

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 erfuhren: 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 illuminierten 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.



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



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 ‚Schaubjekt‘ 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 Bischofsammelindulgenzen⁴ 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 Wappenbrie-

fen) 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 sol-

len. 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 eindrucksvollen Bild-Text-Kombinationen zu befördern, um die eigene Stellung auch durch nicht-liturgische 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 verstorbene 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 illuminiertener 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 prin-

zipiell 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) behob¹¹ (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 dür-

fen, 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 Tetzl 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 abgesehen¹⁷ – 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 illuminiertes Urkunden umfassend dargestellt wurden, blieb die zweite quantitativ relevante Massengruppe, die Wappenbriefe, unberücksichtigt. Sie reicht bis weit in die Neuzeit, in Gestalt kommunaler Wapenurkunden 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/IlluminierteUrkunden/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 Holzschnittinitialie 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/ Eiser- mann: *Beichtbriefe*, S. 257, 261, Arc. 5.



Bilderpracht und Seelenheil

ILLUMINIERTER URKUNDEN AUS NÜRNBERGER ARCHIVEN UND SAMMLUNGEN

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
