

## Wenn in Papsturkunden Schnee fällt. Bemerkungen zu einer illuminierten Ablassbulle Papst Sixtus' IV. für Rouen\*

Von *Martin Roland*

Über die historische Zuverlässigkeit – vor allem auch in Bezug auf die Ausstattung – des von Christoph Schrewe am 7. September 2006 beim Filmfestival in Hamburg präsentierten Spielfilms „Das Konklave“<sup>(1)</sup> kann man (zumindest) geteilter Meinung sein. Aber dass Guillaume d'Estouteville (ca. 1412–1483) einer der Hauptprotagonisten beim Konklave des Jahres 1458 war<sup>(2)</sup>, ist zweifellos korrekt. James Faulkner, der den Kardinal darstellt, ist bestimmt nicht der Schauspieler, der prädestiniert für Sympathieträger ist und damit durchaus eine passende Besetzung für die Rolle.

Guillaume wurde wohl 1412 geboren, sein Vater Jean (1378–1435) war Grand Bouteiller de France, eine Großtante mütterlicherseits, Jeanne de Bourbon (1338–1378), war mit Karl V. von Frankreich verheiratet gewesen. Sein soziales Umfeld ist damit klar umrissen: Er stammte aus dem Zentrum der Macht. Als jüngerer Sohn war für Guillaume die kirchliche Karriere vorherbestimmt: 1443 wurde er als Nachfolger von Nicolò Albergati Erzpriester von Santa Maria Maggiore in Rom, 1445 wurde er zum Kardinal kreiert (ab 1461 Kardinalbischof von Ostia), ab 1453 war er Erzbischof von Rouen<sup>(3)</sup>. Dass Faulkners Gesichtszüge durchaus

\* Der Beitrag ist auch gedruckt erschienen, in: *De interpretandorum fontium arte. Über die Kunst der Quelleninterpretation. Festschrift für Winfried Stelzer zum 80. Geburtstag*, herausgegeben von Karel Hruza und Roman Zehetmayer (St. Pölten 2022) 285–300. – Dieser Beitrag wäre ohne die wunderbare Unterstützung von Frau Archivdirektorin Marie Blaise-Groult von den Archives départementales de la Seine-Maritime in Rouen nicht möglich gewesen. Herzlichen Dank für die vielen Hinweise und Hilfestellungen.

<sup>1)</sup> Online unter: [https://www.filmportal.de/film/das-konklave\\_267c450782e3480899e541e0dd510ecd](https://www.filmportal.de/film/das-konklave_267c450782e3480899e541e0dd510ecd).

<sup>2)</sup> Online unter: [https://de.wikipedia.org/wiki/Konklave\\_1458](https://de.wikipedia.org/wiki/Konklave_1458); <https://cardinals.fiu.edu/conclave-xv.htm#1458>: Nach dem Tod von Papst Calixtus III. (Borgia) am 6. August 1458 trat das Konklave am 14. August zusammen und traf am 19. August seine Entscheidung. 18 der 26 stimmberechtigten Kardinäle waren noch am Leben (einer starb nach dem Papst aber vor dem Konklave), hielten sich in Rom auf und nahmen daher teil. Die sechs Stimmen, die beim ersten Wahlgang auf Guillaume d'Estouteville entfielen, gaben schließlich den Ausschlag zu Gunsten von Eneas Silvius Piccolomini, der als Pius II. am 3. September zum Papst gekrönt wurde.

<sup>3)</sup> Für kurze Biographien siehe online unter: [https://en.wikipedia.org/wiki/Guillaume\\_d%27Estouteville](https://en.wikipedia.org/wiki/Guillaume_d%27Estouteville) bzw. online unter: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Guillau>



Abb. 1a: James Faulkner als Guillaume d'Estouteville in: Das Konklave (2006)



Abb. 1b: Mino da Fiesole, Reliefbüste des Guillaume d'Estouteville (1461); New York, Metropolitan Museum of Art



Abb. 1c: James Faulkner als Eugen IV. in: Da Vinci's Demons (2013–2015).

Ähnlichkeiten mit dem historischen Guillaume haben, belegt eine Reliefbüste, die Mino da Fiesole 1461 für das Ziborium des Hauptaltars von Santa Maria Maggiore schuf<sup>4)</sup>. 1471 versuchte Guillaume erneut, zum Papst gewählt zu werden. Diesmal unterlag er Francesco della Rovere, der sich dann als Papst Sixtus IV. nannte. Dass James Faulkner auch diesen spielte, sei auch noch kurz erwähnt<sup>5)</sup>.

### 1. Die Ablassurkunde von 1477

Damit sind alle Anknüpfungspunkte für die auf einem 42 cm hohen und 70 cm breiten Pergamentblatt<sup>6)</sup> mündigte Urkunde<sup>7)</sup>, die hier im Fokus steht, bekannt: Der Aussteller, Papst Sixtus IV., der Empfänger, die Kirche von Rouen, der Ort des im Folgenden zu behandelnden Schneewunders, die älteste Marienkirche Roms, und natürlich die graue Eminenz hinter allem, Guillaume d'Estouteville. In der Urkunde wird er als *vene-*

[me\\_d%27Estouteville](https://de.wikipedia.org/wiki/Guillaume_d'Estouteville). Die deutsche Version ist deutlich weniger materialreich, online unter: [https://de.wikipedia.org/wiki/Guillaume\\_d'Estouteville](https://de.wikipedia.org/wiki/Guillaume_d'Estouteville).

<sup>4)</sup> New York, Metropolitan Museum of Art, [Acc.-Nr. 14.40.674](#).

<sup>5)</sup> Von der BBC 2013–2015 produzierte TV-Serie „Da Vinci's Demons“.

<sup>6)</sup> Die Maßangaben nach Inventaire-Sommaire des Archives départementales antérieures a 1790: Seine-Inférieure: Archives ecclésiastiques 3: Série G (N<sup>os</sup> 3173–4820) (Paris 1881) [123](#).

<sup>7)</sup> Rouen, Archives départementales de la Seine-Maritime, G 3604. Eine ausführliche Beschreibung online unter: [https://www.monasterium.net/mom/IlluminiereteUrkunden/1477-01-16\\_Rouen/charter](https://www.monasterium.net/mom/IlluminiereteUrkunden/1477-01-16_Rouen/charter) (Otfried KRAFFT, Martin ROLAND). – Der spezielle Urkundentypus wird als Bulle im diplomatischen Sinn bezeichnet. Vgl. Thomas FRENZ, Papsturkunden des Mittelalters und der Neuzeit = Historische Grundwissenschaften in Einzeldarstellungen 2 (Stuttgart 2018) 23 f. (§ 24). Die äußeren Merkmale, die für die kunsthistorische Betrachtung entscheidend sind, entsprechen jenen der Litterae cum (filo) serico, jedoch erweitert um die Elongata für jenen Teil der ersten Zeile, der nach dem Papstnamen folgt.

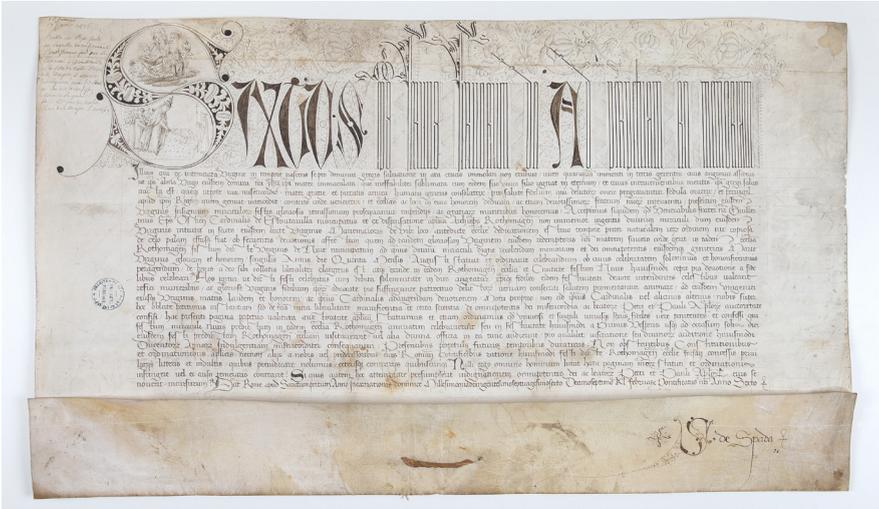


Abb. 2: Sixtus IV., Ablass für Besucher\*Innen der Kathedrale von Rouen am Fest Maria Schnee (1477 Jänner 16); Rouen, Archives départementales de la Seine-Maritime.

*rabilis frater noster Guillelmus episcopus Ostiensis cardinalis de Estou-tavilla nuncupatus et ex dispensatione apostolica archiepiscopus Rotho-magensis* benannt als derjenige, der das Fest Maria Schnee (5. August) in der Erzdiözese Rouen einführt. Nutznießer des päpstlichen Gnaden-erweises sind all jene, die am Festtag *Maria nives* die Kathedrale von Rouen besuchen, denn ihnen sind 200 Jahre Ablass verheißen<sup>8)</sup>. Das Fest geht auf die Gründungslegende der Basilika Santa Maria Maggiore am Esquilin in Rom zurück, die – und jetzt sind wir beim Titel dieses Bei-trags – in den beiden Binnenfeldern der Initiale zu Beginn der Papst-urkunde dargestellt ist.

2. Die historisierte Initiale der Urkunde

Im oberen Binnenfeld sehen die Betrachter\*Innen der Urkunde die Halb-figur einer Madonna mit Kind, auf Wolken und von vier Putti umgeben<sup>9)</sup>. Mit ihrer rechten Hand streut die Gottesmutter Schnee, mit ihrem linken Arm hält sie das Christuskind. Der Schnee fällt durch die Initiale in das untere Binnenfeld und dort ganz links hinter der Figurengruppe. Die Schneedecke, die den Grundriss einer Kirche mit drei Apsiden (aber ohne Querhaus) formt, entsteht freilich – gegen die Logik – in der Mitte

<sup>8)</sup> Der Umfang ist bemerkenswert und geht über das Zeitübliche weit hinaus (vgl. Otfried KRAFFT online unter: [https://www.monasterium.net/mom/Illuminierte\\_Urkunden/1477-01-16\\_Rouen/charter](https://www.monasterium.net/mom/Illuminierte_Urkunden/1477-01-16_Rouen/charter)).

<sup>9)</sup> Vom Putto rechts unten ist bloß die Schädelkalotte und die Flügelchen zu sehen.



Abb. 3: Detail aus Abb. 2; Schneewunder (Gründungslegende von Santa Maria Maggiore).

des Bildfeldes, wo kein Schneefall dargestellt ist. Papst Liberius (352–366) steht im Zentrum auf dem schneeigen Grundriss und bearbeitet die aus der Jahreszeit gefallenene Schneekristalle mit einer Feldhacke (Feldhaue). Bei seiner Arbeit trägt er nicht Schutzhelm und „Blaumann“ sondern eine Tiara mit drei Kronreifen und einen prunkvollen Chormantel<sup>10</sup>. Seine Amtswürde wird zudem von einem rechts stehenden Kreuzträger betont. Das Paar hinter dem Papst kann wohl mit den „Stiftern“ der späteren Basilika Santa Maria Maggiore in Rom, dem römischen Patrizier Johannes und seiner Frau, identifiziert werden. Die wohl weibliche Figur ganz links muss unidentifiziert bleiben.

Beide Teile der Darstellung rezipieren und verändern offensichtlich Motive aus einem Mosaik, das 1477 die Fassade von Santa Maria Maggiore zierte und heute von der barocken Fassade verdeckt wird<sup>11</sup>. Dort ist

<sup>10</sup>) Das Mittelalter hatte kein Problem das Gewand und die Insignien, die ein Amt kennzeichnen, auch dort wiederzugeben, wo der Amtsträger diese bestimmt nicht getragen hat. Weder sterben Könige mit der Krone am Haupt, noch graben Päpste mit der Tiara im Schnee. Trotzdem werden sie so dargestellt, denn dann wird jede\*r/m Betrachter\*In sofort klar, wer hier agiert. Würde ein Mann im Blaumann schaufeln, wäre unklar, dass – der Legende genau folgend – der *Servus servorum Dei* diese Tätigkeit tatsächlich eigenhändig verrichtete.

<sup>11</sup>) Die besten Abbildungen bei Nica FIORI, 5 agosto 358: fondazione di Santa Maria Maggiore. Il sogno della neve di papa Liberio e del patrizio Giovanni, online unter: <https://www.aboutartonline.com/5-agosto-358-fondazione-di-santa-maria-maggiore-il-sogno-della-neve-di-papa-liberio-e-del-patrizio-giovanni/> (August 2019). Vgl. weiters Serena ROMANO, Wonderful Rusuti. Nemo propheta in patria. In: Convivium 3 (2016) 106–125 (mit einem neuen Gesamtphoto). – Die sehr



Abb. 4: Rom, Santa Maria Maggiore, Fassadenmosaik (wohl nach 1306); Schneewunder; Foto: Università di Bologna, Fondazione Federico Zeri.

komplexen Fragen zum Künstler und zur Datierung können hier nicht behandelt werden; siehe ausführlich bei Hendrik Willem VAN OS, Schnee in Siena. In: *Nederlands Kunsthistorisch Jaerboek* 19 (1968) 1–50, bes. 4; Hanns HUBACH, Matthias Grünewald, Der Aschaffener Maria-Schnee-Altar. Geschichte – Rekonstruktion – Ikonographie mit einem Exkurs zur Geschichte der Maria Schnee-Legende, ihrer Verbreitung und Illustrationen (Mainz 1996) [151–158](#), bzw. Lucy DONKIN, Sta. Maria Maggiore and the Depiction of Holy Ground Plans in Late Medieval Italy. In: *Gesta* 57 (2018) [225–255](#), bes. [239](#).

Christus älter und gleichgroß wie seine Mutter in einem Medaillon wiedergegeben. Dass trotzdem diese Darstellung als Vorbild diente, machen die umgebenden Putti wahrscheinlich, die in beiden Fällen weitgehend auf Kopf und Flügelpaare beschränkt sind<sup>12)</sup>. Diese Engelchen sind zwar grundsätzlich ubiquitär, bei Maria-Schnee-Darstellungen wird dieses Detail der Mosaiken jedoch zumeist stark abgewandelt oder fällt ganz weg<sup>13)</sup>. Bei der Initiale der Papsturkunde wird zwar das Medaillon, das das göttliche Paar umschließt, weggelassen, die dieses in der Vorlage haltenden Putti überleben jedoch.

Dass dieses Mosaik für die Urkunde Pate stand, wird auch durch einen Fehler deutlich, der bei der Adaptierung der vorbildhaften Komposition, die ein orthogonales Bildfeld füllt, für die Darstellung der Szene in den beiden unregelmäßig geformten Binnenfeldern einer Initiale passierte: Im Mosaik streut Maria den Schnee über dem Grundriss aus. In der historisierten Initiale verschiebt sich alles und die Hand Mariens, die streut, und der Grundriss sind, wie bereits erwähnt, nicht mehr aufeinander bezogen. Christus ist nicht wie in der Vorlage als Jugendlicher dargestellt und auch nicht als Baby, sondern als bekleidetes Kleinkind. Sehr prominent hält der Knabe die mit einem Kreuz überhöhte Sphaira als Herrschafts-(Königs-)Zeichen. Dass das weltliche Herrschaftszeichen „Reichsapfel“ auf Christus übertragen wird, hat eine lange Tradition<sup>14)</sup>. Die hier dargestellte Kombination – Kind und Herrscher – wird jedoch erst im 15. Jahrhundert populär<sup>15)</sup>.

<sup>12)</sup> Besonders deutlich wird dies bei einer Nachzeichnung, die sich heute in Edinburgh befindet: National Galleries of Scotland, D1051 (HUBACH, Grünewald [wie Anm. 11] [Abb. 58](#) bzw. DONKIN, Sta. Maria Maggiore [wie Anm. 11] [Fig. 2](#)). In der gedruckten Version, Paolo DE ANGELIS, Basilicae St. Mariae Maioris de Urbe [ ... ] (Rom 1621) [Tafel nach S. 64](#), sind die Engel ganz anders dargestellt. Vgl. auch Julian GARDENER, Copies of Roman Mosaics in Edinburgh. In: Burlington Magazine 115 (1973) 583–591, bes. 584, 587; online unter: <https://www.jstor.org/stable/877468> (nicht frei zugänglich).

<sup>13)</sup> Man vergleiche die Abbildungen bei HUBACH, Grünewald (wie Anm. 11) [Abb. 73–106](#), und bei anderen einschlägigen Quellen.

<sup>14)</sup> Vergleiche als ikonisches Werk dazu Percy Ernst SCHRAMM, Sphaira, Globus, Reichsapfel. Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesar bis zu Elisabeth II. Ein Beitrag zum „Nachleben“ der Antike (Stuttgart 1958), u. Hans FELDBUSCH, Christus als König. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (RDK) 3 (1953) [Sp. 692–702](#).

<sup>15)</sup> Das Jesuskind aus Sarnen ([Sarner Kindli](#)) könnte das einzige Beispiel sein, das noch ins 14. Jahrhundert datiert. Ein frühes Beispiel für die Kombination mit einer Madonna ist Jan van Eycks um 1435 entstandene Madonna des Kanzlers Rolin (Paris, Musée du Louvre, [Inv. 1271](#)). In Italien ist auf Beato Angelico in Venedig zu verweisen: [Pala di San Marco](#) (ca. 1440) oder [Madonna delle Ombre](#) (ca. 1440/50) (beide Museo di San Marco). Für beide Hinweise bin ich Gabriele Bartz zu großem Dank verpflichtet. Für Rom wäre auf Benozzo Gozzolis (?) [Madonna col Bambino in Santa Maria sopra Minerva](#) (1448) zu verweisen. Einen guten Überblick gibt Silvia ANDALÒ, Umberto Eco, L'invenzione della terra piatta. Divagazioni tra arte, scienza, storia e l'angelico cosmografo, online unter: <https://musedisanmarco.blog/2016/03/01/linvenzione-terra-piatta-divagazione-arte-scienza-storia-angelico-cosmografo-umberto-eco/> (2016 März 1). Allein



Abb. 5: Mino da Fiesole, Relief vom ehemaligen Ziborium von Santa Maria Maggiore (1461); Schneewunder; Bildzitat nach Hubach (wie Anm. 11).

Dass der Rückgriff auf ein öffentlich sichtbares, aber 170 Jahre altes Bild gerechtfertigt ist, macht auch der Vergleich mit zeitnahen Darstellungen des Themas wahrscheinlich. Der Zeichner der Initiale auf der Urkunde von 1477 folgt eher dem Fassadenmosaik als der Darstellung auf dem ehemaligen Ziborium des Hochaltars von Santa Maria Maggiore, wo

wiedergegebene Christusknaben mit Herrschaftszeichen wurden ab den 1470er Jahren (?) auch druckgraphisch verbreitet, oft im Zusammenhang mit Neujahrswünschen: W[ilhelm] L[udwig] SCHREIBER, Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts, Bd. 2 (Leipzig 1926) 15–21 (Nrr. 771–776, 785, 787, 792, 794 m, 795q); Richard S. FIELDS, German Single-Leaf Woodcuts Before 1500 (Anonymus Artists: 736–996-2) = The Illustrated Bartsch (TIB) Bd. 163 (New York 1990) 46–49, 59, 61, 63, 72: zusätzlich zum Beispiel online unter: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.4024.html> und (als bisher ältestes Beispiel) Wien, ÖNB, Cod. 2913, fol. 1<sup>r</sup> (Handschrift 1456 datiert vgl. Peter SCHMIDT online unter: <https://kdih.badw.de/datenbank/handschrift/26B/7/3>). Deutlich älter als diese „Vereinzelung“ und wohl sogar älter als die Verbindung mit Maria sind Einblattdrucke, die Christophorus das Jesuskind mit Sphaira tragend zeigen: SCHREIBER, Bd. 3 (1927) 62–71 (Nrr. 1348, 1349: Buxheimer Christophorus, der das Datum 1423 trägt, online unter: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St-christopher-buxheim-1423.jpg>, 1350, 1355, [ ... ], 1379); TIB 163, 430, 432, 433, 441, [ ... ], 468–470.

Mino da Fiesole die Szene 1461 ebenfalls darstellte (Abb. 5)<sup>16)</sup>. Vor allem das Fehlen der Putti ist bemerkenswert. Das umso mehr als Mino selbst vieles aus der Mosaik-Vorlage übernimmt, etwa das Medaillon und auch den jugendlichen Christus, der im Renaissance-Relief tatsächlich etwas deplatziert wirkt.

### 3. *Zum Stil*

Die Zeichnung ist in feiner bräunlicher Tinte ausgeführt. Es gibt keine Hinweise, dass die benannten figürlichen Motive von einer anderen Hand ausgeführt wurden als das überreiche Ornament, das die Zierschrift der ersten Zeile und den oberen Rand des Pergamentblattes ausfüllt (siehe Abb. 3)<sup>17)</sup>. Ob freilich der bescheidene Dekor der den auf der Plica stehenden Namen des Skriptors begleitet, und der Dekor von Initiale und Zierschrift in der ersten Zeile von derselben Hand stammen, muss mit guten Gründen bezweifelt werden. Und damit sind wir dort angekommen, wo die Beziehung des Autors mit dem zu Feiernden beginnt: bei der fruchtbaren Spannung des paläographischen und des kunsthistorischen Schauens.

### 4. *Sinibaldus de Spada*

Der Buchstabenbestand des Skriptorenvermerks ist sehr beschränkt (siehe Abb. 6c): zwei Minuskel-a, zwei durchaus nicht ganz identische Minuskel-d, ein Minuskel-e und ein Minuskel-p, sowie ein Majuskel-S und eine Zierlombarde S. Dass beim „e“ der Bogen unten aus einem schrägen Haarstrich und oben aus einem Schattenstrich gebildet wird, die gemeinsam einen nach rechts weisenden Winkel ausbilden, ist zwar mit der Kontextschrift identisch, aber doch zu unspezifisch, um Handgleichheit belegen zu können. Auch die runden „d“ mit dem schräg nach links weit in die Oberlänge reichenden Schaft sind durchaus ähnlich, aber, da nicht ganz einheitlich, ebenfalls ohne endgültige Beweiskraft. Dass Kontextschrift und Skriptorenvermerk von derselben Hand stammen, legt die Funktion des Vermerks nahe und wird – zumindest für mich – zur Sicherheit, wenn man die Füllzeichen vergleicht, die den Textblock und den Vermerk abschließen.

Der Dekor des „S“, das für Sinibaldus, den Vornamen des Skriptors, steht, weist keine kompakte Umrisslinie auf, sondern ist erstaunlich zerklüftet. Nicht bloß die häufig auftretenden kleinen Zierscheiben sind zu

<sup>16)</sup> Vgl. z. B. Hubach, Grünewald (wie Anm. 11) <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/hubach1996/0178> 174–177 und <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/hubach1996/0435> Abb. 83. Ausführliche Angaben zur Ikonographie bei [https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1477-01-16\\_Rouen/charter](https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1477-01-16_Rouen/charter) und in dem in Anm. 17 genannten Blog-Eintrag.

<sup>17)</sup> Ob freilich ein Kanzlist, der so vertraut mit den zierschriftlichen Usancen der päpstlichen Kanzlei ist, auch über einen so weiten Horizont in Bezug auf Bildvorlagen verfügte, wird in einem Blogbeitrag bezweifelt: Martin ROLAND, Zwei Fragen und fast keine Antworten, online unter: <https://cartafranca.hypotheses.org/895> (April 2022).

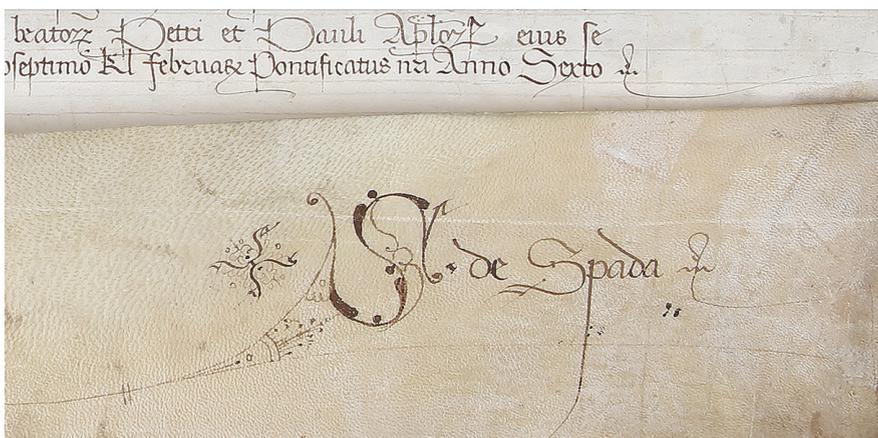
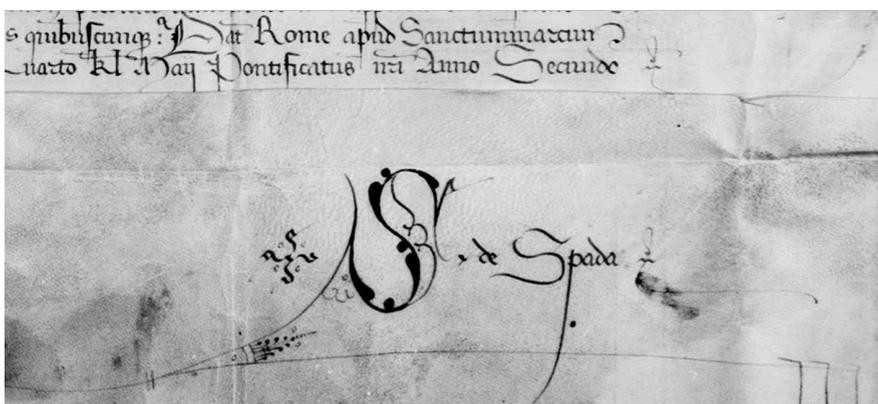
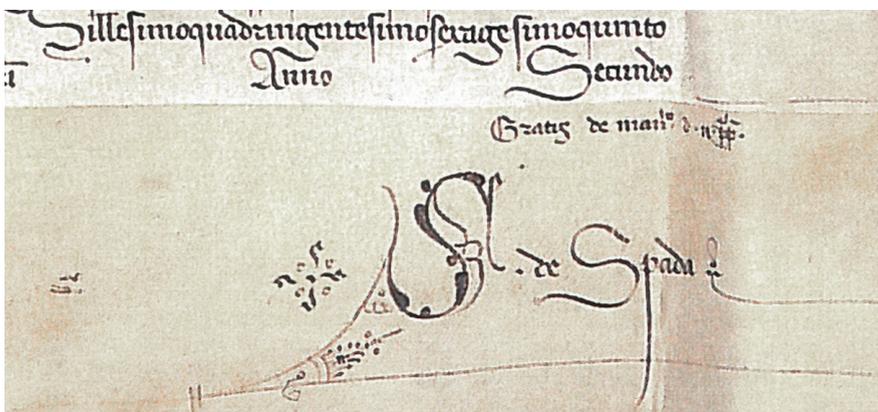


Abb. 6: Skriptorenvermerke des Sinibaldus de Spada;  
a: 1465 (wie Abb. 7) – b: 1466 (für die Reichenau) – c: 1477 (Detail aus Abb. 2).

nennen, sondern auch die tropfenförmigen vollfarbigen Elemente und die graphischen Linien im Mittelteil und vor allem am linken unteren Ansatz des Buchstabens. Weder der spitze Ausläufer nach links unten noch die mit einer minimalen Verdickung abschließenden Fäden, die aus diesem Motiv hervorstechen und zum Buchstaben hin ragen, finden Entsprechungen im Ornament oben (siehe Abb. 3). Dort dominieren vielmehr floral anmutende Spirallinien und kurze Parallelschraffuren. Die Buchstabenkörper der aus Lombarden-Formen abgeleiteten Zierschrift des Papstnamens sind zwar durchaus vertrackt geformt, bilden aber doch bis auf die schon benannten vollfarbigen Scheiben einen weitgehend kompakten Umriss für die einzelnen Schäfte und Bögen aus. Dass sich in der Kontextschrift keinerlei ins Florale weisende Ziermotive finden, macht die Trennung der beiden Anteile sehr wahrscheinlich.

Der Skriptor, Sinibaldus de Spada (Espada), kann von Frenz von 1446 bis 1482 nachgewiesen werden<sup>18)</sup>. Seine Schrift im vorliegenden Stück entspricht anderen Beispielen, etwa von 1465 für die Klarissen von Brixen<sup>19)</sup>, oder aus dem Folgejahr für den Abt der Reichenau<sup>20)</sup>. Dass in allen drei Fällen derselbe Schreiber tätig ist, macht ein Vergleich augenfällig (Abb. 6 a–c), auch wenn die Breite der Schattenstriche erstaunlich unterschiedlich ist.

## 5. *Der Dekor*

Letztgenannte Urkunde für Brixen ist mit dem Wappen des Ausstellers, Papst Pauls II., versehen. Dass die Zeichnung keine signifikanten Ähnlichkeiten aufweist, bestätigt die Händescheidung, die wir schon aus dem genauen Betrachten der Urkunde für Rouen erschlossen haben.

Papsturkunden sind – auch abgesehen von (kunsthistorisch relevantem) Dekor – durchaus repräsentativ. Wenn zusätzlich graphischer Dekor Anwendung findet, dann kann dieser von herausragender Qualität sein, wie unter anderem Francesca Manzari eindrucksvoll vorgeführt hat<sup>21)</sup>.

<sup>18)</sup> Thomas FRENZ, *Conspectus generalis personarum alphabeticus repertorium Officiorum Romanae Curiae secundum ordinem praenominum, littera s*, online unter: [https://www.phil.uni-passau.de/fileadmin/dokumente/fakultaeten/phil/lehrstuehle/frenz/RORC/littera\\_S.pdf](https://www.phil.uni-passau.de/fileadmin/dokumente/fakultaeten/phil/lehrstuehle/frenz/RORC/littera_S.pdf) (ab 2009; letztes Update 2016). Abgesehen von seiner Schreibtätigkeit ist Sinibaldus 1454, 1470 u. 1480 als Rescribendar, 1448 u. 1463 als Computator u. 1479 als Abbreviator (de parco minore) belegt.

<sup>19)</sup> Brixen, Klarissen, Archiv, Lade I: Abbildung und alle Angaben online unter: [https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1465-01-30\\_Brixen/charter](https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1465-01-30_Brixen/charter). Vgl. auch Otfried KRAFFT, *Illustrationen in Papsturkunden des ausgehenden Mittelalters*. In: DA 67 (2011) 51–98, besonders 85–87.

<sup>20)</sup> Landesarchiv Baden-Württemberg, Stuttgart, Hauptstaatsarchiv, Altwürttembergisches Archiv, A 602, Nr. 14.700: Abbildung und alle Angaben online unter <http://www.landearchiv-bw.de/plink/?f=1-41122-2>.

<sup>21)</sup> Francesca MANZARI, *Scribes, Pen-flourishers and Illuminators in Papal Charters from the Great Western Schism to the Age of the Councils (1378–1447)*. In: Gabriele BARTZ u. Markus GNEISS (Hg.), *Illuminierte Urkunden*. Beiträge aus Diplomatik, Kunstgeschichte und Digital Humanities. *Illuminated Charters. Essays from Diplomatic, Art History and Digital Humanities* = AfD Beiheft 16

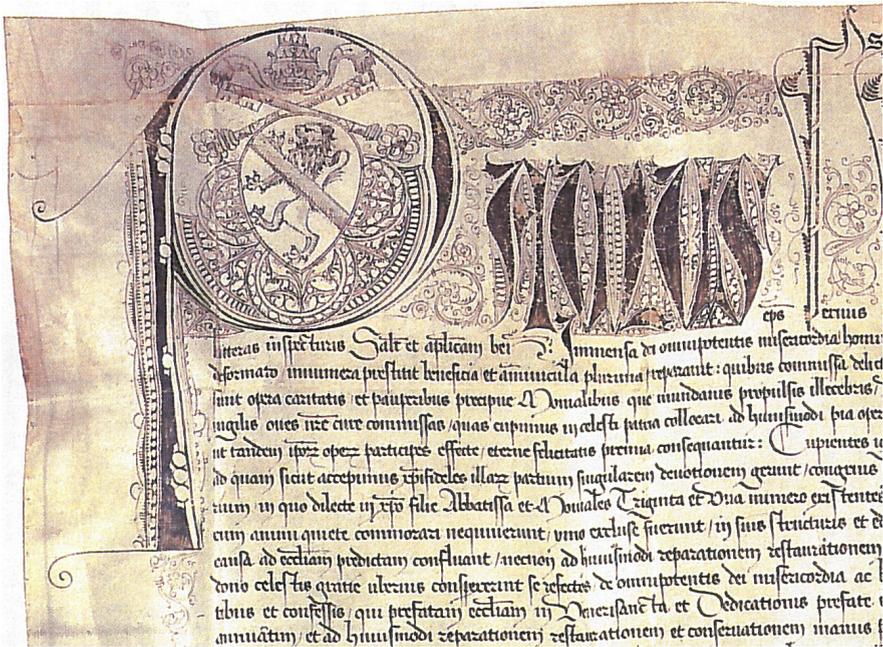


Abb. 7: Paul II. Ablass für die Besucher\*Innen der Klarissenkirche von Brixen (1465 Jänner 30); Bildzitat nach [www.monasterium.net](http://www.monasterium.net).

Es ist freilich – um ein Beispiel zu nennen – in den 1390er Jahren unter Bonifaz IX. bisher vollkommen unklar, wann eine Littera cum (filio) serico mit exzellentem Dekor zum Beispiel von Je(ronimus) de Ferrentino ausgestattet wurde<sup>22)</sup> und wann solche Urkunden bloß den „normalen“ zurückhaltenden Dekor erhielten. Weil es vor allem auch in den böhmischen Ländern viele Beispiele gibt, wurde vermutet, Papst Bonifaz IX. habe durch prunkvolle Stücke die Böhmen (und damit indirekt den kunstsinnigen König Wenzel) beeinflussen wollen<sup>23)</sup>. Dies würde zwar während des Schismas durchaus Sinn machen, bloß gibt es keine

(Köln [u. a.] 2018) [153–178](#); vgl. auch Martin ROLAND, Schönheit und Effekt. Zu Fragen des optischen Erscheinungsbildes kurialer Urkunden für Mähren. Online unter: [https://manuscripta.at/Ma-zu-Bu/IIIUrK/Roland-Martin\\_Schoenheit-und-Effekt\\_2021.pdf](https://manuscripta.at/Ma-zu-Bu/IIIUrK/Roland-Martin_Schoenheit-und-Effekt_2021.pdf) (im Druck auf Tschechisch erschienen: Martin ROLAND, Krása a efekt: k otázkám vizuální podoby kuriálních dokumentů pro Moravu. In: Petr ELBEL, Lukáš FÜHRER u. Ondřej SCHMIDT [Hg.], Pod ochranou svatého Petra? Morava papežství ve středověku a raném novověku [Brünn 2021] 341–353).

<sup>22)</sup> Alle von diesem von 1392 bis 1402 nachweisbaren Skriptor mundierten Stücke, die in der Sammlung „[Illuminierte Urkunden](#)“ auf [monasterium.net](http://monasterium.net) verzeichnet sind, aufgeführt online unter: [https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1393-06-16\\_Wien-2/charter](https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1393-06-16_Wien-2/charter) (Martin ROLAND).

<sup>23)</sup> ROLAND, Schönheit und Effekt (wie Anm. 21) [13](#).

Hinweise, dass einzelne kunstfertige Skriptoren für bestimmte Aufgaben herangezogen worden wären und auch die Ausfertigungen geben für diese Vermutung keinen Anlass.

Dass die päpstliche Kanzlei Stücke für prominente Empfänger besonders ausstatten ließ, machen, wie Otfried Krafft klarstellte, Unionsbulen für Herzog Philipp den Guten von Burgund deutlich<sup>24</sup>). Anthropomorpher Dekor fehlt dabei jedoch weitestgehend. Wieder ist es Otfried Krafft zu danken, dass er auf die beiden frühesten bisher bekannten Stücke<sup>25</sup>), die Heiligsprechung des Bernhardin von Siena betreffend, hingewiesen hat<sup>26</sup>). Krafft geht davon aus, dass die damals noch sehr umstrittene Ikonographie mit der IHS-Scheibe mit dem Papst abgesprochen war<sup>27</sup>). Der Heilige ist zwar in einem Fall von zwei Engeln umgeben dargestellt (im zweiten Fall halten Engel eine IHS-Scheibe und Gott sieht dem aus den Wolken zu), eine eigentliche Handlung wie beim Schneewunder ist aber nicht wiedergeben.

## 6. Das Erzählen als Innovation

Beim „Erzählen in Bildern“ eröffnet sich ein spannendes Feld über Definitionen in Bezug auf den Begriff „historisiert“. Die kunsthistorische Fachterminologie bezeichnet Elemente als historisiert, die mit dem Inhalt und der/m Autor\*In oder Schreiber\*In bzw. der/m Empfänger\*In oder Leser\*In in wie immer geartetem Zusammenhang stehen<sup>28</sup>). Würde man diese Definition anwenden, datierte die erste historisierte Papsturkunde aus dem Jahr 1417, als Papst Martin V., der aus dem Hause Colonna stammte, begann, den mittleren Schaft der Initialen M(artinus) als Säule gestalten zu lassen<sup>29</sup>). Der Bezug zwischen dem Familiennamen *Colonna* und der Säule, die Teil des Buchstabens ist, ist evident. Trotzdem, eine eigentliche Handlung ist nicht dargestellt. Dasselbe gilt

<sup>24</sup>) Otfried KRAFFT, Illumierte Unionsbulen. Burgund, das Konzil von Florenz und die Urkunden *Letentur celi* und *Cantate domino* von 1439 und 1442. In: Steffen ARNDT u. Andreas HEDWIG (Hg.), Visualisierte Kommunikation im Mittelalter – Legitimation und Repräsentation (Marburg 2010) 111–135. Vgl. online unter: [https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1439-06-06\\_Paris/charter](https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1439-06-06_Paris/charter) u. [https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1442-02-04\\_Dijon/charter](https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1442-02-04_Dijon/charter).

<sup>25</sup>) Online unter: [https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1450-05-24\\_Siena/charter](https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1450-05-24_Siena/charter) u. [https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1450-05-24\\_Aquila/charter](https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1450-05-24_Aquila/charter).

<sup>26</sup>) KRAFFT, Illustrationen (wie Anm. 19) 76–84.

<sup>27</sup>) Ebd. 82.

<sup>28</sup>) Vgl. Christine JAKOBI-MIRWALD, Buchmalerei. Terminologie in der Kunstgeschichte, Dritte, überarbeitete und erweiterte Auflage unter Mitarbeit von Martin ROLAND (Berlin 2008) 56 f. Unschärfen ergeben sich bei Wappen, bei denen es nicht maßgeblich ist, ob das Wappenbild gegenständlich (gemeine Figur) oder nicht gegenständlich (Heroldsbild) ist.

<sup>29</sup>) Online unter: [https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1417-11-21\\_Nantes/charter](https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1417-11-21_Nantes/charter) (mit Liste späterer Beispiele). Vgl. auch online unter: <https://www.monasterium.net/mom/index/IIIUrkglossar/HistorisiertePapsturkunden>.

für die erwähnten Heiligsprechungsurkunden für Bernhardin (1450) und für das Wappen im Binnenfeld der Urkunde Papst Paul IV. für die Klarissen von Brixen (siehe oben und Abb. 7)<sup>30)</sup>.

Eine richtige Geschichte wird erst 1480 erzählt. Sixtus IV. überträgt den Jubelablass von 1475 mit der Bulle „Pastoris aeterni“ auf das Kloster Hohenburg am Odilienberg<sup>31)</sup>. Burkard Stör verkündigt die Bulle in Schlettstadt am 3. März 1480 und fügt einen eigenen Ablass hinzu. Der Notar Konrad Rauwel (?) bestätigt durch einen handschriftlichen Vermerk die Authentizität des Einblattdruckes des Straßburger Druckers Heinrich Eggstein<sup>32)</sup>. Zwei von oben in den Text eingerückte Holzschnitte zeigen rechts das päpstliche Wappen und links die vor einem Altar kniende heilige Odilie. Im Hintergrund sieht man einen Engel, der Odiliens Vater Eticho aus dem Feuer (des Fegefeuers) hebt.

Vieles ist verschieden:

- Das Medium, also die drucktechnische Vervielfältigung der Vorlage, die dann durch die handschriftliche Bestätigung eines Notars Rechtskraft erhält<sup>33)</sup>, bzw. eine mit einer Bleibulle besiegelte Originalausfertigung.
- Statt einer historisierten Initiale (1477) wird der Dekor bei der Druckvorlage für eine handschriftliche Beglaubigung (1480) auf eine Cadeln-artig geformte Initiale und ein Bildfeld – beides als Holzschnitte in den Satz eingefügt – aufgespalten.

Vieles ist aber auch vergleichbar:

- Beide Urkunden, so unterschiedlich sie auch scheinen, waren Schauobjekte.
- Der Dekor konzentriert sich auf den obersten Teil der jeweiligen Blätter.
- Das Ornament spielt eine große Rolle und wurde wohl vom Publikum erkannt. Dies darf man sowohl für das Filigran annehmen, das von

<sup>30)</sup> Spätere Beispiele mit Wappen aus den Jahren [1472](#) (für San Francesco in Mailand), [1474](#) (für den Rat der Stadt Nürnberg), [1475](#) (für Herzog François II. der Bretagne), [1477](#) (für zwei Kapellen in Stift St. Florian in Oberösterreich) und [1478](#) (für St. Maria in Jerusalem in Köln) sind derzeit bekannt. Jeweils verschiedene Skriptoren mundierten die Stücke.

<sup>31)</sup> Online unter: [https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1480-03-03\\_Muenchen/charter](https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1480-03-03_Muenchen/charter) (mit vielen weiterführenden Angaben).

<sup>32)</sup> Falk EISERMANN, Verzeichnis der typographischen Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation: VE 15, Bd. 3 (Wiesbaden 2004) 462 f. (S-57) benennt ein zweites Exemplar, das von Johannes Seydner beglaubigt wurde: nach Charles Auguste HANAUER, Cartulaire de l'église S. George de Haguenau = Quellenschriften der elsässischen Kirchengeschichte 5 = Archivalische Beilage des Straßburger Diözesanblattes für das Jahr 1897 (Straßburg 1898) [364–372](#) (Nr. 830): vgl. auch online unter: <https://gesamtkatalog.derwiegendrucke.de/docs/M42441.htm> (Hagenau, Archives municipales, GG 139, Nr. 3; nach Xavier NESSEL, Charles Auguste HANAUER, Ville de Haguenau, Inventaire-sommaire des Archives communales antérieures a 1790 (Hagenau 1883) [16](#).

<sup>33)</sup> Die Corroboratio der Ablassverkündigung durch Burkhard Stör spricht – abweichend von der in beiden erhaltenen Beispielen geübten Praxis – von der notwendigen Besiegelung der Urkunde.

seinem Formenrepertoire doch sehr typisch für die päpstliche Kanzlei ist<sup>34)</sup>, als auch für die Holzschnitt-Initiale des Straßburger Druckers, der 1480 ungeniert die Initiale kopiert, die ein Züricher Kollege 1479 für einen anderen Ablassdruck geschaffen hatte<sup>35)</sup>.

- Bei der Bilderzählung selbst werden sehr gekonnt verschiedene Realitätsebenen verknüpft. Das himmlische Wirken erreicht die Menschen (1477), das Gebet der Menschen bewirkt Erlösung (1480). Beide Wirklichkeiten kommen im Bild vor, die Ebenen sind jedoch kompositorisch (offenbar ganz bewusst) getrennt. Beim Schneewunder agiert Maria im oberen Binnenfeld, im Holzschnitt sieht man über eine klar markierte Schranke ins Fegefeuer.

## 7. Zusammenfassung: Innovation und Netzwerk

Papsturkunden sind in ein Geflecht strenger Normen eingebunden. Das sichert – neben vielem anderen – auch Wiedererkennbarkeit, ist aber bestimmt kein Motor für Innovationen. Das wird bei dem Pergament, auf dem es schneit, deutlich, denn, wenn erstmals 1477 eine Geschichte erzählt wird, dann ist das vorerst kaum als Innovation plausibel<sup>36)</sup>. Warum wurde aber gerade auf diesem Ablass für Rouen eine Geschichte erzählt und die Urkunde so prächtig ausgestattet?

Es gab seit den massenhaft verliehenen Bischofsammelindulgenzen des 14. Jahrhunderts<sup>37)</sup> eine Schnittmenge zwischen lokal gebundenem Ablass und Bild<sup>38)</sup>. Die Kardinalsammelindulgenzen des 15. Jahrhunderts waren zuerst bei der Ausstattung oft zurückhaltend. In Rom mit historisiertem Dekor ausgestattete Stücke sind vor 1477 selten<sup>39)</sup>. Trotzdem, dass die Verwendung von Bilderzählung etwas mit „Ablass“ zu tun hat, darf mit gewisser Sicherheit angenommen werden.

Bei Urkunden – egal ob illuminiert oder nicht – werden Netzwerke sichtbar, die bei „gewöhnlichen“ Kunstwerken oft nicht mehr bekannt sind

<sup>34)</sup> Vgl. die derzeit schon über 350 Beispiele in der Untersammlung zu Papsturkunden, online unter: <https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenKurie/collection>.

<sup>35)</sup> Online unter: <https://gesamtkatalogderwiegendrucke.de/docs/M42449.htm>; online unter: <https://www.e-rara.ch/zuz/doi/10.3931/e-rara-76856>; [https://inkunabeln.digitale-sammlungen.de/Ausgabe\\_S-436.html](https://inkunabeln.digitale-sammlungen.de/Ausgabe_S-436.html). (zwei Exemplare; jeweils stark beschädigt). Bei allen drei erhaltenen Stücken wird der gedruckte Urkundentext – wie beim Beispiel für den Odilienberg – durch einen Notar bestätigt.

<sup>36)</sup> ROLAND, Fragen (wie Anm. 17) [Anm. 1](#), führt musikliturgische Codices vor, die historisierte S-Initialen enthalten, die die Geschichte, die hier die Urkunde von 1477 schmückt, bereits um 1320/25 recht ähnlich ins Bild setzen.

<sup>37)</sup> Online unter: <https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenBischofsammelablaesse/collection>.

<sup>38)</sup> Online unter: <https://www.monasterium.net/mom/index/IIIUrkglossar/VeraIkon> u. <https://www.monasterium.net/mom/index/IIIUrkglossar/HistorisierteAvignonerBischofsammelindulgenz> (jeweils Gabriele BARTZ). Die Sammlung enthält über 300 Beispiele zwischen 1323 u. 1364.

<sup>39)</sup> Vgl. online unter: <https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkundenKardinalsammelindulgenzen/collection>.

bzw. die in dem Maße gar nie intendiert waren. James Faulkner verkörpert – wohl eher zufällig als durch göttliche Fügung – als Schauspieler zwei Charaktere, die zwar ihr Wirkungsfeld vereinte (die Kurie in Rom), deren Interessen aber widersprüchlich waren.

Wer von den beiden war dafür verantwortlich, dass es auf der Urkunde schneit? Erkannte sich der Aussteller, der gerade die Sixtinische Kapelle errichten ließ, in der Figur von Papst Liberius wieder? Sah der gescheiterte „Papabile“ Guillaume d’Estouteville die Patronin „seiner“ Kirche (Santa Maria Maggiore) als größer und himmlisch handelnd offensichtlich bewusst über seinem päpstlichen Kontrahenten?

Wurde ein Ausgleich versucht, konnte der Schnee Gegensätze verbinden? War vielleicht beiden Kirchenfürsten das Fest Maria Schnee einfach wichtig? Guillaume propagierte es bei sich zu Hause in Rouen und Sixtus unterstützte ihn mit Bild und freigiebigem Ablass.

Dass Sixtus IV. und Guillaume d’Estouteville das äußere Erscheinungsbild der Urkunde nicht geprägt hätten, erscheint – auch wenn Belege fehlen und unklar ist, wie die Abläufe sich gestalteten – unwahrscheinlich. Die illuminierten Urkunden Eugens IV. für Philipp den Guten können hier als ältere Schwestern gelten.

Dass Personen zusammenwirkten, die etwas Schönes machen wollten, die Fähigkeiten dazu besaßen und denen Auftraggeber und Empfänger zur Verfügung standen, ist auch evident.

Und die Öffentlichkeit? Die eben erwähnten Ablassplakate sind für die Betrachtung durch eine größere Gruppe von Rezipient\*InnEn gestaltet. Das hier vorliegende Stück begünstigt zwar ebenfalls „alle“ Kirchenbesucher, wer aber das prunkvolle Stück sah und sich an der Initiale freuen konnte, ist damit noch nicht bestimmt. Von der Urkunde existiert nämlich noch eine zweite Ausfertigung ohne besonderem Dekor<sup>40</sup>). Der deutlich schlechtere Erhaltungszustand könnte darauf deuten, dass es sich bei diesem Stück um das öffentlich zur Schau gestellte „Alltagsexemplar“ handelte, während die hier besprochene Ausfertigung das „Luxus-exemplar“ für Guillaume d’Estouteville war.

Damit rückt das Stück in die Nähe jener Beichtzettel, die Zugang zu vollkommenem päpstlichen Ablass gewähren. Die sind etwas ganz Privates und konnten, wenn hochrangige Persönlichkeiten involviert waren, prunkvoll ausgestattet sein. Ein aus dem Jahr 1453 stammendes Beispiel für René d’Anjou bestätigt dies<sup>41</sup>). Auch die parallel dazu ähnlichen Zwecken dienenden Prunksuppliken waren vor allem für ein elitäres Publikum bestimmt und hatten, wenn überhaupt, dann bloß eine eingeschränkte Öffentlichkeit (zum Beispiel innerhalb eines Klosters)<sup>42</sup>).

<sup>40</sup>) Rouen, Archives départementales de la Seine-Maritime, [G 3893](#): Inventaire-Sommaire (wie Anm. 6) [224](#).

<sup>41</sup>) Online unter: [https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1453-06-01\\_Nantes/charter](https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1453-06-01_Nantes/charter). Vergleiche auch ein für Frederico Gonzaga ausgestelltes Stück: Mantua, Archivio di Stato, [B 3346](#), 1481 April 16 mit einer von Putti umgebenen historisierten Initiale, die einen Schmerzensmann zeigt.

<sup>42</sup>) Online unter: <https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/Prunksuppliken/collection>: Diese Untergruppe wurde freilich bisher bloß mit

In dieses Umfeld wird man das Stück einordnen dürfen. Auch wenn noch Vieles unerforscht ist, dass sehr viele vergleichbare Stücke auftauchen werden, erscheint wenig plausibel. Deswegen eignet sich dieses herausragende Stück, um meine Verbundenheit mit meinem Lehrer lateinischer Paläographie auszudrücken.

wenigen (eher zufälligen) Beispielen gefüllt. Weitere Investitionen in die Befüllung der Datenbank, online unter: <https://www.monasterium.net/mom/IllumierteUrkunden/collection>, sind dringend erforderlich.