war Guillaume du Bois (Guillermus Boys), weitere Vermerke stammen von Aloisio de Burgo (Aloysius de Burgis), der 1515 erstmals als *scriptor archivii Romane curie* aufscheint. Legt schon das beteiligte Personal an der Kurie eine Einordnung in die Zeit ab 1515 nahe, so läßt sich die Supplik vielleicht noch näher eingrenzen, da sie mit einiger Wahrscheinlichkeit in Zusammenhang mit einem hochpolitischen Geschehen steht, dem jähen Sturz des Zweiten Losungers der Reichsstadt Nürnberg Anthoni Tetzel: Am 14. Dezem-

ber 1514 war er wegen Eidbruchs und niederträchtiger Gesinnung aller Ämter und Würden enthoben worden; statt ihn hinzurichten, verbrachte man ihn auf Lebenszeit ins Gefängnis, wo er keinen Kontakt zu seinen Angehörigen halten durfte. Diese intervenierten mehrfach erfolglos bis hin zum Kaiser, an die Kurie und ans Reichskammergericht. Im Jahr 1515 setzten die Angehörigen alles – allerdings erfolglos – in Bewegung, um die Situation des eingekerkerten Ehemanns, Vaters (dessen Sohn Jobst wohl schon Chorherr in Erfurt war) und Onkels zu verbessern. Seine Ehefrau Barbara starb bereits im Mai 1516, er selbst am 27. Januar 1518 im Gefängnis. Die gewährten umfangreichen Rechte sind für einen Beichtbrief der Zeit um 1510 durchaus üblich zu nennen, auf die vielleicht gerade damals fortwährende Inhaftierung Anthonis d.Ä. nimmt die Supplik nicht Bezug.

VDA & AZ

Siehe S. 70–72 (zur Ausstattung), S. 75–82 (zum Formular)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1513-1521_Nuernberg/charter (11.12.2018)

F 9. Kardinalsammelablass für St. Lorenz

Rom, 2. Januar 1518

Pergament, 47,8 x 67,5 cm

Die fünf Siegel verloren; von vier die Siegelkapseln aus Blech erhalten

StAN, Rst. Nbg., Landalmosenamt, Urkunden 269

Der Ablassbrief für die Nürnberger Pfarrkirche St. Lorenz wurde von lediglich fünf Kardinälen ausgestellt. Erstaussteller ist Raffaele Riario (1461–1521), zum Zeitpunkt der Ausstellung der Urkunde Kardinalbischof von Ostia. Riario hatte bereits eine längere kirchliche Laufbahn hinter sich, unter anderem war er ebenso Kardinalbischof von Albano (1503–1507), Sabina (1507/08) und von Porto-Santa Rufina (1508–1511).

Erbeten wurde die Indulgenz* von Friedrich Schmaußer und seiner Frau Katharina. Die beiden Petenten* ließen eine bemerkenswert individualisierte Ablassgelegenheit in der Urkunde festhalten: Es wird all jenen ein Ablass von 100 Tagen versprochen, die an dem von Friedrich und Katharina gestifteten Jahrtag für ihre Eltern und sie selbst die Kirche St. Lorenz besuchen. Der Jahrtag wird mit dem Montag nach dem ersten Sonntag nach Rogate (fünfter Sonntag nach Ostern) angegeben. Außerdem ist dieser Ablass auch an den vier ‚goldenen Sonntagen', den ersten Sonntagen nach den Quatembern*, zu erlangen.

Der Bildschmuck des Ablasses erstreckt sich auf drei Ränder des Pergamentblatts; innerhalb eines Rahmens aus zarten, roten und tintenfarbigen Linien entwickelt sich Dekor, der in der Auffassung der vegetabilen Elemente und in der Figurenzeichnung punktuelle Entsprechungen in zwei österreichischen Dokumenten findet (s. den Beitrag von Veronica Dell'Agostino in diesem Band). In den senkrechten Bordüren findet sich auf unbemaltem, mit der Feder mit Punkten versehenem Grund vegetabile Ornamentik, bestehend aus akanthusförmigen Blättern und kleinen Blüten in Blau-, Grün- und Rottönen sowie kleinen silbernen Pünktchen. Am oberen Blattrand geht gleichartiger Dekor von einem lorbeergerahmten Medaillon mit der Darstellung der hl. Veronika aus, die das Schweißtuch mit der Vera Ikon* emporhält, um am rechten Rand ein weiteres Medaillon mit Lorbeerrahmung einzuschließen, das den hl. Laurentius als Patron der Empfängerkirche des Ablasses zeigt. Links befindet sich auf silbernem Grund die historisierte R-Initiale von *RAPHAEL*, in deren Innerem die Jungfrau mit dem Kind wiedergegeben ist. Kapitale* Buchstaben in Blau, Silber und Rot mit Fleuronnée* in den Zwischenräumen bilden den Rest des Kardinalsnamens, den rechts ein klassisch dreispornartiges Füllzeichen abschließt. Das zweite ‚A' ist auffallenderweise verkleinert auf Höhe des Balkens zwischen die Schäfte des ‚H' eingestellt, vielleicht in Korrektur einer ursprünglichen, versehentlichen Auslassung.

VDA & MG

Siehe S. 60–63, 185 (zum Formular), S. 68–70 mit Abb. 9–10 (zur Ausstattung)

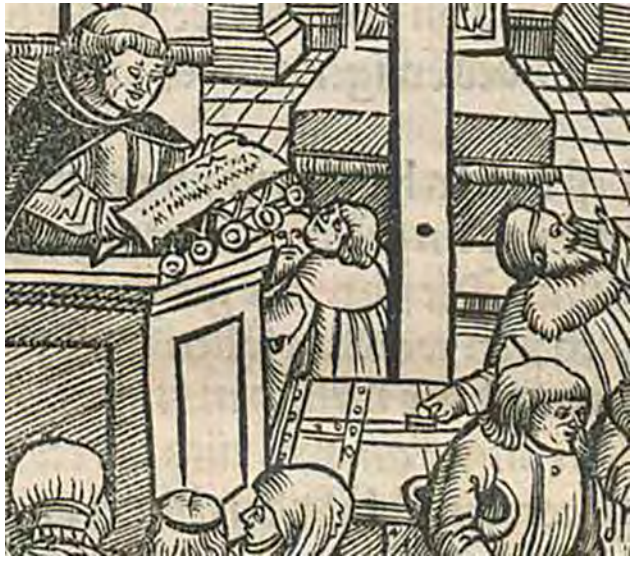
http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1518-01-02_Nuernberg/charter (11.12.2018)

G. Plenarablässe, deren Missbrauch und Martin Luther

Die bisher behandelten Ablässe wurden Besuchern von ganz spezifischen Kirchen gewährt. Wer bereute, beichtete und/ oder bestimmte Werke verrichtete, dem wurden 40 bzw. 100 Tage der Qualen erlassen, die seine/ ihre Sünden im Fegefeuer tilgten, bevor die Seele in die ewige Seligkeit gelangen konnte.

Plenarabablässe* reduzierten dieses Strafenkonto nicht bloß um einzelne Tage (bei anderen Formen oft auch viele Jahre), sondern alle Strafen wurden durch den Gnadenschatz der Kirche erlassen, über den der Papst Verfügungsgewalt zu haben behauptete. Diese ungeheure Gnade wurde seit dem 13. Jahrhundert für die persönliche Teilnahme an Kreuzzügen gewährt, dann auch für Pilgerreisen nach Rom während eines Heiligen Jahres (das erste im Jahr 1300). In einem weiteren Schritt übertrugen Päpste diesen Jubelablass, sodass man ihn auch an anderen Orten und auch nach dem Jubeljahr erwerben konnte (*Ad instar*-Ablass).

Was ursprünglich als Unterstützung für Gläubige gedacht war, die die beschwerliche und teure Pilgerfahrt nicht unternehmen konnten, enthielt ungeheures Missbrauchspotential. Das Geld, das man für die Pilgerreise benötigt hätte, sollte man (teilweise) spenden. Das klingt zwar vernünftig, führte aber zu einem ‚Knalleffekt', denn mit der Verbreitung des Druckes konnten plötzlich Abertausende einen vollständigen Ablass erhalten. Der Ablass wurde zum Massenphänomen und setzte, weil so viele von befürchteten Qualen befreit werden wollten, ungeheure Geldmengen in Bewegung.



Links: Während ein Dominikaner eine Urkunde vorliest, leistet ein Kunde nebenbei eine Zahlung. Detail aus Nr. G 4

Rechts: Ausstellung von Beichtbriefen als Massengeschäft, Detail aus Nr. G 4

Nikolaus Paulus, der große Ablassforscher, berichtet, zu Zeiten des Raimundus Peraudi (1435–1505; Nr. G 1 und 2) habe ein Beichtbrief* drei Goldgulden gekostet (Paulus: Geschichte 3, S. 381). Davor und danach wären für einen Beichtbrief zwei Gulden zu berappen gewesen. Das war nicht wenig Geld – ein Bergmann in Schneeberg in Sachsen musste dafür sechs Wochen arbeiten (Hoppe: Silberbergbau, S. 118), der Stadtschreiber von Frankfurt am Main etwa einen halben Monat (Elsas: Preise, S. 619) – aber der Profit, sich Jahrhunderte an Qualen zu sparen, überwog offenbar. Das Preis-Leistungs-Verhältnis muss gestimmt haben, denn der Zulauf war immens. Es gab auch andere Berechnungsweisen: Einerseits orientierte man sich an den Kosten der ersparten Rompilgerreise, andererseits staffelte man den Preis nach der Finanzkraft der Kunden, wobei eingeschärft wurde, dass kein Armer weggeschickt werden dürfe ohne die Ablassgnade erhalten zu haben.

Das viele Geld weckte Begehrlichkeiten. Die an Organisation und Durchführung der Ablasskampagnen beteiligten Personen wollten ihren Anteil, die Landesfürsten ebenfalls. Der Zweck, dem das Geld zu Gute kommen sollte, war zuerst zumeist der Abwehrkampf gegen das Osmanische Reich, ab 1515 aber die Errichtung der neuen Peterskirche in Rom. Mit dieser Umwidmung scheint die Kritik, die den Ablass immer begleitet hatte, lauter geworden zu sein. Martin Luther prangerte 1517 in seinen Thesen den Missbrauch an. Das war berechtigt, denn das Finanzielle war unverhältnismäßig in den Vordergrund gerückt, Angstmache und anderer Missbrauch blühten. Später bestritt Luther den Ablass an sich und inszenierte Rom als Feindbild (vgl. Nr. G 4–6). Der Berner Dichter Nikolaus Manuel († 1530) ließ die Hauptfigur seines Fastnachtspiels ‚Der Ablasskrämer‘ (1525) unter Folter über seine Tätigkeit bekennen: *Wir beschissend leider alle welt/ um das verfluchte a*[l]*mechtig gelt.*

MR

Beichtbrief in der rechten Hand eines Schembartläufers (Nr. G 5, Detail)

G 1. Beichtbrief des Raimundus Peraudi zu Gunsten der Verteidigung gegen die Osmanen

Formular 1490 in Nürnberg von Friedrich Creussner gedruckt (nicht nach dem 1. April); handschriftlich ausgestellt für Georg Heldt, Magister der Freien Künste und Kleriker der Bamberger Diözese, am 17. Juni (der Ort, wohl Nürnberg, nicht genannt) (GW M30761)

Pergament, 17 x 24 cm

Vom Siegel nur Rest der hölzernen Siegelschale erhalten

LAELKB, U 1490, Juni 17 (Leihgabe Erich Freiherr von Löffelholz, Nürnberg)

Die Ablasskampagnen von Raimundus Peraudi (1435–1505) in den Jahren 1487/90, die sich der Finanzierung eines (dann nicht zustande gekommenen) Abwehrkampfes gegen die Osmanen verschrieben hatten, brachten unzählige Beichtbriefe* hervor. Alleine für 1490 kennt der ‚Gesamtkatalog der Wiegendrucke‘ (GW) 49 unterschiedliche Auflagen, die in 15 Städten von 20 verschiedenen Druckern angefertigt wurden. Der Schwerpunkt liegt im heutigen Bayern, es wurden aber auch in Genf und Venedig Beichtzettel für diese Kampagnen gedruckt.

Der Nürnberger Drucker Friedrich Creussner (aktiv 1472–1496) hatte bereits 1489 Beichtzettel gedruckt. Die hier vorliegende Auflage von 1490 ist derzeit in acht Exemplaren bekannt. Hauptlieferant von in Nürnberg gedruckten Beichtzetteln war jedoch Georg Stuchs († 1520, aktiv 1483–1517), von dem sich acht Auflagen nachweisen lassen. Wie üblich (vgl. Nr. G. 2) sind die hier erwähnten Beichtbriefe ohne jeglichen Schmuck.

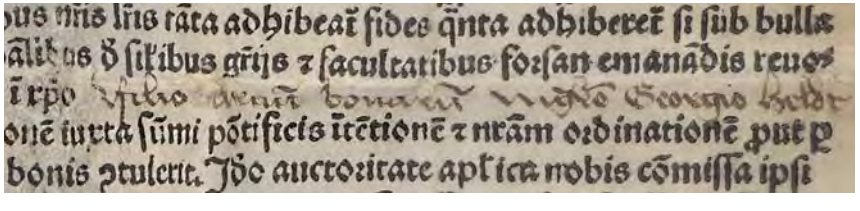
Empfänger des vorliegenden Beichtbriefes war Georg Heldt. Dieser war 1483/84 an den Universitäten Erfurt und Ingolstadt immatrikuliert. In den späteren 1480er Jahren ist er als Kanoniker von St. Jakob in Bamberg, ab 1505 auch des Stifts Neumünster in Würzburg nachweisbar. Heldt starb im Jahr 1517.

Der Beichtbrief weist am Ende zwei Ablassformeln auf: Eine *totiens-quotiens*-Formel, die beliebig oft zu Lebzeiten verwendet werden durfte, und eine Formel, mit der der Empfänger einmal im Leben und zur Todesstunde von allen im Fegefeuer zu verbüßenden Strafen für seine davor bei einem frei zu wählenden Priester gebeichteten Sünden befreit wurde.

MR & MG

Siehe S. 41f. mit Abb. 2 (zu Beichtbriefen allgemein)

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1490-99-99_Nuernberg/charter (11.12.2018)



Handschriftliche Ergänzung des Namens des Begünstigten Georg Heldt, Detail aus Nr. G 1

G 2. Beichtbrief des Raimundus Peraudi zu Gunsten der Verteidigung gegen die Osmanen

Formular 1502 in Köln von Johann Koelhoff dem Älteren gedruckt; die handschriftlich einzufügenden Angaben zu Empfänger, Tag und Monat nicht eingetragen

Pergament, oben und rechts beschnitten (Textverlust), Buchdeckel 15,5 x 22 cm

LAELKB, S2/ Fen. IV 4 215, Nachsatzblatt* eines Bandes verschiedener Drucke von 1490 bis 1502.

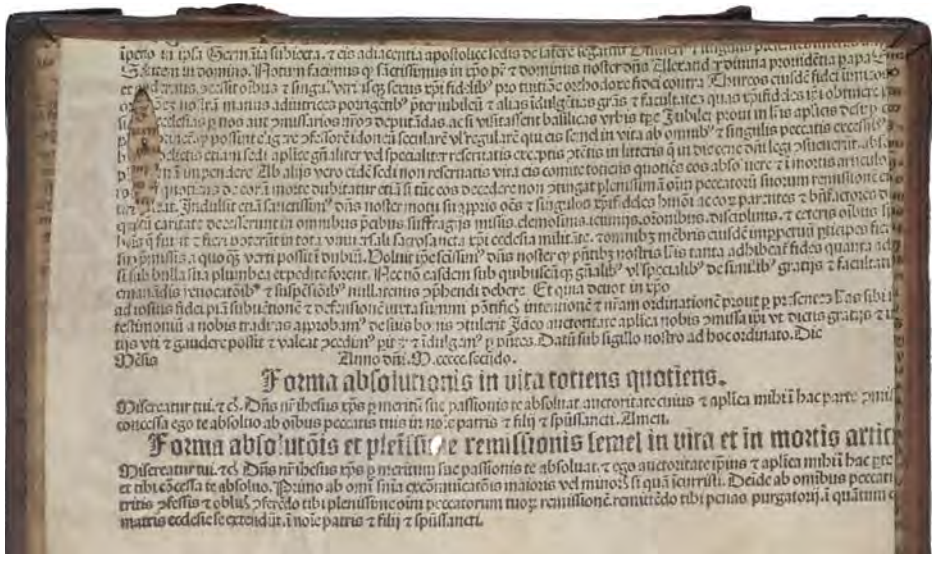
Gedruckte und besiegelte Beichtbriefe* sind seit Johannes Gutenbergs Zeiten (ab 1454/55) bekannt, waren Massenware und als solche fast immer ohne Dekor (für eine Ausnahme s. Nr. G 3). Der hier fragmentarisch vorliegende Druck entstand für die im Reich 1501/02 von Kardinal Raimundus Peraudi (1435–1505) durchgeführte Ablasskampagne, deren Ertrag die Verteidigung gegen die Angriffe des Osmanischen Reiches stärken sollte (vgl. Nr. G 1); ein nahezu identisches Formular* wurde bereits 1501 verwendet. Wie schon 1490 begegnet eine zweifache Ablassformel – so oft wie nötig im Leben (*totiens quotiens*) und ein vollständiger Ablass einmal im Leben und einmal in der Todesstunde (*forma absolutionis et plenissime remissionis semel in vita et in mortis articulo*). Der Beichtbrief wurde nicht verwendet, wohl weil das Pergament innerhalb des Satzspiegels ein Loch aufweist und damit der Text nicht vollständig ist. Das nutzlose Blatt ist von einem Buchbinder als Nachsatzblatt* eines Sammelbandes zweitverwendet worden.

Peraudi ließ jeweils möglichst am Ort seiner Auftritte die benötigten Beichtbriefe drucken. Die beiden für das vorliegende Exemplar verwendeten Drucktypen weisen, wie Oliver Duntze vom ‚Gesamtkatalog der Wiegendrucke' (GW) belegen konnte, nach Köln. Auch der Einband lässt sich auf Grund der eingeprägten Blindstempel bestimmen und weist ebenfalls nach Köln.

Bereits 1503 erwarb der Nürnberger Georg Beheim, damals Student in Köln, den Band. Bei seinem Tod 1520 vermachte er ihn testamentarisch der Kirche St. Lorenz, deren Propst er gewesen war. Er bezahlte für das Buch einen Gulden, halb so viel wie ein besiegelter Beichtbrief in der Regel kostete (s. S. 205).

MG & MR

Siehe S. 41f. (zu Beichtbriefen allgemein)


Anno dñi. M. cccc. secido.

Forma absolutionis in vita totiens quotiens.

Forma absolutōis et plenissime remissionis semel in vita et in mortis artic

http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1502-99-99_Nuernberg/charter (11.12.2018)

G 3. Beichtbrief auf Grundlage eines Privilegs Papst Leos X. für die Chorherren vom Heiligen Grab in Annecy

Formular 1515 in Genf von Jacques Vivian gedruckt; die handschriftlich eingefügten Angaben zu Empfänger, Tag und Monat nicht eindeutig lesbar

Papier, 16,5 x 28,6 cm

Reste des aufgedrückten Siegels

GNM, HB 14637, Kapsel 1246

Der namentlich nicht benannte Aussteller besiegelt für einen nicht mehr lesbaren Empfänger die mit apostolischer Autorität publizierte und auf einem Privileg Papst Leos X. gründende Bestätigung der Beichtprivilegien und Ablässe für den Chorherrenorden vom Heiligen Grab zu Jerusalem, besonders für dessen Niederlassung in Annecy, u.a. mit dem Inhalt, dass alle Mitglieder der Gebetsverbrüderung ihren Beichtvater selbst wählen dürfen. Dem Empfänger wird versprochen, all die aufgezählten Ablässe und sonstigen Vorteile ebenfalls zu genießen, u.a. ein in der Todesstunde zu erlangender vollständiger Ablass und ein jährlicher Ablass am Gründonnerstag, am Karfreitag sowie am 15. Juli.

Saint-Sépulcre war eine in Annecy (Département Haute-Savoie, Ostfrankreich) gelegene

Niederlassung der Chorherren vom Heiligen Grab zu Jerusalem. Dieser Orden geht auf ein im Jahr 1099 von den Kreuzfahrern bei der Grabeskirche in Jerusalem errichtetes Kapitel zurück, das 1114 reguliert wurde und seitdem nach der Regel des hl. Augustinus lebte. Von Jerusalem bzw. seit dem Ende des 13. Jahrhunderts von Perugia in Italien als Hauptsitz aus verbreitete sich der Orden u.a. in Spanien, Frankreich, Nord- und Süditalien, Polen, Ungarn, Kroatien und Südwestdeutschland. Die Kanoniker konzentrierten sich – wie schon in Jerusalem – vor allem auf die Armen-, Kranken- und Pilgerpflege. Die Niederlassung in Annecy wurde schon vor der Französischen Revolution aufgelöst und die letzten Gebäude 1966 abgerissen.

Litera confraternitatis

Domine nostra decanado. Ora pro nobis populo.

Beichtbriefe* sind meistens ohne Dekor (vgl. Nr. G 1 und G 2). Ausnahmen bestätigen freilich die Regel und der Beichtbrief für Annecy ist ein besonders schönes Beispiel für die wenigen geschmückten Stücke. Die Drucktype lässt sich der Genfer Offizin des Jacques Vivian zuordnen. Dort wurde schon 1505 ein Beichtbrief für Saint-Sépulcre gedruckt, der ebenfalls einen Holzschnitt mit Auferstehungsszene enthält (Bibliothèque de Genève, Dg 378/7). Stil und Drucktype weichen jedoch deutlich von dem hier vorliegenden Einblattdruck ab.

Für die formale Gestaltung diente eine andere, ebenfalls in Genf gedruckte Urkunde als Vorbild: ein Bruderschaftsbrief der Karmeliten (Bibliothèque de Genève, Dg 378/8), bei dem zwei der Bordüren mit dem hier ausgestellten Stück übereinstimmen. Für den Bordürenholzschnitt mit dem Drachen (über der Miniatur) gibt es eine Vorlage, die der Genfer Drucker Jean Belot († nach 1513) 1500 verwendete (GW 5913). Jacques Vivian nutzte nicht nur die Bordüren seines Kollegen Belot, sondern er kopierte auch die vier Zeilen hohe A-Initiale nach einem Genfer Druck von Louis Cruse († nach 1513) von 1495 (GW M38751). Diese Beobachtungen zeigen, wie leichtfertig man damals mit Fragen des Urheberrechts umging.

MG & MR

Siehe S. 21, 41f. (zu Beichtbriefen allgemein)

Bruderschaftsbrief der Karmeliten (Bibliothèque de Genève, Dg 378/8)

http://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1515-99-99_Nuernberg/charter (11.12.2018)

G 4. Heinrich Vogtherr der Ältere, Titelblatt zu *On Aplas von Rom kan man wol selig werden*

Titelholzschnitt von Heinrich Vogtherr dem Älteren

On Aplas von Rom, Augsburg, Melchior Ramminger, 1521

Papier, Heft mit acht Blättern, 19,5 x 14 cm, abgebildet: Ausschnitt ca. 16 x 11 cm

Bayerische Staatsbibliothek München, Res/4 Polem. 7

Das Ablass(un-)wesen (s. S. 39–44 und 196f.) rief berechtigte Kritik hervor. Der Holzschnitt dieses Heftchens mit Bibelstellen zu Sündenvergebung und Amtsverständnis ist ein gutes Beispiel dafür. Einerseits zeigt er Elemente der damals üblichen ‚Performance', die aus Beschreibungen der Ablasskampagnen des Raimundus Peraudi (1435–1505) (vgl. Nr. G 1 und G 2) bekannt sind: das große Holzkreuz als optisches Hauptzeichen, das mit einer festlichen Prozession in die Stadt gebracht wurde, oder das Vorlesen einer Urkunde durch den Subkommissar, hier ein Dominikaner, vor Zuhörerinnen. Andererseits wird nicht die so sehnsüchtig begehrte Befreiung von Strafen im Fegefeuer dargestellt, sondern ganz bewusst das Bezahlen: Vorne an der Tischkante liegt ein Beichtbrief* (vgl. Nr. G 1–3). Die Münzberge deuten an, dass bereits viele Ablässe verkauft wurden.

Vollständige Ablässe beruhen auf einer päpstlichen Urkunde (Bulle), auf Grund derer den Interessierten Beichtbriefe angeboten wurden, die ihnen vollständigen Erlass der Sündenschuld verhießen (s. S. 41f.). Solche Bullen haben jedoch EIN Bleisiegel und nicht – wie hier dargestellt – viele Siegel, wie dies von den Sammelablässen* bekannt ist (dazu bei Nr. G 6). Die Bildregie verdeutlicht, wo die Schuldigen zu finden sind: Die beiden Kirchenfahnen mit

den päpstlichen Schlüsseln und der Tiara sowie dem Wappen des regierenden Papstes, Leo X. Medici (amt. 1513–1521), lassen keinen Zweifel.

Der Holzschnitt stammt von Heinrich Vogtherr dem Älteren (1490–1556), geboren in Dillingen und tätig in Augsburg. Sein druckgraphisches Werk stand im Dienst der Reformation. 1524/25 war er im Bauernkrieg aktiv und musste nach der Niederlage der Bauern aus seiner Heimat nach Straßburg fliehen. 1521 verwendete der Augsburger Verleger Melchior Ramminger (aktiv ca. 1520–1540) den Holzschnitt nochmals, um einen weiteren polemischen Text zu illustrieren (‚Beclagung aines leyens genant Hanns Schwalb').

MR

http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00012474/image_1 (4.1.2019)

G 5. Ablasskrämer aus einem Schembartbuch

Schembartbuch
Nürnberg, wohl um 1560/90
(vgl. Schrift und Titelkartusche)

Papier, 108 Blätter und 7 Klapptafeln,
77,5 x 57,5 cm

StBN, Nor. K. 444, f. 76r

Der Schembartlauf ist eine Besonderheit der Nürnberger Fastnacht und wurde von 1449 bis 1524 und 1539 durchgeführt. Junge Männer aus der reichsstädtischen Oberschicht mit anonymisierenden Gesichtsmasken und jährlich anderen, einheitlichen Kostümen zogen durch die Stadt. Diese Kostümabfolge und einige weitere Besonderheiten wurden in Handschriften aufgezeichnet. Die in zahlreichen Exemplaren erhaltenen sogenannten Schembartbücher dokumentieren freilich nicht den zeitgenössischen Blick auf eine Belustigung, sondern den Blick zurück in die Vergangenheit.

Der Ablasskrämer trat beim Lauf 1522 oder 1523 auf (die Angaben weichen ab, im hier ausgestellten Buch gibt es keine; s. Sumberg: Schembart carnival, S. 107f.) als besondere Figur in ironischer Auseinandersetzung mit dem auf Abwege geratenen Ablasswesen. Er ist in ein Gewand gekleidet, das aus lauter Beichtbriefen* zusammengefügt wurde: kleine querformatige Urkunden mit dem Siegel des Ablasskommissars. Da die Kostümierung in allen Überlieferungsträgern, in denen der Ablasskrämer auftaucht, sehr ähnlich aussieht, darf man vermuten, dass es sich um eine weitgehend authentische Wiedergabe des Kostüms von 1522/23 handelt. Die Schrift auf den Urkunden kann man lesen. Sie zitiert einen allgemeinen, nicht auf den Ablass bezogenen Text zum Lauf, der sonst nur selten überliefert ist (etwa im Exemplar der University Library of California, Coll. 170, Ms. 351, f. 115r).

Der Ablasskrämer ist eine Figur, die (noch deutlich anders) schon vor 1400 in Geoffrey Chaucers Canterbury Tales auftaucht und der der Berner Dichter Nikolaus Manuel († 1530) ein 1525 verfasstes antipapistisches Fastnachtsspiel widmete.

Bezeichnend ist, dass der Schembartlauf gerade 1525 vom Rat untersagt wurde. Das Potenzial zu sozialen Unruhen in der Stadt (Bauernkrieg) war hoch. Anlässlich des Lutherjahres 2017 zog die Figur des Ablasskrämers beim (seit 1974 wieder veranstalteten) Schembartlauf dann allerdings erneut durch die Stadt

MR

http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Nürnberger_Schembartlauf: Jürgen Küster, Nürnberger Schembartlauf (4.1.2019)

Ablasskrämer aus einem weiteren Schembartbuch (University Library of California, Coll. 170, Ms. 351, f. 115r)

G 6. Jörg Breu der Ältere, Die Feinde des guten Geldes

***Ein Frag an eynen Muntzer,* Einblattdruck mit Holzschnitt von Nicolaus Meldeman nach Jörg Breu dem Älteren**

Papier, 30,1 x 40 cm

GNM, HB 15080, Kapsel 1292

Der Text dieses Flugblattes gibt ein ‚Interview' mit einem Münzer wieder, also einem für die Herstellung des Geldes Verantwortlichen. Er beklagt, dass sein gutes Geld ins Ausland abwandere und nennt drei Gründe (Feinde): Neben der sich ständig ändernden Bekleidungsmode (welsche [also italienische] schappen; spanisch kapen) und dem neuen Fernhandel mit Gewürzen und anderen exotischen Luxusgütern führt er als ersten Grund den Ablasshandel von Kirche und Papst an. Neben der ausländerfeindlichen Grundhaltung wendet sich der Text auch gegen gesellschaftliche Veränderungen, insbesondere der Bauernstand dient ihm als Feindbild (vgl. Bott: Luther, S. 253f.).

Im Holzschnitt ist der Münzer in der Mitte beim Münzschlagen dargestellt. Ob die Figuren hinter ihm und der Mann im Profil rechts von ihm die kritisierten Kopfbedeckungen und Pantoffeln illustrieren, bleibt unklar. Rechts sitzt jedenfalls der wohlgenährte, in Pelz gehüllte Kaufmann. Optisch am wirkmächtigsten ist jedoch der Ablasshandel dargestellt: der Kardinal (mit dem charakteristischen flachen Hut), der reitende Mönch mit Vortragekreuz, die an einem großen Kreuz befestigte Ablassurkunde und ein in Pelz gekleideter Kleriker, der eine Urkunde verliest (vgl. Nr. G 4). Zu diesem Text gibt es einen weiteren inhaltlich übereinstimmenden, formal aber abweichenden Holzschnitt. Auch zu diesem lieferte wohl der Maler und Zeichner Jörg Breu d.Ä. die Vorzeichnung. Breu war ab 1502 als Meister in Augsburg tätig und starb 1537. Seine Darstellungen atmen den Geist der deutschen Renaissance, die Menschen werden als selbstbewusst Handelnde wiedergegeben. *Niclas Meldeman Brieffmaler*, der sich am Textende des Einblattdrucks nennt, war hingegen der Formschneider, also als derjenige, der eine Zeichnung in den Holzstock übertrug. Meldeman († 1552) arbeitete in Nürnberg, verfügte jedoch offenbar über keine eigene Druckerpresse; wer das Blatt druckte, ist bisher nicht bestimmt worden.

MR

Jörg Breu d.Ä., Holzschnitt zum Einblattdruck ‚Ein Frag an eynen Müntzer', um 1530 (nach Geisberg: Einblatt-Holzschnitt, Nr. 353, Ausschnitt)

G 7. Matthias Gerung, Satire auf den Ablass

Matthias Gerung (?), vor 1536

Holzschnitt auf Papier, 31 x 24 cm

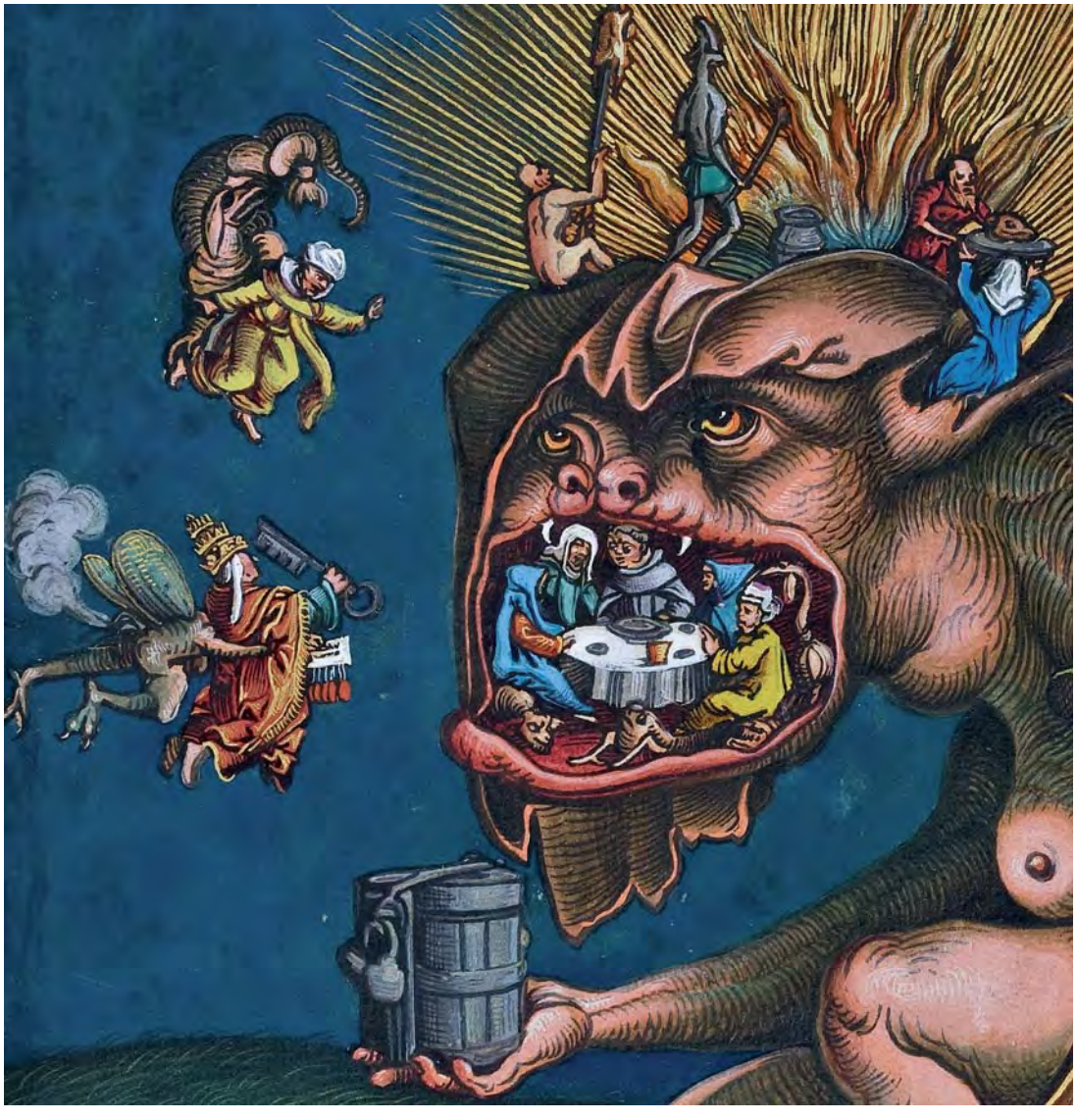
GNM, HB 24458, Kapsel 1335

Anders als die beiden vorliegenden propagandistischen Werke (Nr. G 4 und G 5), die Bild und Text – je verschieden – kombinieren, vertraut dieses Stück ganz auf die Bildbotschaft. Der Holzschnitt entstand in einer großen Auflage, es geht demnach nicht bloß um ein lokal verfügbares Kunstwerk, sondern um Bildpropaganda.

Zu sehen ist ein Teufel, der auf einem Sammelablass* hockt. Der Höllenfürst dient als ‚Behausung' weiterer Szenen: ein Festmahl von Mönchen und Nonnen in seinem aufgerissenen Maul und eine höllische Küche auf seiner Glatze. Solch absurde Kompositionen gehen auf Bildideen zurück, die zuerst Hieronymus Bosch († 1516) in ’s-Hertogenbosch (Niederlande) entwickelte. Der Teufel hält eine mit einem Vorhängeschloss versperrte Sammelbüchse, sein linker Fuß steht in einem Weihwasserbottich.

Das Bild existiert auch in einer übermalten Variante, auf deren Monogramm *MG* die anerkannte Zuschreibung des Holzschnitts an Matthias Gerung beruht. Die links zu sehende kleine Papstgestalt (ebenfalls mit einer Urkunde in der Hand), die von einem Teufel zum höllischen Mahl gebracht wird, und eine weitere weibliche Gestalt waren Teil des ursprünglichen Holzstocks, der dann überarbeitet wurde.

Die Ablassurkunde unter dem Teufel wird durch die vielen Siegel kenntlich gemacht. Dies ist bemerkenswert, denn die Sammelindulgenzen*, die eben viele Siegel haben, standen gar nicht so sehr in der Kritik. Die Polemik richtete sich gegen die päpstlichen Plenarablässe*, zu denen man Beichtbriefe* erwerben konnte (vgl. Nr. G 1–3). Trotzdem wurden Sammelablässe von der protestantischen Bildpropaganda zu der Bildchiffre für



Matthias Gerung, Satire auf den Ablasshandel, bemalte Variante des ersten Zustands des Holzschnitts (Kunstsammlungen der Veste Coburg, I,349,10a, Detail)

das Ablassunwesen gemacht, wie auch Nr. G 4 und G 5 bestätigen.

Matthias Gerung († 1570) wurde um 1500 in Nördlingen geboren und war als Maler und Holzschneider im schwäbischen Lauingen unter anderem für Pfalzgraf Ottheinrich von der Pfalz (1502–1559) tätig, hatte aber auch Auftraggeber, die nicht der Reformation anhingen.

MR

Glossar

Ablass: Ein Ablass kann von einem Papst oder Bischof gewährt werden. Er mindert, nachdem die Schuld in der Beichte vergeben wurde, jene Strafen, die für Sünden als Genugtuung für die Opfer zu verbüßen sind. Bei einem vollständigen Ablass (Plenarablass) werden die Strafen sogar ganz erlassen. S. auch Sammelablass*.

Affix: Dieser Fachbegriff der Diplomatik* bezeichnet eine kleine Urkunde, die auf einer größeren Trägerurkunde befestigt (meist durchgenäht) wurde und, bei Sammelablässen*, häufig die Zustimmung des Lokalbischofs zum Ablass* enthält.

Arenga: Eine Formel, die den Kontext* einer Urkunde einleitet und – stilistisch oft höchst ausgereift – eine allgemein gehaltene Begründung für die Urkundenausstellung bzw. Reflexionen über deren Inhalt enthält.

Beichtbrief: Der Inhaber bzw. der Begünstigte eines Beichtbriefes kann bestimmte Gnaden für sich in Anspruch nehmen, z.B. die freie Wahl des Beichtvaters oder die Lossprechung von Sünden, deren Vergebung einem Bischof oder sogar dem Papst vorbehalten ist. Zusätzlich darf der gewählte Beichtvater einen vollständigen Ablass gewähren.

Cadelle: Cadellen sind graphisch besonders gestaltete Buchstaben, die vor allem in der ersten Zeile eines Schriftstücks auftreten, da sie weit über das Mittelband der Schrift nach oben ragen. Häufig benutzte Zierelemente sind Fleuronnée-Formen* sowie groteske Gesichter und zoomorphe Motive. Cadellen finden sich ab ca. 1300 in Urkunden und Handschriften, insbesondere in Codices für den Chorgesang.

Dendrochronologie: Ein vergleichendes Verfahren, mit dem anhand der Abfolge unterschiedlich ausgeprägter Jahresringe das Fälldatum von Holz bestimmt werden kann.

Diktat: Die konkrete Formulierung des Urkundentextes. Dabei werden fast durchwegs für die verantwortliche Kanzlei spezifische Gewohnheiten befolgt, die mitunter so charakteristisch sind, dass Diplomatiker* in Verbindung mit anderen Merkmalen erkennen können, ob die Urkunde echt oder gefälscht ist.

Diplomatik (Diplomatiker): Urkundenlehre bzw. Wissenschaftler, die sich mit Urkunden beschäftigen.

Drolerie: Groteske oder komische Darstellung von Menschen, Tieren oder Mischwesen. Anbringungsort sind vor allem Initialen und die Randzonen von mittelalterlichen Handschriften. In der Regel haben Drolerien keinen direkten Bezug zum Text.

Elekt: Bischöfe werden von den Geistlichen im Domkapitel gewählt. Der Papst behält sich deren Bestätigung vor. Die Einsetzung des Bischofs in die weltlichen Besitztitel seines Bistums erfolgt im Heiligen Römischen Reich durch den König/ Kaiser. Mitunter können auch

Erwählte selbst die Bischofsweihe hinauszögern, etwa, um sich eine weltliche Karriere offen zu halten.

Epitheton: Im konkreten Fall eines Urkundentextes ein Adjektiv, das als schmückendes Beiwort für eine Person gebraucht wird, um diese hervorzuheben und auszuzeichnen.

Fleuronnée: Ein für gotische Handschriften typischer, graphischer Dekor, der oft bei niederrangigen Initialen auftritt, während die Hauptinitialen mit bunten Deckfarben und Blattgold hervorgehoben werden. Die Kunstgeschichte kann häufig auf Grund spezifischer Details Entstehungsort und -zeit des Dekors genau bestimmen.

Formular: Im Unterschied zum Diktat* die formalen Bestandteile des Urkundentextes. Urkunden enthalten gewisse immer wiederkehrende Formeln, etwa die Nennung der Aussteller bis hin zur Siegelankündigung und die Datumsnennung.

Heller: Münze aus dünnem Silberblech, die von mäßigem Wert war.

Impetrator: s. Petent*

Indulgenz: Indulgenz ist das aus dem Lateinischen (*indulgentia*) abgeleitete Fremdwort, das gleichbedeutend mit Ablass* ist.

Intitulatio: Teil des Urkundenformulars (Formular*), in dem der Aussteller der Urkunde genannt wird.

Kapitalis: Alphabet des Großbuchstabenbereichs (Majuskel*), das seit der Antike (damals vor allem Schriftart für Steininschriften) in verschiedenen Neuschöpfungen als hochrangige Auszeichnungsschrift verwendet wurde.

Karene: Karenen bezeichnen jene Zeitspanne, um welche sich eine als Kirchenbuße auferlegte Fastenzeit zugunsten des bußfertigen Sünders verkürzt. Der Begriff erscheint häufig in Sammelindulgenzen*.

Kirchenfabrik: Mit diesem Begriff wird jene Institution bezeichnet, die für Errichtung und Erhalt einer Kirche verantwortlich ist. Bei großen Kirchenbauten verwaltet der Kirchenmeister, im Mittelalter fast immer ein Laie, sehr bedeutende Geldmittel.

Kontext: Teil des Urkundenformulars (Formular*), der den eigentlichen Rechtsinhalt der Urkunde darstellt.

Kursive: Sammelbegriff für Schriften, die im Interesse rascherer Schreibbarkeit Verbindungen zwischen einzelnen Buchstaben oder Wörtern durch ‚Mitschreiben' von Luftlinien herstellen; gleichzeitig werden Schreibzüge für Einzelbuchstaben möglichst reduziert. Die Schrift erhält meist eine Rechtsneigung. In den Großbereich der Kursiven fällt der weitaus größte Teil spätmittelalterlichen handschriftlichen Schreibens.

Lombarde: Vollfarbige, zumeist kleine Initiale, deren Bögen seitlich auf charakteristische Weise verdickt sind. Die ab dem 13. Jahrhundert gebräuchliche Form differenziert zwischen dem Buchstabenkörper und begleitendem Dekor (häufig Fleuronnée*). Dadurch wird die Lesbarkeit im Vergleich zu den älteren romanischen Zierinitialen deutlich gesteigert.

Majuskel: Das lateinische Alphabet unterscheidet prinzipiell Schriften im Zweilinienschema (Großbuchstaben bzw. Majuskeln, vgl. Kapitalis*) und Vierlinienschema (Kleinbuchstaben, Minuskel*).

Minuskel: Das lateinische Alphabet unterscheidet prinzipiell Schriften im Vierlinienschema (Kleinbuchstaben bzw. Minuskeln) und Zweilinienschema (Großbuchstaben, Majuskel*).

Mundieren: Der Vorgang, einen festgelegten (Urkunden-)Text in seine endgültige Form zu bringen, ihn also ins Reine zu schreiben, damit er danach beglaubigt und behändigt, also dem Empfänger übergeben werden kann.

Nachsatzblatt: Bücher bestehen aus dem Buchblock, also den Blättern, die den Text enthalten, und dem Einband. Vor- und Nachsatzblätter verbinden den Buchblock mit dem Einband.

Narratio: Teil des Urkundenformulars (Formular*), der die konkreten Umstände zusammenfasst, die zur Ausstellung der entsprechenden Urkunde geführt haben. Vgl. Arenga*.

Notariatsinstrument: Ein von einem dazu legitimierten öffentlichen Schreiber (Notar) ausgefertigtes Dokument, das zum gerichtsfähigen Nachweis eines Rechtsgeschäfts dient. Um die Authentizität des Schriftstücks zu gewährleisten, setzt der Notar in der Regel sein Zeichen (Signet) unter den zu beglaubigenden Text. Oftmals werden in dieser Form auch Urkundenabschriften beglaubigt (Vidimus*).

Petent/ Impetrator: Ein Bittsteller oder eine Bittstellerin trägt der Kanzlei die Bitte vor, die Urkunde ausstellen zu lassen; er oder sie wird nicht selten namentlich in Sammelindulgenzen* genannt und nimmt bisweilen auch die mundierte* Urkunde entgegen.

Plenarablass: s. Ablass*

Plica: Eine Urkunde ist in der Regel ein einseitig beschriebenes Pergamentblatt. Um ein anhangendes Siegel befestigen zu können, wird der untere Rand nach vorne umgebogen. Dieser Umbug wird üblicher Weise als Plica bezeichnet.

Pön: Strafe, Strafzahlung.

Pönitentiarie: Eine mit den Angelegenheiten päpstlicher Gnadenerweise (Ablässe*, Beichtprivilegien etc.) befasste ‚Behörde' der Kurie mit eigenem Verwaltungsapparat, die in die Produktion von einschlägigen Urkunden (Ablassurkunden, Prunksuppliken) jedoch nur teilweise involviert ist.

Promulgatio: Bestandteil des urkundlichen Formulars*, mit dem die Veröffentlichung (auch: *publicatio*) des Dokuments explizit ausgedrückt wird.

Quadragene: Vierzigtägige strenge Kirchenbuße, zumeist strenges Fasten.

Quatember: Vierteilung des Kirchenjahres, die sich ursprünglich aus dem Bußwesen entwickelte. Gemeint waren Mittwoch bis Sonnabend nach Invocavit (sechster Sonntag vor Ostern), nach Pfingsten, nach Kreuzerhöhung (14. September) und nach dem Festtag der hl. Lucia (13. Dezember).

Reichsschultheiß: s. Schultheiß*

Sammelablass/ Sammelindulgenz: Sammelablässe werden von Gruppen von Bischöfen oder Kardinälen gemeinsam ausgestellt. Der (nur halbherzig bekämpfte) Volksglaube vermutete, dass die Zahl der gewährten Ablasstage mit den Köpfen der Aussteller multipliziert wird.

Scholar: Akademisch gebildeter Kleriker ohne Amt und feste geistliche Stelle.

Schultheiß/ Reichsschultheiß: Ein Schultheiß vertritt den Herrscher vor Ort in administrativen Angelegenheiten und als Richter. In Nürnberg vertritt der vom König/ Kaiser eingesetzte Reichsschultheiß den Herrscher in dessen richterlicher Funktion.

Silhouettenranke: Vollfarbige Ranke ohne Binnengliederung, die vor allem als Dekor im Randbereich, also außerhalb des Schriftspiegels, auftritt. Ihr Eindruck ist dem eines Scherenschnitts vergleichbar.

Stilus curie: Teilweise auch in Handbüchern der Kanzlei vorliegende Summe aller textlichen Gestaltungsrichtlinien und Formeln (Formular*), die für die Abfassung (Diktat*) einer Papsturkunde zu beachten sind. Zweck ist die Herstellung einer auch textlich völlig kanzleimäßigen Urkunde.

Supplik: Eine vom Petenten* als Grundlage der künftigen Urkunde eingereichte Bittschrift.

Textualis formata: Hoch- und spätmittelalterliche Minuskelschrift (Minuskel*) meist höheren schriftgestalterischen Anspruchs, typischerweise eine Schrift des ausgeprägten Bücherluxus (etwa für liturgische Handschriften bis weit ins 16. Jahrhundert hinein), an sich völlig unüblich für Urkundenausfertigungen.

Vera Ikon: Wahrhaftes Abbild Christi, das nicht von Menschenhand geschaffen wurde. Klassisches Beispiel ist der Gesichtsabdruck auf dem Schweißtuch der hl. Veronika. Das Mittelalter störte sich offenbar nicht daran, dass unterschiedliche Gesichtstypen als ‚Vera Ikon' verwendet wurden (vgl. S. 67f.).

Vidimus: Beglaubigte Abschrift einer Urkunde, bei der der Aussteller die Übereinstimmung des Textes der Kopie mit jenem der Vorlage bestätigt. Das Vidimus trifft jedoch keine Aussage über die rechtliche Korrektheit des Inhalts.

Zusammengestellt von Gabriele Bartz, Markus Gneiß, Martin Roland und Andreas Zajic

Literaturverzeichnis

Alexander: Painted book = Jonathan J.G. Alexander: The painted book in Renaissance Italy: 1450–1600, New Haven/ London 2016.

Bartelmeß: Wappen = Albert Bartelmeß: Nürnberger Wappen in den Kirchen des Landgebietes: die Wappen in der Georgskirche zu Igensdorf (Lk. Forchheim), in: Mitteilungen Altnürnberger Landschaft 19 (1970), S. 20–21.

Bartz: Fegefeuer = Gabriele Bartz: Fegefeuer und Wohltaten. Die Werkstatt der Avignoner Sammelablässe im Licht der Urkunden für und in Nürnberg, in: Faijt/ Hörsch/ Winzeler: Nürnbergs Glanz (im Druck).

Bartz: Werkstatt = Gabriele Bartz: „Same same but different“. Die Werkstatt der Avignoner Bischofsammelindulgenzen, in: Die Urkunde. Text, Bild, Objekt, hrsg. von Andrea Stieldorf (Das Mittelalter. Beihefte), Berlin (in Vorbereitung).

Beckett: Waldmalereien = Barbara Beckett, Die gotischen Wandmalereien im Ostflügel der Forchheimer Burg. Bestand und Restaurierungsgeschichte, Diss. Bamberg 2013 (http://opus4.kobv.de/opus4-bamberg/frontdoor/index/index/docId/6442, 25.11.2018).

Biedermann: Geschlechtsregister = Johann Gottfried Biedermann: Geschlechtsregister des Hochadelichen Patriciats zu Nürnberg, Bayreuth 1748.

Bombi: Geschäftsgang = Barbara Bombi: Der Geschäftsgang der Suppliken im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts. Einige Beispiele anhand des Kurienprokurators Andrea Sapiti, in: Archiv für Diplomatik. Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde 51 (2005), S. 253–283.

Boockmann: Ablaßfälschungen = Hartmut Bookmann: Ablaßfälschungen im 15. Jahrhundert, in: Fälschungen im Mittelalter. Internationaler Kongreß der Monumenta Germaniae Historica München, 16.–19. September 1986 (Monumenta Germaniae Historica, Schriften 33), 6 Bände, Hannover 1988, Bd. 5, S. 659–668.

Boockmann: Stadt = Hartmut Boockmann: Die Stadt im späten Mittelalter, München 1986.

Bott: Luther = Gerhard Bott (Hrsg.): Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers, Frankfurt am Main 1983.

Brandl: Pfarrkirchenarchitektur = Martin Brandl: Pfarrkirchenarchitektur im fränkischen Raum des 13. Jahrhunderts. Diss. Bamberg 2001, Gerchsheim 2003.

Bünz/ Kühne: Ablass = Enno Bünz/ Hartmut Kühne: Der Ablass in der alltäglichen Frömmigkeit des Spätmittelalters, in: Sünder: Frömmigkeit, S. 9–14.

Burger: Papsturkunden = Helene Burger: Beiträge zur Geschichte der äußeren Merkmale der Papsturkunden im späteren Mittelalter, in: Archiv für Urkundenforschung 12 (1932), S. 206–243.

Ceppari Ridolfi: Pergamene = Maria Assunta Ceppari Ridolfi (Hrsg.): Le pergamene delle confraternite nell’Archivio di Stato di Siena (1241–1785). Regesti, Rom 2007.

Černík: Supplikenwesen = Berthold Černík: Das Supplikenwesen an der römischen Kurie und Suppliken im Archiv des Stiftes Klosterneuburg, in: Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg 4 (1912), S. 327–345.

Ciampolini/ Turrini: Pergamene decorate = Marco Ciampolini/ Patrizia Turrini: Le pergamene decorate delle compagnie laicali di Siena e del suo Stato, in: Ceppari Ridolfi: Pergamene, S. XXIII–LXXI.

Deinhardt: Dedicationes = Wilhelm Deinhardt (Hrsg.): Dedicationes Bambergenses. Weihenotizen und -urkunden aus dem mittelalterlichen Bistum Bamberg (Beiträge zur Kirchengeschichte Deutschlands 1), Freiburg/Br. 1936.

Delehaye: Lettres = Hippolyte Delehaye: Les lettres d'indulgence collectives, in: Analecta Bollandiana 44 (1926), S. 341–379; 45 (1927), S. 97–123, 323–343; 46 (1928), S. 149–157, 287–343.

Diefenbacher: Homann = Michael Diefenbacher (Hrsg.): „auserlesene und allerneueste Landkarten" – Der Verlag Homann in Nürnberg 1702–1848 (Ausstellungskataloge des Stadtarchivs Nürnberg 14), Nürnberg 2002.

Docampo Capilla/ Espinosa Martín/ Ruiz García: Documento pintado = Javier Docampo Capilla/ Carmen Espinosa Martín/ Elisa Ruiz García (Hrsg.): El documento pintado. Cinco siglos de arte en manuscritos, Madrid 2000.

Doublier: Vultus imago = Etienne Doublier: „Sui pretiotissimi vultus imago": Veronica e prassi indulgenziale nel XIII e all'inizio del XIV secolo, in: Murphy/ Kessler/ Petolette/ Duffy/ Milanese: Roman Veronica, S. 181–193.

Duntze/ Eisermann: Beichtbriefe = Oliver Duntze/ Falk Eisermann: Beichtbriefe und Formulardrucke für die Livlandkampagnen und für den Vertrieb des Petersablasses durch Arcimboldi, in: Johann Tetzel und der Ablass. Begleitband zur Ausstellung „Tetzel – Ablass – Fegefeuer" in Mönchenkloster und Nikolaikirche Jüterbog, hrsg. von Hartmut Kühne/ Enno Bünz/ Peter Wiegand, Berlin 2017, S. 243–266.

Eisermann: Auflagenhöhen = Falk Eisermann: Auflagenhöhen von Einblattdrucken im 15. und frühen 16. Jahrhundert, in: Einblattdrucke des 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Probleme, Perspektiven, Fallstudien, hrsg. von Volker Honemann/ Sabine Griese, Tübingen 2000, S. 143–177.

Elsas: Preise = Moritz John Elsas: Umriss einer Geschichte der Preise und Löhne in Deutschland vom ausgehenden Mittelalter bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, Bd. 2A, Leiden 1940.

Endmann: Entstehung = Philipp Endmann: Die Entstehung des Ablasses für den Ersten Kreuzzug, in: Concilium medii aevi 6 (2003), S. 163–194.

Endres: Schulwesen = Rudolf Endres: Das Schulwesen von ca. 1200 bis zur Reformation. Gesamtdarstellung, in: Handbuch der Geschichte des bayerischen Bildungswesens, hrsg. von Max Liedtke, Bd. 1: Geschichte der Schule in Bayern. Von den Anfängen bis 1800, Bad Heilbrunn 1991, S. 152–184.

Enzensberger: Quoniam ut ait = Horst Enzensberger: „Quoniam ut ait apostolus". Osservazioni su lettere di indulgenza nei secoli XIII e XIV, in: „Misericorditer relaxamus". Le indulgenze fra teoria e prassi nel Duecento, hrsg. von Luigi Pellegrini/ Roberto Paciacco (Studi medievali e moderni NS III/1), Neapel 1999, S. 57–100.

Erben: Bittschriften = Wilhelm Erben: Bemalte Bittschriften und Ablaßurkunden. Seinem alten Freund Michael Tangl zum 60. und Hofrat Luschin zum 80. Geburtstag, 26. Mai und 26. August 1921, in: Archiv für Urkundenforschung (1923), S. 160–188.

Fabian: Prunkbittschriften = Franz Fabian: Prunkbittschriften an den Papst (Veröffentlichungen des Historischen Seminars der Universität Graz 10), Graz/ Wien/ Leipzig 1931.

Fajt: Karl IV. = Jiří Fajt (Hrsg.): Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310–1437, München/ Berlin 2006.

Fajt/ Hörsch: Kaiser Karl IV. = Jirí Fajt/ Markus Hörsch (Hrsg.): Kaiser Karl IV., 1316–2016. Erste Bayerisch-Tschechische Landesausstellung – Ausstellungskatalog, Prag 2016.

Fajt/ Hörsch/ Winzeler: Nürnbergs Glanz = Jiří Fajt/ Markus Hörsch/ Marius Winzeler (Hrsg.): Nürnbergs Glanz. Studien zu Architektur und Ausstattung seiner Kirchen in Mittelalter und Früher Neuzeit (Studia Jagellonica Lipsiensia 20), Wien/ Köln/ Weimar (im Druck).

Fingernagel: Buchkunst = Andreas Fingernagel: Die Buchkunst zur Zeit Kaiser Friedrichs III. (1440–1493). Einleitung, in: Goldene Zeiten. Meisterwerke der Buchkunst von der Gotik bis zur Renaissance, hrsg. von Andreas Fingernagel, Wien 2015, S. 26–31.

Fink: Celtis = Gerhard Fink: Konrad Celtis ‚Norimberga'. Ein Büchlein über Ursprung, Lage, Einrichtungen und Gesittung Nürnbergs, Nürnberg 2000.

Fleischmann: Norenberc = Peter Fleischmann: Norenberc – Nürnberg 1050 bis 1806. Eine Ausstellung des Staatsarchivs Nürnberg zur Geschichte der Reichsstadt (Ausstellungskataloge der Staatlichen Archive Bayerns 41), München 2000.

Fleischmann: Rat = Peter Fleischmann: Rat und Patriziat in Nürnberg. Die Herrschaft der Ratsgeschlechter in der Reichsstadt Nürnberg vom 13. bis zum 18. Jahrhundert, 4 Bde., Neustadt an der Aisch 2008.

Fournier: Affiches = Pierre 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.

Frenz/ Pflug: Art. Supplik = Thomas Frenz/ Günther Pflug: Art. Supplik, in: Lexikon des gesamten Buchwesens, hrsg. von Severin Corsten, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 7, Stuttgart 2007, S. 311f.

Frenz: Conspectus = Thomas Frenz: Conspectus generalis personarum alphabeticus secundum ordinem praenominum; (https://www.phil.uni-passau.de/fileadmin/dokumente/lehrstuehle/frenz/Forschung/littera_#.pdf, statt der Raute den Anfangsbuchstaben des Vornamens einsetzen).

Frenz: Papsturkunden = Thomas Frenz: Papsturkunden des Mittelalters und der Neuzeit (Historische Grundwissenschaften in Einzeldarstellungen 2), Stuttgart 1986.

Frenz: Urkunden = Thomas Frenz: Farbig verzierte Urkunden der päpstlichen Kurie, in: Diversarum artium studia. Beiträge zu Kunstwissenschaft, Kunsttechnologie und ihren Randgebieten. Festschrift für Heinz Roosen-Runge zum 70. Geburtstag am 5. Oktober 1982, hrsg. von Helmut Engelhart, Wiesbaden 1982, S. 235–240.

Frenz: Wappendarstellungen = Thomas Frenz: Wappendarstellungen auf Urkunden der römischen Kurie, in: Herold Jahrbuch NF 2 (1997), S. 37–49.

Fruscione: Art. Bußbücher = Daniela Fruscione: Art. Bußbücher, in: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, hrsg. von Albrecht Cordes u.a., 2. Aufl., Bd. 1, Berlin 2008, Sp. 787f.

Gawlik: Originalsupplik = Alfred Gawlik: Art. Originalsupplik, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 6, München/ Zürich 1993, S. 1457.

Geisberg: Einblatt-Holzschnitt = Max Geisberg: Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, 1923–1930.

Gentile: Tra bande = Louisa C. Gentile: Tra bande, leoni, aquile e gamberi: le insegne eraldiche di Paola Gambara Costa e l'autorappresentazione del lignaggio, in: Bollettino per gli studi storici, archeologici ed artistici della Provincia di Cuneo 156 (2017), S. 71–84.

Giersch: Burgen = Robert Giersch, Andreas Schlunk, Bertold Frhr. von Haller: Burgen und Herrensitze in der Nürnberger Landschaft (Schriftenreihe der Altnürnberger Landschaft 50), Lauf an der Pegnitz 2006.

Griese: Gebrauchsformen = Sabine Griese: Gebrauchsformen und Gebrauchsräume von Einblattdrucken des 15. und frühen 16. Jahrhundert, in: Einblattdrucke des 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Probleme, Perspektiven, Fallstudien, hrsg. von Volker Honemann/ Sabine Griese/ Falk Eisermann/ Marcus Ostermann, Tübingen 2000, S. 179–208.

Grossmann/ Friedel/ Reinecke-Karg: St. Sebald = Ulrich G. Grossmann/ Birgit Friedel/ Bettina Reinecke-Karg: St. Sebald – Baubeobachtungen zu den Türmen, dem Westchor und der Krypta, in: „...nicht eine einzige Stadt, sondern eine ganze Welt". Nürnberg. Archäologie und Kulturgeschichte, hrsg. von Birgit Friedel/ Claudia Frieser, Fürth 1999, S. 136–147.

Guttenberg/ Wendehorst: Bamberg = Erich Freiherr von Guttenberg/ Alfred Wendehorst (Hrsg.): Das Bistum Bamberg, Bd. 2: Die Pfarrorganisation, Berlin 1966.

GW = Gesamtkatalog der Wiegendrucke (https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/; 24.11.2018)

Hiltmann/ Hablot: Heraldic artists = Torsten Hiltmann/ Laurent Hablot (Hrsg.): Heraldic artists and painters in the middle ages and early modern times (Heraldic Studies 1), Ostfildern 2018

Hoffmann: Sebalduskirche = Friedrich Wilhelm Hoffmann: Die Sebalduskirche in Nürnberg. Ihre Baugeschichte und ihre Kunstdenkmale. Überarbeitet und ergänzt von Theodor Hampe, Ernst Mummenhoff und Joseph Schmitz, Wien 1912.

Hoppe: Silberbergbau = Oswald Hoppe: Der Silberbergbau zu Schneeberg bis zum Jahre 1500, Freiberg 1908.

Hörsch: Chor der Sebalduskirche = Markus Hörsch: Der Chor der Sebalduskirche. Anmerkungen zur Architektur der älteren Nürnberger Hauptpfarrkirche, in: Fajt/ Hörsch/ Winzeler: Nürnbergs Glanz (im Druck).

Hörsch: Entstehung = Markus Hörsch: Die Entstehung der Hohenzollern-Grablege im Raumgefüge der Zisterzienserabteikirche Heilsbronn, in: Tomb – Memory – Space. Concepts of representation in premodern Christian and Islamic art, hrsg. von Francine Giese/ Anna Pawlak/ Markus Thome, Berlin/ Basel/ Boston 2018, S. 42–70.

Hörsch: Klosterkirchen = Markus Hörsch: Wenn Klosterkirchen zum Muster für Kathedralen werden. Ebrach – Bamberg, Doberan – Schwerin, in: Mitropa 2015, S. 31–35.

Hörsch: St. Jakob = Markus Hörsch: St. Jakob in Nürnberg. Architektur und frühe Ausstattung einer Deutschordenskirche, in: Fajt/ Hörsch/ Winzeler: Nürnbergs Glanz (im Druck).

Homberger/ von Steiger: Ablassbriefe = Otto Homberger/ Christoph von Steiger: Zwei illuminierte Avignoneser Ablassbriefe in Bern, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 17 (1957), S. 134–158.

Hrdina/ Studničková: Frömmigkeit = Jan Hrdina/ Milada Studničková: Frömmigkeit in Schrift und Bild. Sammelindulgenzen und ihre Illuminatoren – das Beispiel Mühlhausen, in: Sünder: Frömmigkeit, S. 15–31.

Isenmann: Stadt = Eberhard Isenmann: Die deutsche Stadt im Mittelalter 1150–1550. Stadtgestalt, Recht, Verfassung, Stadtregiment, Kirche, Gesellschaft, Wirtschaft, Köln/ Weimar/ Wien 2014

Jenks: Brief guide = Stuart Jenks: A brief guide for the uninitiated, in: Documents on the papal plenary indulgences 1300–1517 preached in the *Regnum Teutonicum*, hrsg. von Stuart Jenks, Leiden/ Boston 2018, S. 13–40.

Katterbach: Suppliken = Bruno Katterbach: Päpstliche Suppliken mit der Klausel der sola signatura, in: Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte 31 (1923), S. 185–195.

Keunecke: Koberger = Hans-Otto Keunecke: Anton Koberger. Familie und Verwandtschaft. geschäftlicher Erfolg und soziale Stellung. Mit einem Exkurs: Das Kobergerwappen, in: MVGN 100 (2013), S. 99–148.

Kern: Supplique = Léon Kern: Une supplique adressée au pape Paul III (1534–1549) par un groupe de Valaisans, in: Vallesia 22 (1967), S. 225–246.

Körntgen: Studien = Ludger Körntgen: Studien zu den Quellen der frühmittelalterlichen Bußbücher (Quellen und Forschungen zum Recht im Mittelalter 7), Sigmaringen 1993.

Krafft: Bene Valete = Otfried Krafft: Bene Valete. Entwicklung und Typologie des Monogramms in Urkunden der Päpste und anderer Aussteller seit 1049, Leipzig 2010.

Krafft: Illustrationen = Otfried Krafft: Illustrationen in Papsturkunden des ausgehenden Mittelalters, in: Deutsches Archiv 67 (2011), S. 51–98 (http://www.digizeitschriften.de/dms/img/?PPN=PPN345858735_0067&DMDID=DMDLOG, 25.11.2018).

Krafft: Kommunikation = Otfried Krafft: Kommunikation und Kanonisation. Die Heiligsprechung der Elisabeth von Thüringen 1235 und das Problem der Mehrfachausfertigung päpstlicher Kanonisationsurkunden seit 1161, in: Zeitschrift des Vereins für Thüringische Geschichte 58 (2004), S. 27–82.

Krafft: Papsturkunde und Heiligsprechung = Otfried Krafft: Papsturkunde und Heiligsprechung. Die päpstlichen Kanonisationen vom Mittelalter bis zur Reformation. Ein Handbuch (Archiv für Diplomatik Beihefte 9), Köln/ Weimar/ Wien 2005.

Lehner: Supplik = Friedrich August von Lehner: Supplik des Frauenklosters Inzigkofen (bei Sigmaringen) an Papst Alexander VI., in: Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde 19 (1894), S. 468–473.

Leiser: Rechtsleben = Wolfgang Leiser: Nürnberger Rechtsleben, in: Nürnberg – Geschichte einer europäischen Stadt, hrsg. von Gerhard Pfeiffer, München 1972, S. 171–176.

Luschin: Initialen = Arnold Luschin, Gemalte Initialen auf Urkunden, in: Mittheilungen der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 17 (1872), S. XLIII–XLV.

Lutterbach: Bußbücher = Hubertus Lutterbach: Die mittelalterlichen Bußbücher. Trägermedien von Einfachreligiosität?, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte 114 (2003), S. 227–244.

Lutterbach: Bußordines = Hubertus Lutterbach: Die Bußordines in den iro-fränkischen Paenitentialien. Schlüssel zur Theologie und Verwendung der mittelalterlichen Bußbücher, in: Frühmittelalterliche Studien 30 (1996), S. 150–172.

Lutze: Bilderhandschriften = Eberhard Lutze: Die Bilderhandschriften der Universitätsbibliothek Erlangen, Erlangen 1936 (https://books.google.at/books?id=o387N6xZ0mIC; 25.11.2018)

Machilek: Dedicationes = Franz Machilek: Dedicationes ecclesiae sancti Sebaldi. Die mittelalterlichen Kirch- und Altarweihen bei St. Sebald in Nürnberg, in: 600 Jahre Ostchor St. Sebald 1379–1979, hrsg. von Helmut Baier, Neustadt/Aisch 1979, S. 143–159.

Magin: Ablassinschriften = Christine Magin, Ablassinschriften des späten Mittelalters, 2011 (http://hdl.handle.net/11858/00-001S-0000-0001-CC1F-9).

Manzari: Scribes = Francesca Manzari: Scribes, pen-fluorishers and illuminators in papal charters from the great western schism to the age of the councils (1378–1447), in: Illuminierte Urkunden. Beiträge aus Diplomatik, Kunstgeschichte und Digital Humanities/ Illuminated Charters. Essays from diplomatic, art history and digital humanities, hrsg. von Gabriele Bartz/ Markus Gneiß (Archiv für Diplomatik, Beiheft 16), Wien/ Köln/ Weimar (im Druck).

Marcon: Amadei = Susy Marcon: Art. Amadei, Giuliano, in: Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX–XVI, hrsg. von Milvia Bollati, Mailand 2004, S. 10–12.

Martin: Steinplastik = Kurt Martin: Die Nürnberger Steinplastik im XIV. Jahrhundert, Berlin 1927.

Meyer: Beobachtungen = Andreas Meyer: Beobachtungen zu den Ablass- und Beichtbriefen der päpstlichen Kanzlei, in: Rehberg: Ablasskampagnen, S. 127–168.

Meyer: Regieren = Andreas Meyer: Regieren mit Urkunden im Spätmittelalter. Päpstliche und weltliche Kanzleien im Vergleich, in: Urkunden und ihre Erforschung. Zum Gedenken an Heinrich Appelt, hrsg. von Werner Maleczek (Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 62), Wien 2014, S. 71–91.

monasterium.net = http://monasterium.net (11.12.2018)

Morello/ Maddalo: Liturgia in figura = Giovanni Morello/ Silvia Maddalo (Hrsg.): Liturgia in figura. Codici liturgici rinascimentali della Biblioteca Apostolica Vaticana, Vatikanstadt 1995.

Müller/ Kremsmair/ Messner/ Fuchs: Art. Ablaß = Gerhard Ludwig Müller/ Josef Kremsmair/ Reinhard Messner/ Ottmar Fuchs: Art. Ablaß, in: Lexikon für Theologie und Kirche, 3. Aufl., hrsg. von Walter Kasper u.a., Bd. 1, 1993, Sp. 51–58.

Müllner: Annalen = Johannes Müllner: Die Annalen der Reichsstadt Nürnberg von 1623, T. 1: Von den Anfängen bis 1350. Mit einer Einleitung hrsg. von Gerhard Hirschmann (Quellen zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg 8), Nürnberg 1972.

Murphy/ Kessler/ Patoletti/ Duffy/ Milanese: Roman Veronica = Amanda Murphy/ Herbert L. Kessler/ Marco Petoletti/ Eamon Duffy/ Guido Milanese (Hrsg.): The European fortune of the Roman Veronica in the middle ages, Turnhout 2018.

Neuheuser: Florentiner Miniaturmalerei = Hanns Peter Neuheuser: Eine Florentiner Miniaturmalerei in Kempen mit dem Porträt eines Kölner Propstes, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 54 (1993), S. 105–130.

Northemann: Klöster = Yvonne Northemann: Zwischen Vergessen und Erinnern. Die Nürnberger Klöster im medialen Geflecht, Petersberg 2011.

NUB = Nürnberger Urkundenbuch, Bd. 1 (Quellen zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg 1), Nürnberg 1959.

Nürnberger Malerei 1350–1450 = Nürnberger Malerei 1350–1450 (Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1930/31), Nürnberg 1932.

Paulus: Anfänge = Nikolaus Paulus: Die Anfänge des Ablasses, in: Zeitschrift für katholische Theologie 33 (1909), S. 281–319.

Paulus: Geschichte = Nikolaus Paulus: Geschichte des Ablasses im Mittelalter, 3 Bde. Mit einer Einleitung und einer Bibliographie von Thomas Lentes, 2. Aufl., Darmstadt 2000 (1. Aufl.: 1922/23) (http://www.archive.org/details/MN42034ucmf_3; http://www.archive.org/details/MN42034ucmf_4; http://www.archive.org/details/MN42034ucmf_5 [die Seitenzählung der Originalausgabe im Reprint nicht übernommen]).

Pettenati: Libri liturgici = Silvana Pettenati: Libri liturgici per la curia Romana, in: La miniatura in Italia, hrsg. von Antonella Putaturo Donati Murano/ Allesandra Perriccioli Saggese, Bd. 2: Dal tardogotico al manierismo, Neapel 2009, S. 436–443.

Pfändtner: Missale = Karl-Georg Pfändtner: Das Missale ecclesise Bambergensis der Stiftsbibliothek Göttweig und die Nürnberger Miniaturmalerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in: Codices manuscripti 48/49 (Juni 2004), Bd. 1, S. 43–54, und Bd. 2, S. 44–65.

Poschmann: Ablaß = Bernhard Poschmann: Der Ablaß im Licht der Bußgeschichte, Bonn 1948.

Prodi: Geschichte = Paolo Prodi: Eine kurze Geschichte der Institution der Buße, in: Annali dell‘Istituto storico italo-germanico in Trento 36/37 (2010/11), S. 13–68.

Putaturo Donati Murano: Miniatura = Antonella Putaturo Donati Murano: La miniatura a Roma, in: La miniatura in Italia, hrsg. von Antonella Putaturo Donati Murano/ Alessandra Perriccioli Saggese, Bd. 2: Dal tardogotico al manierismo, Neapel 2009, S. 423–425.

Radocsay: Illuminierte Urkunden = Dénes Radocsay: Über einige illuminierte Urkunden, in: Acta historiae artium Academiae Scientiarium Hungaricae 17 (1971), S. 31–61.

Radocsay: Renaissance-Urkunden = Dénes Radocsay: Illuminierte Renaissance-Urkunden, in: Acta historiae artium Academiae Scientiarium Hungaricae 13 (1967), S. 213–225.

Rehberg: Ablasskampagnen = Andreas Rehberg (Hrsg.): Ablasskampagnen des Spätmittelalters. Luthers Thesen von 1517 im Kontext (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 132), Berlin/ Boston 2017.

Reicke: Stadtgemeinde = Siegfried Reicke: Stadtgemeinde und Stadtpfarrkirche der Reichsstadt Nürnberg im 14. Jahrhundert, in: MVGN 26 (1926), S. 1–110.

Ricci/ Carassi/ Gentile: Blu, rosso e oro = Isabella Massabú Ricci/ Marco Carassi/ Luisa C. Gentile: Blu, rosso e oro: Segni e colori dell'araldica in carte, codici e oggetti d'arte, Mailand 1998.

Roland: Bildmedium und Performanz = Illuminierte Urkunden – Bildmedium und Performanz, in: Die Urkunde. Text, Bild, Objekt (Das Mittelalter, Beihefte), hrsg. von Andrea Stieldorf, Berlin 2019 (im Druck).

Roland: Masse und Individualität = Martin Roland: Masse und Individualität. Illuminierte Urkunden zwischen individuellem Repräsentationsobjekt und breiter Wirkung, in: Unter Druck. Mitteleuropäische Buchmalerei im 15. Jahrhundert. Tagungsband zum internationalen Kolloquium in Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 13.1.–17.1.2016, hrsg. von Jeffrey F. Hamburger/ Maria Theisen, Petersberg 2018, S. 297–312.

Roland: Medieval grants = Martin Roland: Medieval grants of arms and their illuminators, in: Hiltmann/ Hablot: Heraldic artists, S. 135–155

Roland: Neufunde = Martin Roland: Neufunde zur Nürnberger Malerei der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, in: Fajt/ Hörsch/ Winzeler: Nürnbergs Glanz (im Druck).

Roland: Wappen und Urkunden = Martin Roland: Wappen und Urkunden im Mittelalter. Die Schnittmenge in Thüringen mit einem Schwerpunkt im Vogtland, in: Zeitschrift für Thüringische Geschichte 69 (2015), S. 93–129.

Roland/ Zajic: Chartes médiévales = Martin Roland/ Andreas Zajic: Les Chartes médiévales enluminées dans les pays d'Europe centrale, in: Les chartes ornées dans l'Europe romane et gothique, hrsg. von Ghislain Brunel/ Marc H. Smith, in: Bibliothèque de l'École des Chartes 169/1 (2011), S. 151–253, 381–382.

Roland/ Zajic: Urkunden = Martin Roland/ Andreas Zajic: Illuminierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa, in: Archiv für Diplomatik 59 (2013), S. 241–432.

Salomon: Prunksuppliken = Richard G. Salomon: Prunksuppliken in einer amerikanischen Sammlung, in: Festschrift Edmund E. Stengel zum 70. Geburtstag am 24. Dezember 1949, dargebracht von Freunden, Fachgenossen und Schülern, hrsg. von Erika Kunz, Münster/ Köln 1952, S. 81–89.

Santifaller: Illuminierte Urkunden = Leo Santifaller: Illuminierte Urkunden, in: Der Schlern 16 (1935), S. 113–125.

Savigni: Roman Veronica = Raffaele Savigni: The Roman Veronica and the Holy Face of Lucca. Parallelism and tangents in the formation of their respective traditions, in: Murphy/ Kessler/ Patoletti/ Duffy/ Milanese: Roman Veronica, S. 274–285.

Scharr: Waldstromer = Adalbert Scharr: Die Nürnberger Reichsforstmeisterfamilie Waldstromer bis 1400 und Beiträge zur älteren Genealogie der Familien Forstmeister und Stromer von Reichenbach, in: MVGN 52 (1963/64), S. 1–41.

Schädler-Saub: Wandmalereien = Ursula Schädler-Saub: Gotische Wandmalereien in Mittelfranken. Kunstgeschichte, Restaurierung, Denkmalpflege (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 109), München 2000.

Schäfer: Wappenurkunde = Karl Heinrich Schäfer: Eine Wappenurkunde deutscher Ritter in Italien (106 Schilde des 14. Jahrhunderts in frühgotischer Heraldik gemalt), Paderborn 1911.

Schlemmer: Nürnberg = Karl Schlemmer: Nürnberg als religiös geprägte mittelalterliche Stadt, unter gewisser Berücksichtigung von St. Sebald, in: Albrecht Dürer. Ein Künstler in seiner Stadt, hrsg. von Matthias Mende, Nürnberg 2000, S. 77–106.

Schmidt: Datierung = Gerhard Schmidt: Zur Datierung des „Kleinen Bargello-Diptychons“ und der Verkündigungstafel in Cleveland, in: Études d’art offertes à Charles Sterling, hrsg. von Albert Châtelet/ Nicole Reynaud, Paris 1975, S. 47–63, Wiederabdruck in: Gerhard Schmidt: Malerei der Gotik, Fixpunkte und Ausblicke, hrsg. von Martin Roland, 2 Bde., Graz 2005, Bd. 2, S. 199–214.

Schmitz-Kallenberg: Prunksupplik = Ludwig Schmitz-Kallenberg: Eine Prunksupplik des Kurfürsten Albrecht Achilles, in: Hohenzollern-Jahrbuch 9 (1906), S. 207–209.

Schmugge: Beichtbriefe = Ludwig Schmugge: Die Beichtbriefe der Pönitentiarie, in: Rehberg: Ablasskampagnen, S. 169–191.

Scholz: Mittelfranken = Hartmut Scholz: Die mittelalterlichen Glasmalereien in Mittelfranken und Nürnberg extra muros (CVMA Deutschland X, 1), Berlin 2002.

Schreiber = W(ilhelm) L(udwig) Schreiber: Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts, Bd. 1–8, Leipzig 1926–1930.

Schultheiß: Satzungsbücher = Werner Schultheiß (Bearb.): Satzungsbücher und Satzungen der Reichsstadt Nürnberg aus dem 14. Jahrhundert (QGKN 3), Nürnberg 1965/1978.

Schwemmer: Bürgerhaus = Wilhelm Schwemmer: Das Bürgerhaus in Nürnberg (Das deutsche Bürgerhaus 16), Tübingen 1972.

Seibert: Sebald = Hubertus Seibert: Sebald, in: Neue Deutsche Biographie 24 (2010), S. 105–106 (https://www.deutsche-biographie.de/pnd118795910.html#ndbcontent, 25.11.2018).

Seibold: Sammelindulgenzen = Alexander Seibold: Sammelindulgenzen: Ablaßurkunden des Spätmittelalters und der Frühneuzeit (Archiv für Diplomatik Beihefte 8), Köln/ Weimar/ Wien 2001.

Sext. = Liber Sextus Decretalium d. Bonifacii papae VIII. suae integritati restitutus, in: Corpus Iuris Canonici. Editio Lipsiensis secunda, hrsg. von Emil Friedberg, Bd. 2: Decretalium collectiones. Decretales Gregorii p. IX., liber sextus decretalium Bonifacii p. VIII., Clementis p. V. constitutiones, extravagantes tum viginti Ioannis p. XXII tum communes, Graz 1959 (1. Aufl. Leipzig 1881), Sp. 929–1124 (http://www.columbia.edu/cu/lweb/digital/collections/cul/texts/ldpd_6029936_002/index.html, 25.11.2018)

Seyboth: Reichsstadt = Reinhard Seyboth: Reichsstadt und Reichstag. Nürnberg als Schauplatz von Reichsversammlungen im späten Mittelalter, in: JfL 52 (1992), S. 209–221.

Sporhan-Krempel: Gleißmühle = Lore Sporhan-Krempel: Ulman Stromers Gleißmühle zu Nürnberg. 600 Jahre Papiermacherei in Deutschland, in: Ulman Stromer, Püchel von mein geslecht und von abentewr, bearb. von Lotte Kurras. Zur 600-Jahrfeier der Gründung der ersten Papiermühle Deutschlands herausgegeben vom Verband deutscher Papierfabriken, Bonn 1990, S. 171–195.

Sprusansky: Heiliger Sebald = Svetozar Sprusansky: Der heilige Sebald, seine Kirche und seine Stadt, Nürnberg 1979.

Sünder: Frömmigkeit = Martin Sünder (Hrsg.): Frömmigkeit in Schrift und Bild. Illuminierte Sammelindulgenzen im mittelalterlichen Mühlhausen (Ausstellungen des Stadtarchivs Mühlhausen 3; Schriftenreihe der Friedrich-Christian-Lesser-Stiftung 29), Petersberg 2014.

Sumberg: Schembart Carnival = Samuel Leslie Sumberg: The Nuremberg Schembart carnival, New York 1941.

VE15 = Falk Eisermann: Verzeichnis der typographischen Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, 3 Bde., Wiesbaden 2004.

Vogel/ Frantzen: Libri paenitentiales = Cyrille Vogel: Les „Libri paenitentiales“, hrsg. von Allen J. Frantzen (Typologie des sources du Moyen Âge occidental 27), Turnhout 1985.

Voit/ Sprung: Wachstafelzinsbuch = Gustav Voit/ Werner Sprung (Bearb.): Das Wachstafelzinsbuch der Reichsveste zu Nürnberg von etwa 1425 und das Reichslehenbuch der Herren von Berg aus dem Jahre 1396. Mit einer Einführung von Werner Schultheiß (QGKN 7), Nürnberg 1967.

Walczak: Portrait miniature = Marek Walczak: The portrait miniature of cardinal Zbigniew Oleśnicki on a letter of indulgence issued in 1449 for the church of all saints in Cracow, in: Journal of art historiography 17 (2017), S. 1–23 (https://arthistoriography.wordpress.com/17-dec17/, 25.11.2018).

Wattenbach: Indulgenzbriefe = Wilhelm Wattenbach: Zwei Indulgenzbriefe aus Avignon im germanischen Museum, in: Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum 1 (1884/86), S. 2–3.

Weigel: Konhofer = Martin Weigel: Dr. Conrad Konhofer. Ein Beitrag zur Kirchengeschichte Nürnbergs, in: MVGN 29 (1928), S. 169–297 (https://periodika.digitale-sammlungen.de/mvgn/Blatt_bsb00001012,00181.html, 25.11.2018).

Weilandt: Sebalduskirche = Gerhard Weilandt: Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 47), Petersberg bei Fulda 2007.

Wohlmuth: Dekrete 2 = Josef Wohlmuth (Hrsg.): Dekrete der ökumenischen Konzilien 2: Konzilien des Mittelalters. Vom Ersten Laterankonzil (1123) bis zum Fünften Laterankonzil (1512–1517). Unter Mitarbeit von Gabriel Sunnus und Johannes Uphus, Paderborn 2000.

Wolff: Mercator = Hans Wolff (Hrsg.): Vierhundert Jahre Mercator, Vierhundert Jahre Atlas. „Die ganze Welt zwischen Buchdeckeln“. Eine Geschichte der Atlanten (Ausstellungskataloge der Bayerischen Staatsbibliothek 65), Weißenhorn 1995.

Zajic: Influence = Andreas Zajic: The influence of beneficiaries on the artistic make-up of imperial grants of arms. Or: How do heraldic images get into late medieval charters?, in: Hiltmann/ Hablot: Heraldic artists, S. 113–132.

Zardoni/ Bossi/ Murphy: Iconography = Raffaella Zardoni/ Emanuela Bossi/ Amanda C. Murphy: The iconography of the Roman Veronica: from the repertoires of Karl Pearson to Veronica Route, in: Murphy/ Kessler/ Petoletti/ Duffy/ Milanese: Roman Veronica, S. 287–301.

Personenregister

A
Accolti, Pietro (Kardinal) 198, 200
Alamannus (Bischof von Soana) 164
Albrecht (Bischof von Halberstadt) 129
Alexander VI. (Papst) 41
Amadei, Giuliano 68
Apolda, Heinrich von 40, 138, 139
Arcimboldi, Giovanni Angelo (Ablasskommissar) 21, 43
Aufseß, Günther von 152
Aufseß, Hans von und zu 25, 26

B
Beck, Heinrich 183
Behaim, Familie 24
Beheim, Georg 207
Belot, Jean 209
Berg, Beatrix von 106
Berthold (Bischof von Bamberg) 96
Bessarion (Kardinal, päpstlicher Legat) 80, 81
Birken, Sigmund von 28
Bois, Guillaume du 200
Bonifaz VIII. (Papst) 58
Bonifaz IX. (Papst) 182, 183
Bosch, Hieronymus 214
Boys, Guillermus – siehe Bois, Guillaume du
Brandl, Martin 94, 95, 97
Breu, Jörg d.Ä. 213
Brocdorf, Paul 186
Burgo, Aloisio de 200
Burgis, Aloysius de – siehe Burgo, Aloisio de

C
Carafa, Oliverius (Kardinal von Ostia, Kardinalbischof von Sabina) 192, 194, 196
Castell, Friedrich von (Pfarrer) 101
Chaucer, Geoffrey 211
Chunradus de Nurimberc 96
Chorus, Gerhard und seine Frau Katharina 56
Clemens V. (Papst) 46, 121
Clemens VIII. (Papst) 80
Collardi, Johannes 69, 193
Colonna, Familie 101
Colonna, Oddo di – siehe Martin V. (Papst)
Conrad (Sohn des Burggrafen Friedrich) 27
Cornu, Symon de (Schreiber) 122
Creussner, Friedrich 205, 206
Cruse, Louis 209
Cuffar – siehe Konrad II. (Abt von Irsee)

D
Dominicus (Franciscus) 194
Donaldus (Abt von St. Egidien) 144
Duntze, Oliver 207
Dürer, Albrecht 109

E
Eberhard II. (Erzbischof von Salzburg) 64
Ebner, Familie 24
Erhard (Bischof) 99
d'Estouteville, Guillaume (Kardinalbischof von Ostia und Erzbischof von Rouen) 186–191
Eugen IV. (Papst) 76, 78, 81, 82, 185

F
Fajt, Jiří 114
Ferrera, Egidio de (Patriarch von Grado) 124
Finian (Abt von St. Egidien) 58
Friedrich (Bischof von Bamberg) 146
Friedrich (Burggraf von Nürnberg) 27
Friedrich II. (röm. dt. Kaiser) 23, 32, 95
Friedrich II. (Markgraf von Meißen) 122
Friedrich III. (röm. dt. Kaiser) 23

G
Gatterer, Johann Christoph 20, 22
Generis, N. 188
Georg der Reiche (Herzog von Bayern-Landshut) 192, 193
Gerung, Matthias 214, 215

Gonzaga, Ugolino 17, 18
Gorzias (Bischof von Belluno-Feltre) 129
Gottfried (Dekan der Propstei Frauenberg) 50
Groß, Barbara siehe Tetzel, Barbara
Groß, Heinrich der Reiche 86, 87
Groß, Familie 87
Groß, Katharina 107
Groß, Konrad I. 18, 49, 54, 86–92, 106, 107, 111, 137–157, 172
Groß, Konrad II. 148
Groß, Niclas 188
Grundherr, Familie 24
Guillelmus (Erzbischof von Bar) 127, 140, 142
Gutenberg, Johannes 21, 22, 41, 207

H
Haller, Ruprecht 188
Haslach, Stephan von (Kaplan) 19
Heher, Albrecht 182, 183, 184
Heinrich ([VII.] röm. dt. Kaiser) 23
Heinrich (Erzbischof von Navarzan) 176
Heinrich (Bischof von Thermopylae) 176, 177
Heinrich V. (Bischof von Eichstätt) 150
Heinrich VII. (König von England) 137
Heinrich von Susa 58
Heldt, Georg 42, 205, 206
Heldt, Konrad 190, 191
Herdegen (Notar und Kleriker) 152
Herder, Johannes 43
Herlazhofen, Adelheid von 133
Herlazhofen, Heinrich von 133
Hirzlach, Friedrich von (Abt von Heilsbronn) 112
Hohenfels, Albrecht von (Bischof) 110
Holzschuher, Familie 24
Holzschuher, Wolf 19, 20
Homann, Johann Baptist 29

I
Imhoff, Familie 15, 26
Imhoff, Hans d.Ä. 198

J
Jakob (Abt von St. Egidien) 64
Johannes (Erzbischof von Edessa) 146
Johannes (Erzbischof von Riga) 122
Joseph II. (röm. dt. Kaiser) 127
Julius II. (Papst) 198

K
Karl IV. (röm. dt. Kaiser) 23, 158
Karl VI. (röm. dt. Kaiser) 23
Klein, Oswald 26
Koberger, Anton 34, 184, 186
Koelhoff, Johann d.Ä. 207
Konhofer, Konrad Dr. (Diplomat und Theologe) 102, 168
Konrad II. (Abt von Irsee, genannt Cuffar) 132, 133
Krell, Jodokus (Pfarrer von St. Lorenz) 36
Kreß, Konrad 162, 164
Kuenring, Elisabeth von 19
Küster, Jürgen 212
Kurz, Christoph 28

L
Langhans, Johann Wolf 28
Leopold (Bischof von Bamberg) 140, 142, 152, 162
Leo X. (Papst) 21, 28, 66, 80, 82, 200, 208, 211
Leonhard von München (Notar der Reichskanzlei) 91, 92, 137, 157
Loeffelholz, Familie 24
Ludwig (Elekt, später Bischof von Halberstadt) 122
Ludwig der Bayer (röm. dt. Kaiser) 23, 85, 86, 88, 91, 109–111, 137, 139, 149, 150, 153, 156–158
Ludwig II. (Pfalzgraf) 106
Ludwig von Brandenburg (Markgraf) 150
Luther, Martin 7, 20, 42, 205

M
Magnus, Albertus 58
Maissau, Otto (IV.) von 19
Manuel I. (König von Portugal) 19, 20
Manuel, Nikolaus 205, 211
Margarete (Äbtissin des Klaraklosters) 174
Martin V. (Papst) 101, 159, 160, 164, 168, 169
Maurer, Seifried 166

Maximilian I. (röm. dt. Kaiser) 42, 200
Medici, Familie 21, 211
Medici, Giovanni de' s. Leo X.
Mela, Johannes de (Bischof von Zamora) 78
Meldeman, Nicolaus 213
Merklin, Konrad (Notar) 182, 183, 184

N
Nerses (Erzbischof von Manasgerd) 132
Nikolaus (Bischof von Maieria) 176
Nikolaus IV. (Papst) 160

O
Ottheinrich (Pfalzgraf) 215
Otto I. (röm. dt. Kaiser) 16. 22
Otto II. (röm. dt. Kaiser) 16, 22

P
Paul II. (Papst) 66
Paul III. (Papst) 80
Paul von Wagram 77
Paulus, Nikolaus 205
Peraudi, Raimundus (Kardinal und Ablass-kommissar) 42, 205, 207, 210
Pfändtner, Karl-Georg 186
Pfinzing, Agnes 106, 107, 108, 172, 176
Piacentino, Franscesco 198
Pictor, Heinrich 184
Placentinus, Franciscus – siehe Piacentino, Franscesco
Prata, Pietro Pileo di (Kardinal) 98
Praun, Familie 24

R
Ramminger, Melchior 210, 211
Raphael (Bischof von Arkadi) 166, 180
Riario, Raffaele (Kardinalbischof von Ostia) 202
Rovere, Giuliano della s. Julius II.

S
Schatz, Familie 97
Schedel, Hartmann 29, 36
Schlemmer, Karl 35
Schmaußer, Friedrich 202
Schmaußer, Katharina 202
Schmidt, Gerhard 114
Schornbaum, Karl 27
Sceverstene, Johannes de 47, 48
Seifried (Rektor der Kirche des hl. Martin in Halberstadt) 122
Sigismund (röm. dt. Kaiser) 23, 88
S. Marcello, Cristoforo di (Bischof von Rimini) 78
Solger, Adam Rudolf (Theologe) 28
Spiegel, Rupert (Prokurator) 80
Stephan [II.] (Herzog von Oberbayern) 150
Stiber, Johannes 190
Streitberg, Heinrich von (Weihbischof, Bischof von Samland) 103
auch Stromer s. Waldstromer
Stromer, [Ger-]Haws 171
Stuchs, Georg 206
Suno, D. de 191

T
Tannberg, Wolfgang von 192
Tetzel, Anthoni d.Ä. 20, 200
Tetzel, Barbara (geb. Groß) 200, 201
Tetzel, Jobst 200, 201
Theophanu (Gattin Kaiser Otto II.) 22
Thouen, Otto van 43
Topler, Erasmus 194
Tucher, Anthoni 188
Tucher, Familie 24

U
Ulrich, Paulus (Registrator) 108
Urban II. (Papst) 40
Urban V. (Papst) 60, 121

V
Valleoleti, N. de (Schreiber) 70
Valzner, Herdegen 106
Vivian, Jacques 208
Vogtherr, Heinrich d.Ä. 210, 211
Vöhlin, Familie 28
Vöhlin, Konrad 196

W
Wackenfels, Johann Matthias von 28
Wagram, Paul von 77
Waldstromer, Familie 18, 19, 105–108, 170–177
Waldstromer, Gramlieb 106
Waldstromer, Hans (Johann) 107, 108, 176
Waldstromer, Heinrich 106
Waldstromer, Jakob 107
Waldstromer, Konrad I. 92, 105, 106, 108
Waldstromer, Konrad II. 106
Waldstromer, Konrad III. 106, 107, 172
Waldstromer, Konrad IV. 106–108, 113, 115, 172, 174, 176
Waldstromer, Konrad V. 107, 108, 171, 172, 176
Waldstromer, Konrad VI. 106
Waldstromer, Sigmund 106
Walter (*magister*) 48
Weigel, Oswald (Antiquariat in Leipzig) 26
Weilandt, Gerhard 94–97, 100, 101
Wenzel (röm. dt. König) 108
Weylerius, Ulrich 166
Will, Georg Andreas (Professor) 28

Z
Ziegenbock, Nikolaus (Bischof von Lübeck und Meißen) 177

Heilige

Afra 180
Ambrosius 127
Anna 40, 41
Augustinus 127, 209
Bonifatius 101
Damian 127
Erasmus 194
Fabian 196
Franziskus 107, 115, 170, 174
Georg 62, 178, 179, 182, 193
Gumbert 180
Heilige Drei Könige 97
Jakobus der Ältere 126, 179, 180
Jiftach/Jepte 112, 113
Johannes der Täufer 49, 50, 62, 99, 131, 164, 165, 182
Katharina 49, 50, 62, 107, 130, 133, 172, 196
Klara 107, 115, 170, 174
Kosmas 127
Laurentius 62, 99, 159, 164, 165, 196, 202
Leonhard 47, 48, 56, 100, 168
Maria (Madonna) 19, 48, 50, 52, 107, 112, 115, 130, 140, 146, 147, 164, 165, 170, 172, 179, 180, 182
Maria Magdalena 62
Martha 176
Martin 49, 133
Michael 50, 191
Michol (Davids Frau) 113
Nikolaus 133
Nikomedes 126
Pantaleon 126
Paulus 113
Petrus 98, 100, 168, 194
Petrus und Paulus 49, 69, 96, 99, 131, 164, 165, 182, 196, 198
Sebald 96, 97, 98, 99, 100, 102, 104, 112, 159, 160, 164, 166, 168,
Sebastian 196
Stephan 62, 133
Veronika 15, 69, 70, 191, 196, 202
Vinzenz 62

Ortsregister

A
Ahnaberg 56
Altenburg, Stift 54
Altötting, Kirche von 64
Anagni 162
Angers 54
Annecy, Saint-Sépulcre 21, 208, 209
Ansbach 23, 24
Augsburg 28, 210, 211, 213
Autun, Apsis der Kathedrale 103
Avignon 45, 46, 50–55, 58–64, 80, 89–91, 97, 99, 109, 110, 112, 115, 117, 121, 126, 129, 132–134, 137–148, 159, 162, 164, 166, 178–180, 182

B
Bamberg 140, 142, 144, 177
– Dom 94, 95
– St. Jakob 206
Bar-sur-Aube, St. Pierre in 103
Basel 114
– Dom von 113
– St. Leonhard in 56
Bayern 27, 205
Bechthal, Kirche in 150, 152, 153
Benninghausen, St. Marien (Kloster) in 48
Bologna, Sta. Margherita in (Benediktinerinnenkloster) 82
Bonn, St. Cassius in 64
Borken, St. Remigius in 52, 55
Braunschweig, St. Cyriakus vor 161
Bruck, St. Peter und Paul in 186, 188
Burgund 184

C
Castro 162
Cembra 56
Cividale 64
Civita Castellana 162
Creglingen, Fronleichnamskapelle bzw. -kirche in 182–184

D
Deutschnhofen, Pfarrkirche 52
Dillingen 211
Dinant 56
Doberan, Zisterzienserkirche von 103
Dürnstein, Augustiner-Chorherrenstift 19

E
Ebrach, Abteikirche von 103
Eichstätt 24, 110
Epinal, St. Maurice in 103
Erfurt, Universität 206
Essen, Stiftskirche 54
Eysölden 150

F
Forchheim 116
Frauenberg, Propstei 50, 53
Fürth, St. Michael in 67, 185, 188, 189, 191

G
Genf 20, 21, 205, 208, 209
Göttweig, Benediktinerabtei 79, 80
Guadalupe (Hieronymitaner) 78

H
Halberstadt 54, 139
– Dom zu 45
– St. Martin in 49, 121, 122, 129,
Hausheim, Kirche zu 152, 153
Heilbronn, Michaelskapelle in 50, 51
Heilsbronn 103, 118
Herlazhofen, Pfarrkirche St. Stephan 132, 133
Hertogenbosch – siehe ’s-Hertogenbosch
Herzogenburg, Augustiner-Chorherrenstift 75
Hildesheim 139

I
Igensdorf – siehe Rüsselbach
Illesheim, Kirche in 27
Immeldorf (Georgskirche) 52, 112, 115, 168, 171, 177, 178, 180, 182
Ingolstadt, Universität 206
Irsee, Benediktinerkloster 133

J
Jenesien (Südtirol) 127
Jerusalem, Grabeskirche 209

K
Kastl, Abteikirche 103
Kammin 139
Kiechlinsbergen 54
Kiedrich 54
Klosterneuburg 46, 78, 81
Köln 54, 207
Kremsmünster, Benediktinerstift 133
Krumbach, St. Maria, Georg und Maria Magdalena in 50

L
Lahnstein 48
Langheim, Stiftskirche 115, 116, 178
Laveriensis 162
Lilienfeld, Zisterzienserkloster 77
Lissabon 20
Lucca 64

M
Mailand 116, 118
Mainz 126, 139
Mantua 17, 18
Marburg an der Lahn, St. Elisabethkirche 95
Marktbreit, St. Nikolaus 134, 135
Mühlhausen 9
München 91, 92, 137, 157
Münster, Pfarrkirche 184

N
Niederranna, St. Margareta (Kirche) in 65, 66
Nördlingen 215
Nürnberg,
– Albrecht-Dürer-Straße 30
– Barfüßerkirche/-kloster, siehe Franziskanerkirche
– Barfüßerbrücke siehe Museumsbrücke
– Breite Gasse 30
– Drahtschmiedgasse 30
– Egidienkloster/-kirche 30, 32, 58, 144
– Elisabethspital 86
– Fischbach 30
– Fleischbrücke 87
– Franziskanerkirche (Barfüßerkirche/-kloster) 97, 106
– Frauenkirche 188
– Füll 30
– Germanisches Nationalmuseum 9, 11, 21, 24, 25–27, 72, 106, 115
– Hadermühle 32
– Haus des Deutschen Ordens 59
– Heilig-Geist-Spital 18, 24, 30, 40, 47, 49, 52, 59, 60, 62, 87–92, 99, 106–111, 134–157
– Heilig-Geist-Spital, Stefansaltar 95
– Inneres Frauentor 106, 107
– Irrergasse 30
– Judenviertel 87
– Kaiserstraße 30
– Kartause 105
– Katharinenkloster 78, 79, 81, 105, 106, 113, 114, 170, 171, 174
– Klarakloster 105, 106, 115, 170
– Königstor 176
– Kreuzigungshof des Heilig-Geist-Spitals 86, 88
– Landeskirchliches Archiv der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern 9, 11, 27
– Ledergasse 30
– Lorenzkirche – siehe St. Lorenz
– Losungstube 85
– Martha-Spital 106, 107, 168, 170, 172, 177
– Milchmarkt 30
– Moritzkapelle 67, 188
– Museumsbrücke 87
– Neues Spital – siehe Heilig-Geist-Spital
– Peterskapelle 94, 96, 103

– Plobenhof 86, 87
– Predigerkloster 28
– Rathaus 23, 24, 28, 32, 85, 86, 149
– Ratsstube 85
– Reichsveste 32
– Spitalgasse 87
– Spitalkirche 88, 89
– Staatsarchiv 9, 11, 24, 106
– Stadtarchiv 9, 11, 24, 106
– Stadtbibliothek 9, 11, 28
– St. Egidien – siehe Egidienkloster/-kirche
– St. Katharina – siehe Katharinenkloster
– St. Klara, siehe Klarakloster
– St. Jakob 114, 170
– St. Lorenz 20, 30, 70, 71, 113, 176, 188, 191, 202, 207
– St. Martha – siehe Martha-Spital
– St. Sebald 23, 30, 46, 49, 52, 58, 93–104, 112, 115, 131, 159–162, 166, 177, 178, 188, 194
– St. Sebald, Allerheiligenkapelle 106, 111, 166, 171
– St. Sebald, Beinhaus 98, 100, 111, 159, 166, 168, 180
– St. Sebald, Johannesaltar 160
– St. Sebald, Katharinenchor/-altar 97
– St. Sebald, Langhaus 100, 101, 104
– St. Sebald, Marienaltar 97–99, 159, 160, 164
– St. Sebald, Ostchor 32, 85, 95, 98–102
– St. Sebald, Westchor 95, 98
– Weinmarkt 30
– Weißgerbergasse 30
– Wöhrder Wiese 32
– Zistelgazze (Albrecht-Dürer-Straße) 30

O
Obermässing, St. Georgskirche 124
Obernzenn, Kirche 27
Odilienberg, Kloster 22

P
Pannonhalma, St. Martin in 46
Paris 22
Perugia 209
Pfannhof (Burg), Dreifaltigkeitskirche 70, 72
Pillenreuth 105
Poggio di San Donato 70
Poppenreuth, Kirche St. Peter (und Paul) in 69, 194, 196
Prag 28, 114
Pyhrn – siehe Spital am Pyhrn

R
Reichelsdorf 106
Reims 22, 95
Regensburg 24, 103, 112
Rom 14–16, 20–22, 28, 45, 58, 62, 63, 65–82, 85, 99, 121, 122, 124, 129, 159, 160, 162, 164, 168, 182, 185–189, 192, 194, 196, 198, 200, 202, 205
Rothenburg (ob der Tauber) 24, 54, 182
Rüsselbach (Pfarrkirche St. Jakobus und deren Filialkapelle St. Georg in Igensdorf) 56, 178, 179

S
Sachsen (bei Immeldorf), Pfarrkirche 182
Salzburg, St. Peter 70, 73
Schärding, St. Jakob (Kirche) 67, 69, 192, 193, 196
’s-Hertogenbosch 214
Siena 196
S. Pietro in Vincoli (Rom) 82
Spital am Pyhrn, St. Leonhard zu (Friedhofskirche) 68, 69, 193
St. Andrä an der Traisen (Augustiner-Chorherrenstift) 75
St. Marien, Deutschordenskirche 27
Straßburg 114, 211

T
Trier 64, 95

U
Ungerhausen 28, 64, 69, 196

V
Velden 28
Venedig 124, 205
Viterbo 194

W
Wachau 19
Weissenau, Prämonstratenserstift 133
Weißenburg 24
Wien 28
– Pankrazkapelle 54
– St. Dorothea (Augustiner-Chorherrenstift) 80–82
– Stephansdom 54
Windsheim 24, 27
Wunsiedel (St. Katharina) 115–117, 121, 178
Würzburg, Stift Neumünster 206

Z
Zoutleeuw, St. Leonhard in 47, 48, 127, 129
Zürich 54
– St. Felix und Regula (Großmünster) 48, 49

Register zusammengestellt von Walter Bauernfeind, Christine Sauer und Julia Schuster

Abkürzungsverzeichnis

Archive und Bibliotheken mit Sitz in Nürnberg

GNM	Germanisches Nationalmuseum
LAELKB	Landeskirchliches Archiv der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern
StadtAN	Stadtarchiv Nürnberg
StBN	Stadtbibliothek im Bildungscampus Nürnberg
StAN	Staatsarchiv Nürnberg

Weitere Archive (jeweils mit Ortsnamen):

DA	Diözesanarchiv
StadtA	Stadtarchiv
StA	Staatsarchiv

Zeitschriften, Reihen und Quellenwerke:

JfL	Jahrbuch für fränkische Landesforschung
MVGN	Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg
NUB	Nürnberger Urkundenbuch

Bildnachweis

Abbildungen von Objekten aus den Beständen der Nürnberger Kooperationspartner wurden von diesen zur Verfügung gestellt. Alle anderen Abbildungen stammen – soferne nicht beim Bild anders angegeben – aus der Datenbank http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/collection