

MARTIN ROLAND

NEUFUNDE ZUR NÜRNBERGER MALEREI DES 14. JAHRHUNDERTS

ILLUMINIERTER URKUNDEN ALS BISHER WENIG BEACHTETE QUELLE

Ziel dieses Beitrags ist es, nachdem [Gabriele Bartz im vorigen Aufsatz](#) die Quellengattung der Avignoner Sammelindulgenzen vorgestellt hat, jene Ablässe zu untersuchen, deren malerische Ausstattung nicht in Avignon, sondern beim Empfänger entstanden ist. Erweitert wird der Untersuchungsgegenstand durch weitere in Nürnberg zu verortende illuminierte Urkunden. Damit ist ein neuer Blick auf die Stilgeschichte der Nürnberger Malerei im 14. Jahrhundert möglich, der die feste Datierbarkeit der neu vorgestellten Objekte nutzt.

Illuminierte Urkunden sind eine »seltsame« Quellengattung, denn Urkunden verschriftlichen und belegen – im Mittelalter und auch heute noch – ein konkretes Rechtsgeschäft zwischen Vertragspartnern. Die Rechtskraft benötigt keinen Schmuck, daher hat – sollte man meinen – (Buch-)Malerei keinen Platz. Diesem Befund stehen jedoch konkrete Objekte entgegen, tolle Tools, um mehr über die konkreten Entstehungszusammenhänge, den »Sitz im Leben« von Kunstwerken zu erfahren.¹ Illuminierte Urkunden sind ein wahrhaft europäisches Phänomen, das in jedem Fall etwas Besonderes anzeigt. Trotzdem folgen sie den je lokalen Usancen und ermöglichen so auch neue Erkenntnisse zur Stadtgeschichte.

Die Nürnberger Malerei des 14. Jahrhunderts

Die Beispiele Nürnberger Malerei des 14. Jahrhunderts sind dünn gesät. Dieses Schicksal teilt die Reichsstadt in Bezug auf die Monumentalmalerei mit vielen anderen bedeutenden Städten und Regionen. Oft erlaubt jedoch der Blick auf die Buchmalerei eine deutliche Erweiterung der Quellenbasis. In Nürnberg, wo monastische Zentren nur eine untergeordnete Rolle spielten, findet sich kaum relevante Buchmalerei. Ursache kann die schlechte Überlieferung sein, es kann aber auch darauf hindeuten, dass es in Nürnberg vor dem 15. Jahrhundert gar keine Kontinuität im Bereich des Buchschmucks gab. Nach unserem

Rundblick werden wir diese These – deutlich verändert – bestätigen können.

Schon bisher ist die Forschung zur Nürnberger Malerei des 14. Jahrhunderts – was durchaus ungewöhnlich ist – bei zwei Datierungen von fest datierten illuminierten Urkunden ausgegangen (siehe S. 105).

Frühe Beispiele: 2. Viertel des 14. Jahrhunderts

Ausgangspunkt ist die dreibändige Bibel der Nürnberger Prediger,² deren Schmuck aus großen Fleuronné-Initialen besteht, die oft mit figürlichen Motiven bereichert sind (Abb. 1).³ Die Falten der sitzenden Figuren folgen noch den Pariser Vorbildern der Hochgotik, die Ausführung ist steif und kann mit der Qualität des Fleuronné nicht mithalten, das wohl von zwei Floratoren ausgeführt wurde.

Die Bibel ist das älteste, um 1330/40 zu datierende Beispiel einer durchaus heterogenen Gruppe, von der bereits Lutze zwei Codices vorgestellt hatte.⁴ Die im Nürnberger Klarissenkloster entstandene Vita des Franziskus und der Maria Magdalena wird von Karl Georg Pfändtner ganz präzise in die frühen 1340er Jahre datiert.⁵ Schon Lutze erkannte richtig die westliche (ostfranzösisch-rheinische) Stilprägung des Bamberger Codex.⁶ Die zugehörige, in Heilsbronn entstandene Handschrift in Erlangen wird um 1340/50 datiert (Abb. 2). Die lieblichen, aber ein bisschen steifen Figuren und das Fleuronné verbinden die Heilsbronner Predigten mit der Nürnberger Bibel.

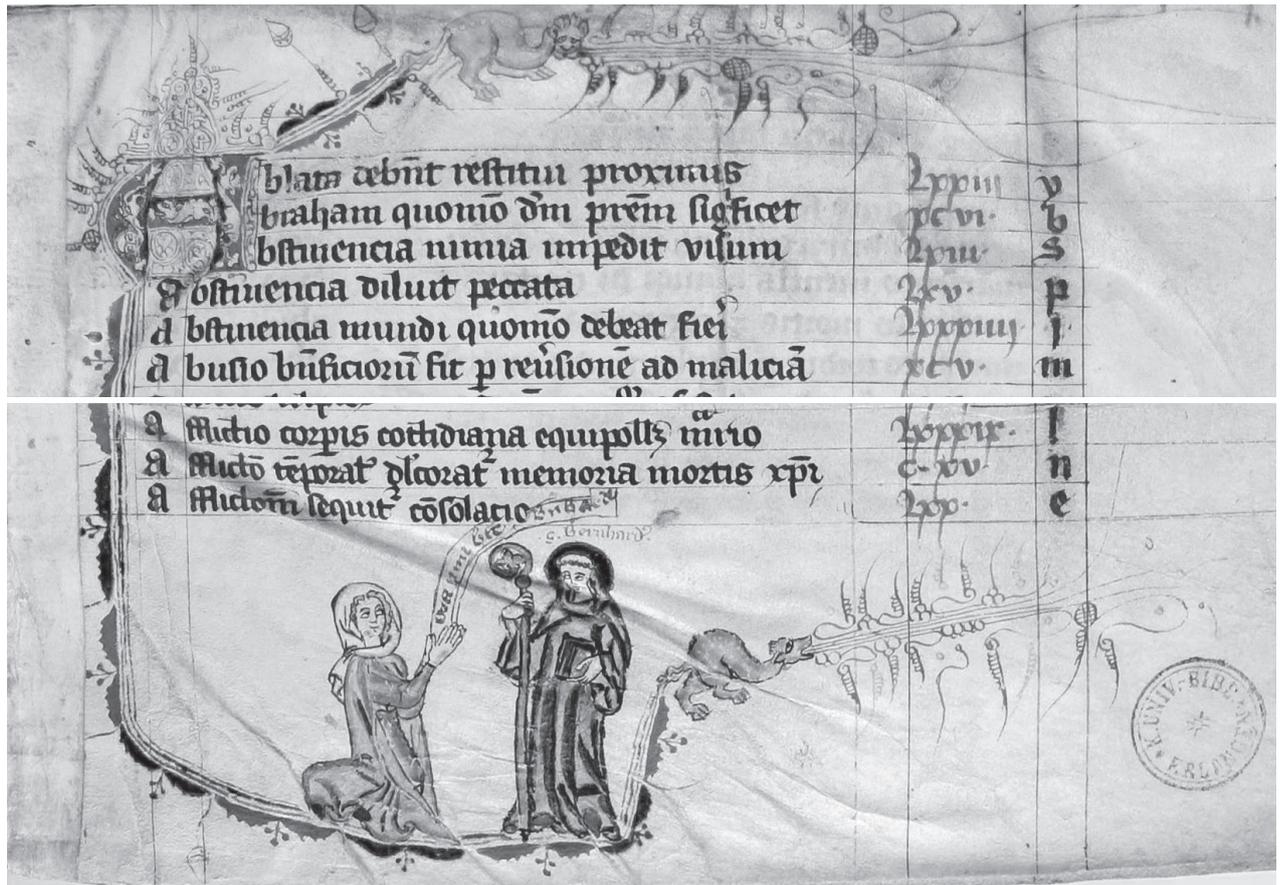
Die »Prunkurkunden« Kaiser Ludwigs und die Gründung des Heilig-Geist-Spitals

Ludwig der Bayer hat illuminierte Urkunden als visuelle Transponder seines Herrschaftsanspruchs verwendet.⁷ Einige der von Leonhard von München, dem kunstfertigen Notar, aufwändig ausgestatteten Urkunden wurden



Abb. 1 Initiale P(aulus) aus der dreibändigen Bibel des Nürnberger Dominikanerklosters. Nürnberg, um 1330/40. Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. I 4, fol. 162r (Foto: Nürnberg, Stadtbibliothek)

Abb. 2 Sermones-Handschrift aus dem Zisterzienserkloster Heilsbronn. Um 1340/50. Erlangen, Universitätsbibliothek, Ms. 308, fol. 1r (Foto: Erlangen, Universitätsbibliothek)



in Nürnberg mündet.⁸ Aber nicht nur in Nürnberg, auch für Nürnberg hat Ludwig »Prunkurkunden« ausgestellt. Hauptstück ist die kaiserliche Bestätigung der Gründung des Heilig-Geist-Spitals.⁹ Die programmatische Adler-Löwe-Gruppe (Abb. 3) dient nicht nur in diesem Beispiel als Bildchiffre für den Herrschaftsanspruch des Kaisers, sondern tritt schon 1336 in einem Diplom für Heilsbronn auf.¹⁰

Offensichtlich ist, dass weder Stil noch Ikonografie auf Nürnberg verweisen, sondern dem Usus der Reichskanzlei folgen. Obwohl die Urkunden in oder für Nürnberg entstanden, vertreten sie keinen »Nürnberger Stil«.

Trotzdem, der damals ganz ungewöhnliche Dekor der Urkunden des Kaisers hatte signifikanten Einfluss auf die Urkundenpraxis auch in und um Nürnberg. Zu nennen sind die Bestätigung des Heilig-Geist-Spitals durch die Stadt am 5. Februar 1341 (Abb. 4)¹¹ und eine Urkunde von Ludwig von Hohenlohe-Uffenheim († 1356), von Kaiser Ludwig zum Landrichter über den Landfrieden in Franken gesetzt, für das Kloster am Michelsberg vom 5. Juni 1341.¹²

In denselben Kontext gehört ein umfangreiches Notarsinstrument, das die Stiftung des Nürnberger Bürgers Konrad Groß dokumentiert (Abb. 5).¹³ Es ist am 13. Jänner 1339 datiert und durch den Bamberger Bischof Leopold II., das Domkapitel und den Pfarrer von St. Sebald besiegelt. Der Text beginnt mit einer großen I-Initiale mit Fleuronnée. Die Formen stimmen mit der bereits genannten Bibel in der Stadtbibliothek überein (erster, in Abb. 1 nicht abgebildeter Florator), ohne jedoch von derselben Hand zu stammen. Der vertikale Fortsatz oben zeigt eine Kopfscheibe mit zugekniffenem Auge, ein hockendes Eichkätzchen und einen laufenden Hasen. Bemerkenswert ist der an einem Haken hängende Schild mit einem Adler.¹⁴ Ein Jahr nach dem ersten Wappenbrief der Reichskanzlei (auch dieser von Leonhard von München mündet)¹⁵ ist das Vorkommen eines Wappens auf einer Urkunde durchaus noch bemerkenswert.

Sammelablass von 1336 mit Dekor aus Nürnberg

Für die Geschichte der Nürnberger Malerei hat das Nürnberger Stadtarchiv, genauer der Bestand des Heilig-Geist-Spitals, noch viel mehr zu bieten: In einer bisher vollkommen unbeachtet gebliebenen Serie von Sammelablässen, die Gabriele Bartz oben behandelt, befindet sich ein am 29. Dezember 1336 ausgestelltes Stück,¹⁶ dessen

Hauptinitiale nicht bereits am Ausstellungsort Avignon, sondern erst an ihrem Bestimmungsort Nürnberg eingefügt wurde (Taf. IX und Abb. 6). Die Figureninitiale besteht aus einem Drachen und zwei einander umarmenden Männern, im Binnenfeld ist ein Messopfer visualisiert.¹⁷ Der Stil hat nichts mit der Werkstatt in Avignon zu schaffen, die Gabriele Bartz in ihrem Beitrag vorstellt; dieser sind nur die kleinen Initialen der ersten Zeile zuzuweisen. Die Qualität der Hauptinitiale ist beachtlich. Hier tritt uns ein Künstler entgegen, der die Technik der Deckfarbenmalerei beherrscht und zudem dem Drachen und den beiden großen Figuren Leben einhauchen kann.

Vergleichbar qualitativvolles fehlte bisher im Nürnberger Material. Für die Figureninitiale könnte man durchaus an die Praxis der Reichskanzlei denken. Der Adler, den Leonhard von München für den Machtanspruch Ludwigs darstellte (vgl. das etwas spätere Beispiel in Abb. 3), hat durchaus vergleichbare Präsenz wie der Drache des Ablasses. Wirklich konkrete Vergleiche sind freilich auch im Figürlichen nicht möglich, dazu sind die Technik und der Umgang mit den Farben zu verschieden.

Das einzige Vergleichsbeispiel scheinen die von Berthold von Zollern, Bischof von Eichstätt (* 1320, amt. 1351–65), in Auftrag gegebenen Miniaturen im Gundekarianum zu sein, darstellend die Amtsinhaber von Gebhard von Graisbach bis Albrecht (Albert) von Hohenfels.¹⁸ So suggestiv der Vergleich mit der Miniatur des von 1344 bis 1353 regierenden Bischofs Albrecht von Hohenfels (Abb. 7) auch sein mag, die Eichstätter Miniatur ist zumindest 15 Jahre nach unserem Ablass entstanden,¹⁹ wie auch die Modedetails unzweifelhaft belegen. Zu nennen sind die extrem kurzen Röckchen der weltlichen männlichen Begleitfiguren sowie deren sonstige hochmodische Aufmachung.

Wir gewinnen mit der hier erstmals vorgestellten Miniatur einen ersten zentralen, fest datierten Ankerpunkt der Nürnberger Malerei.

Die Stilentwicklung der Jahrhundertmitte

Bereits 1932 vermeinte Lutze die Nürnberger Stilentwicklung zu kennen: »Mit der korrigierten Datierung und Einordnung [der Franziskus-Vita in Bamberg, M. R.] hören die ersten Nürnberger Buchmalereien auf beziehungslos in der Luft zu hängen, zumal durch frühere Arbeiten, insbesondere einen 1344 datierten, mit einer figurierten Initiale geschmückten Indulgenzbrief für Igensdorf (B. A. Gräfen-



Abb. 6 29. Dezember 1336, Avignon: Sammelablass für das Nürnberger Heilig-Geist-Spital. Nürnberg, Stadtarchiv, A 1 (Urkundenreihe), sub dato, Initiale (Foto: Nürnberg, Stadtarchiv)

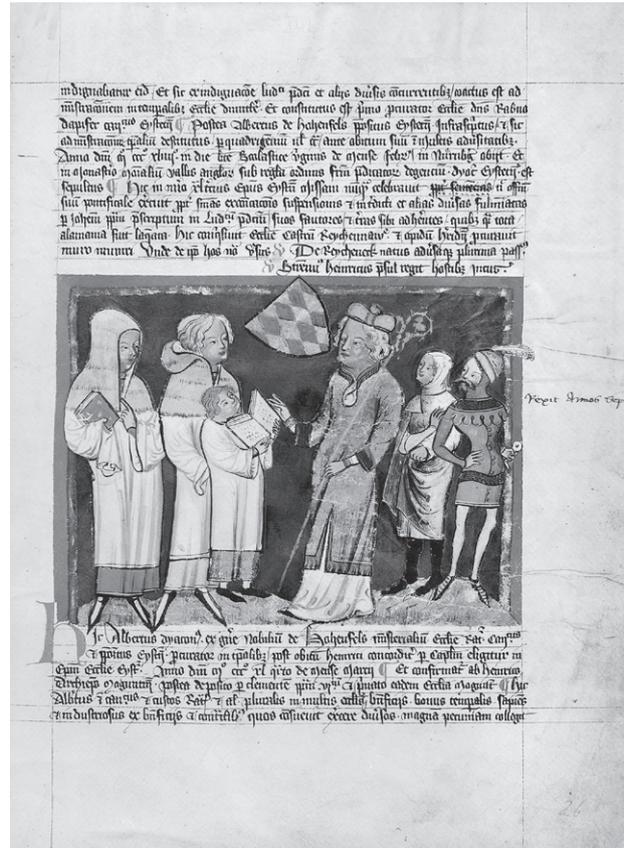
Abb. 7 Darstellung Bischof Albrechts von Hohenfels (amt. 1344–53, † 1355) im Pontifikale Gundekarianum. Eichstätt, Diözesanarchiv, Cod. B 4, fol. 26r (Foto: open source)

berg, Mfr.)²⁰ der Zusammenhang mit anderen fränkischen Arbeiten aus der ersten Jahrhunderthälfte erhärtet wird.«²¹

Schon Gabriele Bartz hat in ihrem Beitrag auf die Unhaltbarkeit von Lutzes Argumentation hingewiesen (S. 94 und die dortige Abb. 5), denn der von ihm angesprochene Indulgenzbrief ist ein ganz typisches Beispiel der Avignoner Produktion der Zeit. Nachdem wir Lutzes fränkische »Stilwelt« dekonstruieren haben, obliegt es uns, nach dem fränkischen Stil außerhalb der Buchmalerei zu suchen.

In den 1340er und 1350er Jahren werden die Figuren oft überlängt, Plastizität spielt kaum eine Rolle, Bewegungen sind verhalten und hölzern, üppige Falten werden reduziert. Diese unplastische Zwischenstufe ist weit verbreitet und keineswegs von politischen Befindlichkeiten beeinflusst. Sowohl Balduin von Trier in seinen Chorgestühlreliefs der ehemaligen Trierer Kartause²² als auch der Bamberger Bischof Friedrich von Hohenlohe († 1352) an seinem Epitaph im Bamberger Dom sind dieser Phase zuzuordnen.²³ Beide Persönlichkeiten sind – als sich das Blatt wendete – von Ludwig zur Partei Karls von Luxemburg gewechselt.

Für Franken ist auf eine Scheibe aus dem Haus zum Goldenen Schild in Nürnberg²⁴ und auf das Epitaph für den Heilsbronner Abt Friedrich von Hirzlach (Hirschlach)²⁵ hinzuweisen. Dem fest datierbaren Hirzlach-Epitaph ist der Heilsbronner Passionsaltar²⁶ an die Seite zu stellen. Während die Innenseiten ganz dem lokalen Stilwollen entsprechen, fällt die Gefangennahme Christi auf



der Außenseite ganz aus dem Rahmen. Schon Zimmermann erkannte die italienische Komponente; dem ist nur der Hinweis auf die Wiener Anbindung seines Vergleichsbeispiels hinzuzufügen.²⁷

Die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts

Während so direkter italienischer Einfluss nur punktuell aufblitzt,²⁸ führen uns die stilistische lokal geprägten Tafeln des Heilsbronner Passionsaltars zu der für das Datierungsgebäude der Nürnberger Malerei von Anfang an zentralen illuminierten Urkunde: Am 28. August 1362 stellt das Klarenkloster einen Revers über eine Stiftung des Konrad Waldstromer aus (Abb. 8).²⁹ Die beiden Ordensgründer Franziskus und Klara stehen seitlich des Textblocks auf Podesten unter je einer Arkade. Die unmittelbare stilistische Nähe der datierten Urkunde zu den »Klarenaltären«³⁰ fixiert die Tafelmalereien zeitlich. Der Stil wird von puppenhaft uninspirierten und gänzlich unplastischen Figuren geprägt, ganz abgeschottet von allen äußeren Einflüssen. Der hier behandelte Fall ist einer der



Abb. 8 28. August 1362, Nürnberg: Revers der Äbtissin des Nürnberger Klarissenklosters für Konrad Waldstromer. Nürnberg, Staatsarchiv, Reichsstadt Nürnberg, Urkunden, Münchener Abgabe 1118 (Foto: Nürnberg, Staatsarchiv)



Abb. 9 Die hl. Klara von Assisi mit zwei betenden Nonnen, Miniatur aus der Vita der hl. Klara. Nürnberg, späte 1360er Jahre. Dresden, Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek, Msc. M 281, fol. 151v (Foto: Dresden, SLUB)



wenigen, bei denen tatsächlich eine unmittelbare Stilverwandtschaft (wohl Handgleichheit, jedenfalls Werkstattgleichheit) zwischen Tafelmalerei und Malerei auf Pergament besteht.³¹

Qualitativ bescheidener, aber stilistisch identisch sind die Illustrationen einer Handschrift in Dresden, die als Haupttext eine Vita der hl. Klara enthält.³² Neben bemerkenswerten zoomorphen Figureninitialen und den historisierten Szenen in den Binnenfeldern enthält der Codex auch ganzseitige Deckfarbenminiaturen (und sehr bescheidenes Fleuronné).³³ Die Figur der Ordensgründerin, vor der zwei Nonnen knien (Abb. 9), macht mit ihren flach-ornamentalen Saumschlingen und ihrem puppenhaften Gesicht mit roten Wangenscheiben den Zusammenhang klar. Eine Datierung in die (späteren) 1360er Jahre ist wahrscheinlich.

Innerhalb der Werkstatt der Klarenaltäre gibt es auch eine erstaunlich weltoffene Strömung, die sich vor allem durch identische Punzen mit dem stilistisch Lokalen zusammenschließt.³⁴ Reste eines Baldachinaltars³⁵ zeigen – weniger in der raumhaltig-verspielten Architektur, die ein allgemeines Zeitphänomen ist (siehe unten), sondern

Abb. 10 3. Mai 1360, Avignon: Sammelablass für St. Sebald. Die malerische Ausstattung erfolgte in Nürnberg. Nürnberg, Staatsarchiv, Reichsstadt Nürnberg, Urkunden, Münchener Abgabe 1050 (Foto: Nürnberg, Staatsarchiv)

in den Figuren – westliche Anregungen. Jiří Fajt bezieht sich mit seiner Datierung (1362) offensichtlich auf die Klarenurkunde. Stefan Kemperdick hatte das Altärchen noch deutlich früher angesetzt (nach 1350).³⁶

Stilistische Bezugspunkte sind das kleine Bargello-Diptichon und die Sachs-Verkündigung (beide frankoflämisch, frühe 1350er Jahre).³⁷ Der Figurenkern besitzt nun Plastizität. Um diesen zylindrischen Kern wird das dünne Gewand gezogen. Unmittelbare Folge dieser neuen Plastizität ist, dass die Gestalten nun im Bild Lebensraum benötigen, eine Fläche reicht nicht mehr.

Die Stilanalyse Gerhard Schmidts, auf die sich Kemperdick bezieht, ist schlagend. Unklar bleibt aber die Geschwindigkeit des Kulturtransfers. Mir erscheint es logischer, dass eine lokale Werkstatt (Klarenaltäre) um die Mitte der 1360er Jahre durch einen neuen, westlich geprägten Mitarbeiter eine stilistische Erneuerung erfahren

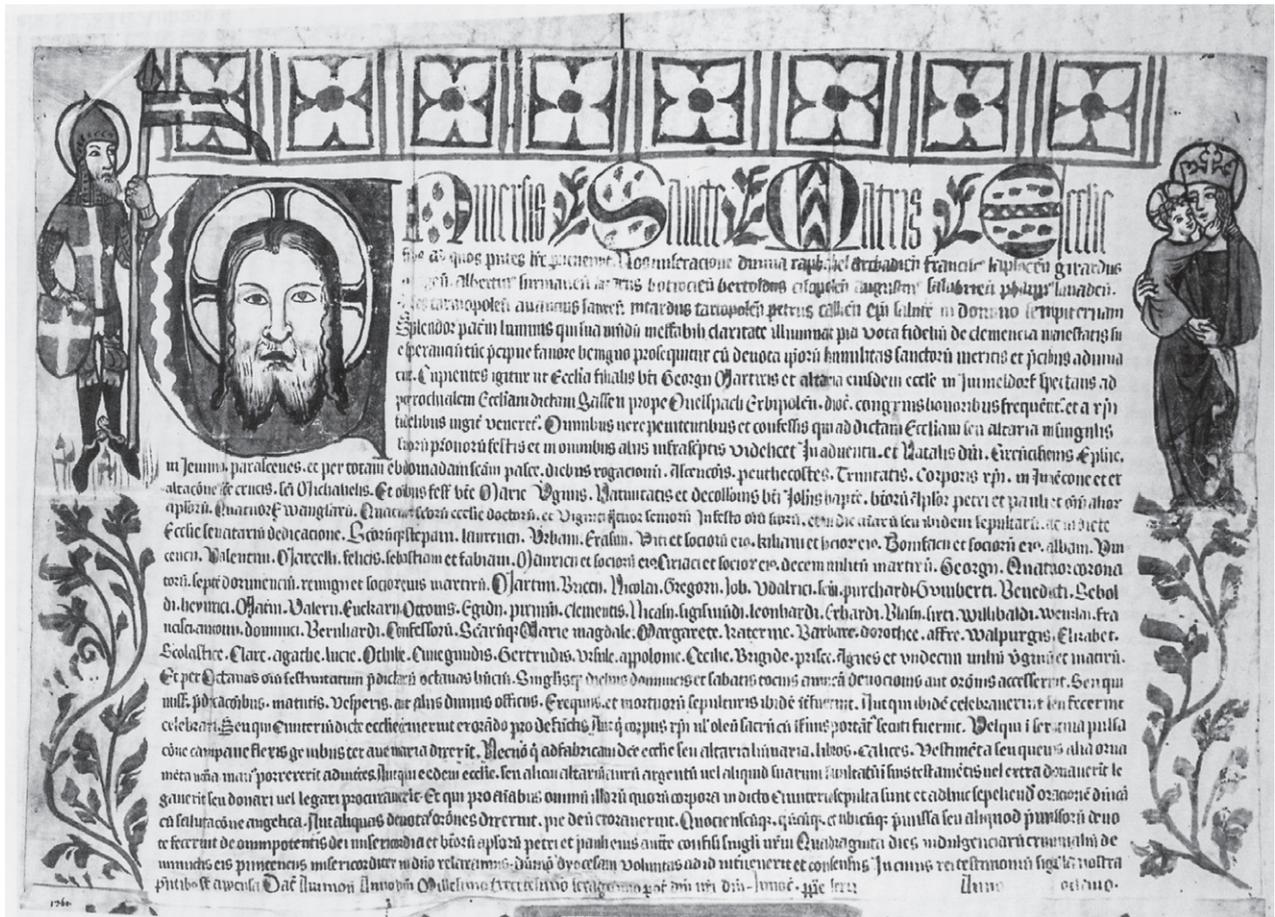


Abb. 11 1360 (ohne Monat und Tag), Avignon: Sammelablass für die Filialkirche in Immeldorf. Die malerische Ausstattung erfolgte in Nürnberg. Nürnberg, Staatsarchiv, Reichsstadt Nürnberg, Urkunden, Münchener Abgabe 1062 (Foto: Nürnberg, Staatsarchiv)

hat. Kaum vorstellbar ist für mich, dass mit der Kenntnis der zylindrischen Figuren des westlich geschulten Meisters in derselben Werkstatt noch Tafelbilder entstehen konnten, die davon ganz unberührt geblieben wären.

Kurz muss hier noch auf die hypertroph verspielten Architekturen des Baldachinaltars eingegangen werden. Natürlich ist die perspektivische Darstellung von Architektur ein Verdienst Giotto's. Doch gerade diese verspielten Formen, die hier rezipiert werden, gehen schon über Giotto hinaus und werden mit ihrer oft unlogischen Perspektive zu einem Standardmotiv der nördlichen Malerei der Jahrhundertmitte. Das Phänomen ist ubiquitär, erinnert sei als ganz beliebiges, aber sehr frühes Beispiel an die Glatzer Madonna, die in Prag wohl um 1343/50 ent-

stand,³⁸ und – aus dem Südwesten – an ein Wandbild an der Stadtkirche in Bad Wimpfen.³⁹

Der westliche Einfluss, der sich in »walzenförmig«-plastischen Figuren manifestiert, ist nicht nur auf den Baldachinaltar – und hier vor allem auf die in der Architektur stehenden Engel – beschränkt, sondern prägt auch die zweite Reversurkunde an Konrad Waldstomer von 1362: jene des Katharinenklosters vom 23. Juli 1362.

Bevor wir dieses zentrale Werk behandeln, müssen wir zwei stärker im Lokalen verhaftete Ablassbriefe von 1360 (für St. Sebald⁴⁰ und Immeldorf⁴¹) besprechen, die – wie Gabriele Bartz in ihrem Beitrag in diesem Band gezeigt hat – von demselben Schreiber in Avignon mundiert und von demselben Künstler in Franken, wohl in Nürnberg, ausgestattet wurden (Abb. 10, 11). Die kolorierten Federzeichnungen versetzen die große Welt ins Einfache. Die U(niversis)-Initialen sind mit einer Schutzmantelmadonna bzw. mit einer Vera Ikon gefüllt. Drei Ränder sind mit einer Ranke bzw. ornamentalen Bordüre versehen,



die stehende Figuren (Georg und Maria mit Kind bzw. Sebald, Petrus und Leonhard) umschließen.

Alle bisher genannten Kunstwerke sind nicht geeignet, den hier vertretenen Stil zu erklären – recht unpräzise Malereien, die auf große Farbflächen aufbauen, die von wenigen deutlichen Linien strukturiert und von einer klaren Kontur umgeben sind. Trotz ihrer einfachen Machart verraten sie jedoch einiges Wissen über den menschlichen Körper, jedoch ohne die plastische Direktheit der westlichen Avantgarde.

Als Vergleichsbeispiele bieten sich zwei Handschriften des *Speculum humanae salvationis* an, eine in München,⁴² eine in New York,⁴³ die untereinander ganz eng zusammenhängen und die beide eine sanfte Adaptierung des ursprünglich in Italien entwickelten Bildprogramms enthalten.⁴⁴

Ein Eintrag im Clm 23.433 (fol. 59v: »Magister Chunradus Mair und Magister Wernherus Moshaimer plebanus in Awrbach«) wurde von Meta Harrsen⁴⁵ und William D. Wixom⁴⁶ auf Auerbach in der Oberpfalz, nordöstlich von Nürnberg, bezogen und folglich beide *Speculum*-Handschriften für Nürnberg reklamiert. Wernher Moshaimer ist jedoch kein Unbekannter. Er war Dekan des Kollegiatstifts Unserer Lieben Frau zur Alten Kapelle in Regensburg.⁴⁷ Seine Pfarre Aurbach liegt allerdings nicht in der Diözese Bamberg (Franken), sondern in der Diözese Passau. Es wird sich wohl um jenes Auerbach handeln, das im Bezirk Braunau/Inn (Oberösterreich) liegt.

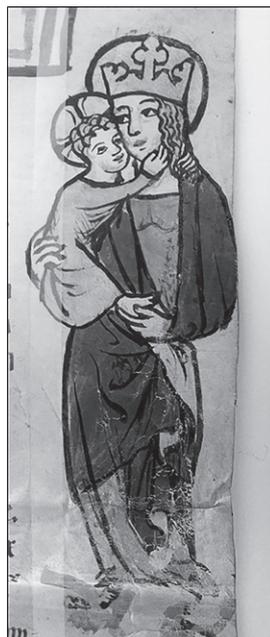


Abb. 12 3. Mai 1360, Avignon: Sammelablass für St. Sebald. Detail Schutzmantelmadonna (vgl. Abb. 10)

Abb. 13 1360 (ohne Monat und Tag), Avignon: Sammelablass für die Filialkirche in Immeldorf. Detail Madonna (vgl. Abb. 11)

Über die Lokalisierung sagt die Identifizierung eines Vorbesitzers des frühen 15. Jahrhunderts freilich wenig aus. Wir sind – wieder einmal – allein auf die Stilkritik zurückgeworfen. Gerhard Schmidt hat den Clm 23.433 nach Bayern lokalisiert und um 1340/50 datiert.⁴⁸ Elisabeth Klemm hat das New Yorker *Speculum* dem Münchener beigelegt und das Münchener (nicht überzeugend) etwas früher (um oder nach 1330) datiert.⁴⁹

Vom Datum würden die beiden typologischen Bild-Text-Handschriften als Vorstufe gut passen, ob sie jedoch für Franken in Anspruch genommen werden können, muss derzeit offen bleiben. Immerhin, die stilistische Grundhaltung, die auf Farbflächen, Konturen und sicher gesetzte Binnenlinien aufbaut, ist gut vergleichbar (Abb. 12–15). Die Gewänder fallen unpräzise, die Körper sind beinahe »lyrisch« durchgebogen, wenn der Arm von Gewand umhüllt wird, entsteht kleinräumig plastische Körperlichkeit. Auch das durchaus gekonnte Standmotiv der hl. Sebald und Petrus der St. Sebaldurkunde hat im New Yorker *Speculum* eine gute Entsprechung (fol. 8r: Jiftach).

Vieles davon ist freilich »Zeitstil«, wie ein Vergleich mit einer Scheibe aus der Bischofskapelle der Pfarrkirche Zabern (Saverne; Elsass) belegt,⁵⁰ wo sowohl das gekonnte Schrittmotiv als auch durchaus schon ambitionierte Ansätze zur plastischen Verräumlichung der Figuren zu beobachten sind. Diesen fortschrittlich angehauchten Zeitstil gibt es auch in Nürnberg, wie das Wendelin-Fresco in St. Lorenz⁵¹ belegt (Abb. 16), für das – in absolutem Ein-



Abb. 14 Michol rettet David. *Speculum humane salvationis*. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 23.433, fol. 41r (Foto: München, BSB)



Abb. 15 Schutzmantelmadonna. *Speculum humane salvationis*. New York, The Morgan Library and Museum, M 140, fol. 40v (Foto: Wien, Institut für Kunstgeschichte, Fotosammlung)



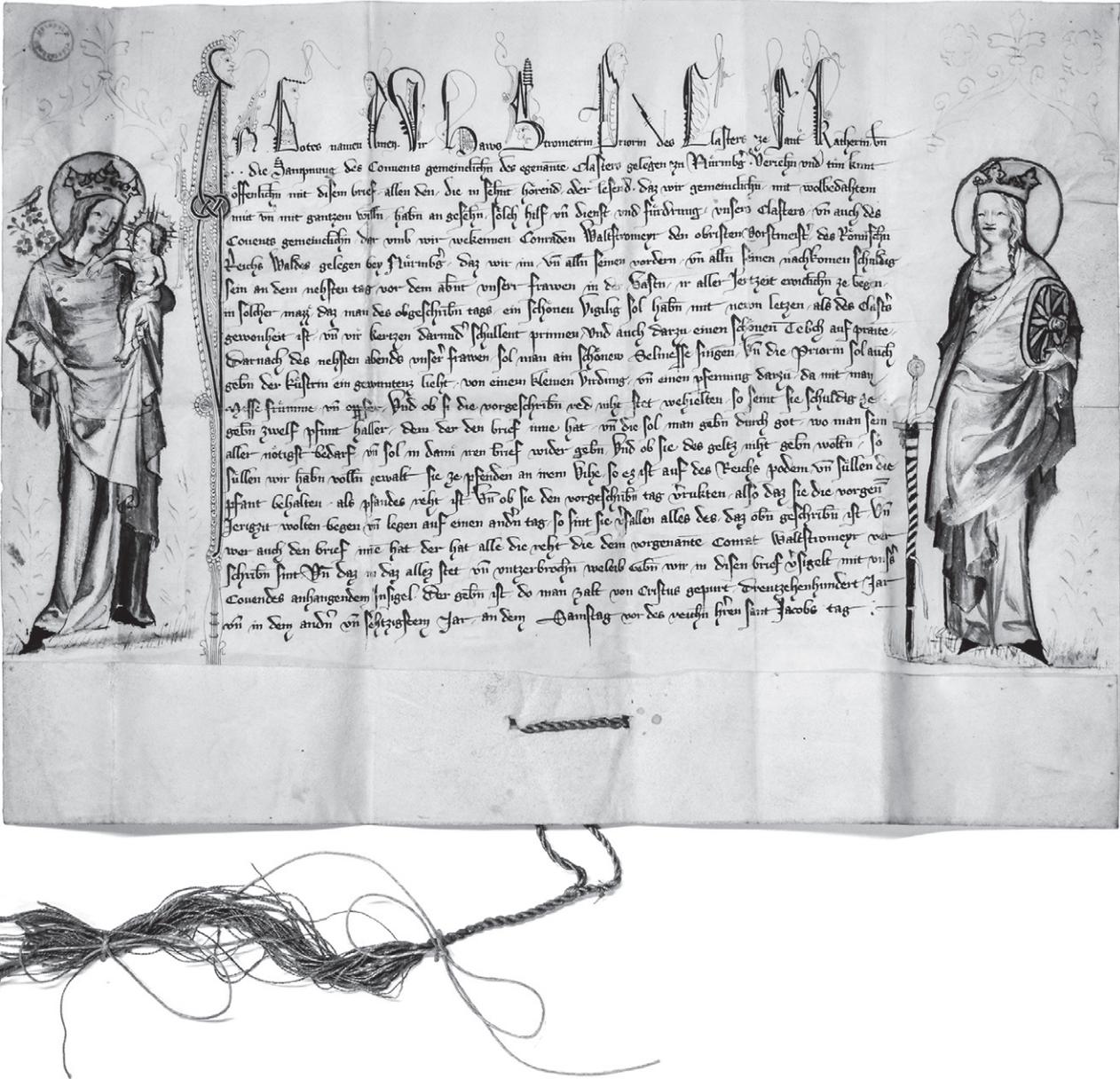
Abb. 16 Detail aus dem Wendelin-Fresko. Nürnberg, St. Lorenz, Seitenkapelle am südlichen Seitenschiff des Langhauses. Nürnberg, um 1360 (ex: Ausst.-Kat. Prag 2006)

klang mit unseren Ablassbriefen – zuletzt eine Datierung an den Anfang der 1360er Jahre vorgeschlagen wurde.⁵²

Westlicher Einfluss und der Revers des Katharinenklosters

Am 23. Juli 1362, einen guten Monat vor dem schon behandelten Revers des Klarenklosters, hat *Haws Stromerin*, eine Verwandte Konrad Waldstromers und Äbtissin des Katharinenkonvents, einen sprachlich fehlerhaften, aber inhaltlich als weitgehend identisch zu verstehenden Revers für ihre Kommunität ausgestellt (Abb. 17).⁵³ Wieder stehen seitlich zwei Figuren, wieder beginnt der Text mit einer sehr auffälligen Fleuronée-Initiale.⁵⁴ Die Figurenanordnung – hier im Unterschied zur Klarenurkunde ohne zusätzlichen Rahmen – entspricht Layout-Varianten, die aus den Avignoner Ablässen bekannt sind.⁵⁵

Im Eintrag in die Datenbank *Illuminierte Urkunden*⁵⁶ habe ich die beiden Figuren der Katharinenurkunde als



»*derb und monumental*« beschrieben; die herbe Mimik wirkt besonders präsent. Wenn man nun einen der Engel in der Architektur des Baldachinaltars (Abb. 18) und die Madonna der Urkunde (Abb. 19) einander gegenüberstellt, wird klar, dass der »Katharinenmeister« die westliche Anregung ins Derbe wendet und skurril übersteigert. Ein Blick auf die Klarenurkunde (Abb. 8) verdeutlicht die ungeheure stilistische Spannung, die in der Nürnberger Malerei der frühen 1360er Jahre zu beobachten ist. Das wird noch deutlicher, wenn man neben die Figu-

Abb. 17 23. Juli 1362, Nürnberg. Revers der Äbtissin des Nürnberger Katharinenklosters für Konrad Waldstromer. Nürnberg, Stadtarchiv, A1, Urkundenreihe, sub dato (Foto: Nürnberg, Stadtarchiv)



Abb. 18 Detail eines Engels mit Positiv vom Baldachinretabel des Marienaltars der Nürnberger Klarakirche. Nürnberg, um 1360/65. Frankfurt/M., Städel Museum (ex: Ausst.-Kat. Frankfurt/M. 2002)

Abb. 19 Madonna mit dem Kind. Detail aus: 23. Juli 1362, Nürnberg. Revers der Äbtissin des Nürnberger Katharinenklosters für Konrad Waldstromer. Nürnberg, Stadtarchiv, A1, Urkundenreihe, sub dato (Foto: Nürnberg, Stadtarchiv)



ren die westlichen Vorlagen wie Bargello-Diptychon und Sachs-Verkündigung stellt.⁵⁷

Die Rezeption dieser frankoflämischen Stilschicht der 1350er Jahre durch Künstler östlich des Rheins ist allerdings weit verbreitet. Eine berühmte illuminierte Urkunde aus Basel,⁵⁸ ebenfalls 1360 ausgestellt, zeigt genau dieselben Phänomene: Jeweils werden Bahnen dünnen

Stoffs um einen walzenförmigen Körperkern gezogen. Die stilistischen Phänomene sind für die 1360/80er Jahre typisch und treten an ganz unterschiedlichen Orten erstaunlich ähnlich auf (gleichsam eine »Internationale Gotik um 1360/80«).

Für Nürnberg hat Jiří Fajt aus dieser Stilschicht eine Handzeichnung beansprucht,⁵⁹ die sich unserem Stil-

Abb. 20 Maria als Himmelskönigin. Detail einer Zeichnung um 1360/65. Nürnberg Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Kapsel 559, Hz 38 verso (ex: Ausst.-Kat. Prag/Nürnberg 2016)



Abb. 21 Nürnberg, Hochaltarretabel der Deutschordenskirche St. Jakob, linker Flügel, Detail mit stehenden Propheten. Nürnberg, um 1365/70 (Foto: S. Weiselowski)



konstrukt am besten um 1360/65 einfügt und deren derber Gesichtstypus mit hoher Stirn, gerader Nase und durch einen geraden Strich betontem Mund durchaus ähnlich ist (Abb. 20). Für Prag nennt Fajt eine gleichzeitige kolorierte Zeichnung in Stockholm.⁶⁰

Auf Nürnberg heruntergebrochen haben wir die fix datierte Katharinenurkunde (1362 – Abb. 17), die Zeichnung im Germanischen Nationalmuseum (Abb. 20), beide mit monumentalen, hochplastischen und kleinköpfigen Figuren. Und wir haben den Tabernakelaltar (Abb. 18) und den Altar in St. Jakob (Abb. 21).⁶¹ Hier wird so etwas wie ein (nicht *der*) Nürnberger Stil der 1360er Jahre greifbar; ein sehr internationaler Stil.⁶² Ortsfest und fix datiert ist nur die Urkunde, nicht datiert, aber ortsfest ist der Jakobsaltar. Der Tabernakelaltar ist über Punzen und andere stilistische Eigenschaften mit Nürnberg verbunden, die Zeichnung ist freie Dispositionsmasse.

Um die Zuordnung zur »Internationalen Gotik um 1360/80« abzusichern, ist auf den extrem kleinen Kopf der Figuren der Katharinenurkunde (Abb. 17) und – als Folge davon – den sehr monumental sich wölbenden Körper zu verweisen. Das faltenreiche Gewand schlingt sich um einen klar definierten Körperkern, wobei in

dieser Beziehung die Zeichnung (Abb. 20) zu den ausgeprägtesten Ergebnissen gelangt. Um die Nürnberger Entstehung der Zeichnung abzusichern, möchte ich auf ein kleines Details der Faltenbildung aufmerksam machen: periphere Saumschlaufen, die noch aus einer älteren Stil-schicht stammen und in den jüngeren Werken nicht mehr auftreten. Sie findet man im Saum des Obergewands der beiden Madonnenfiguren der Zeichnung und – an derselben Stelle – in der Katharinenurkunde (Abb. 17, 20). Auch die Gesichter sind durchaus vergleichbar, vor allem das der linken Marienfigur der Zeichnung und jenes der hl. Katharina der Urkunde.

Ein zweites peripheres Detail der Faltenbildung verbindet den Jakobsaltar und die Katharinenurkunde. Die Farbe wird 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. 22, 23).

Die hier besprochene westliche Strömung, die von den frankoflämischen Inkunabeln (Bargello-Diptychon; Sachs-Verkündigung) der 1350er Jahren ausgeht⁶³ und vor allem auch Straßburg stark beeinflusst hat, hat sehr früh auch in Böhmen Eingang gefunden. Leuchtturm-



Abb. 22 Nürnberg, Hochaltarretabel der Deutschordenskirche St. Jakob, Detail aus dem Gewand des linken Propheten auf Abb. 21. Nürnberg, um 1365/70 (Foto: S. Weiselowski)

Abb. 23 Madonna mit dem Kind, Detail aus dem Gewand. Aus: 23. Juli 1362, Nürnberg, Revers der Äbtissin des Nürnberger Katharinenklosters für Konrad Waldstomer. Nürnberg, Stadtarchiv, A1, Urkundenreihe, sub dato (Foto: Nürnberg, Stadtarchiv)

funktion hat dabei der Meister des Luxemburger Stammbaums in Karlstein,⁶⁴ den Jiří Fajt mit dem Namen Nikolaus Wurmser aus Straßburg in Verbindung bringt.⁶⁵ Um den Körper geschlungene Falten und plastisch »aufgeblasene« Figuren sind fürderhin auch in Böhmen eine gebräuchliche Stilvariante.⁶⁶

Lokalstil und westlicher Einfluss

Bei der Behandlung der beiden von demselben Maler ausgestatteten Ablässe von 1360 (Abb. 10 und 11) sind uns auch im »Lokalen« westliche Einflüsse aufgefallen. Diese wurden nun mit der Katharinenurkunde auf ein internationales Niveau gehoben.

Auf dem Gebiet der Sammelablässe gibt es eine Nachfolge: Zuerst ist ein Ablass für den Nikolausaltar in der Zisterzienserkirche von Langheim (100 km nördlich von Nürnberg) zu nennen, der am 2. April 1362 in Avignon ausgestellt wurde und in Franken mit einer hypertroph großen Initiale und flirrendem Filigran ausgestattet wurde (Taf. X).⁶⁷ Die Figuren sind durchaus plastisch; man vergleiche den Körperkern Mariens und den um diesen herumgelegten Mantel. Freilich wird nicht modelliert, sondern die Falten werden grafisch eingezeichnet. In dieser grafischen Umdeutung des plastischen Stils der 1360er Jahre ist die Marienkrönungsgruppe z. B. einem Glasgemälde aus Kolín durchaus verwandt, das als Prager Werk um 1365/70 gilt.⁶⁸ Noch enger sind die stilistischen Bezüge jedoch zu einer 1365 in der Heidelberger Gegend entstandenen Weltchronik Rudolfs von Ems.⁶⁹ Für Nürnberg kann auf die Madonna aus dem 1360 datierten Ablass für Immeldorf verwiesen werden (Abb. 11). Plastizität mischt sich mit grafischen Falten, die im Saumbereich durchaus »ornamental« und kaum »natürlich« anmuten.

Die gekrönte Madonna mit ihren zwei Raumschichten ist von ihrem Verständnis ganz eng mit einem auferstehenden Christus verwandt, der ein Fenster in der Stadtkirche von Hersbruck in der unmittelbaren Umgegend von Nürnberg ziert.⁷⁰ Dass Scholz enge Verbindungen zwischen Hersbruck und der Kölner Scheibe feststellte, verwundert nun kaum noch.⁷¹

Auf den ersten Blick sieht der Sammelablass für St. Katharina bei Wunsiedel, ganz im Nordosten Frankens, mit seinem blauen Grund ziemlich anders aus (Abb. 24).⁷² Die Figuren jedoch weisen ganz große Übereinstimmungen zum Ablass für Langheim auf. Die Durchbiegung des Körpers, dessen fehlende Modellierung, die kurzen schwarzen Faltengrate und die ornamentale Saumgestaltung stimmen überein. Diese lokal veränderte Variante findet sich auch in Objekten wie der bischöflichen Residenz in Forchheim, der sog. Pfalz.⁷³

Ein Abstecher ins Ornament

Bisher haben wir uns fast ausschließlich auf den Figurenstil konzentriert. Der Vollständigkeit halber muss noch auf drei bischöfliche Einzelablässe hingewiesen werden, die für das von Konrad Waldstomer gestiftete Pilgerspital St. Martha vor den Toren der älteren Stadtumwallung Nürnbergs erwirkt wurden (Abb. 25, 26, 27).⁷⁴ Anders als die beiden Reverse für die beiden großen Frauenklöster beschränkt sich der Dekor hier auf einen roten (und blauen) Ornamentrahmen. Diese zeigen einige durchaus substanzielle, kaum zufällige Parallelen zu den beiden Ablässen aus dem Jahr 1360 (Abb. 10, 11). Eine Verortung von Ausstellung und Dekor in Nürnberg sind mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit anzunehmen.



Abb. 24 1. Oktober 1364, Avignon. Sammelablass für St. Katharina bei Wunsiedel. Die malerische Ausstattung erfolgte in Franken. Wunsiedel, Stadtarchiv (Foto: Wunsiedel, Stadtarchiv)

Der Westen, Nürnberg und Böhmen

Einfluss von außen und geografisch weit gestreute Stil- übereinstimmungen haben sich als Konstanten der stilistischen Entwicklung der Malerei in Nürnberg im 14. Jahrhundert erwiesen. Dabei wurde die gebende Rolle sowohl Italiens (hier nur ganz am Rande ein Thema) und vor allem des Westens (des franko-flämischen Raums und des Elsass) betont. Der Einfluss wirkt auf Franken und (etwas früher fassbar) auch auf Böhmen. Damit stehe ich im Widerspruch zu Forschungsmeinungen, die bei allem, zu dem es Parallelen auch in Böhmen gibt, einen Weg vom Westen nach Böhmen und von dort zurück in andere Regionen des Reichs vermutet haben.

Was aber natürlich keineswegs bestritten werden kann, ist, dass es ab den 1370er Jahren eine ganz massive Beeinflussung der Nachbarregionen durch das mächtig aufblühende Königreich Böhmen gab. Ein Vergleich, den Hartmut Scholz publiziert hat,⁷⁵ belegt dies eindrücklich: ein Kopf aus dem Stromerfenster in St. Sebald (um 1370/79)⁷⁶ und ein Kopf Meister Theoderichs aus Karlstein (um 1360/64).⁷⁷ Hier ist das typisch Böhmisches sofort erkennbar, die westlichen Grundlagen, die natürlich auch Theoderich prägten, treten hinter der lokalen Umformung zurück.

Auch Italien gewinnt erneut an Einfluss. Das Wandmalereifragment der Pauluslegende in St. Sebald (um 1380/85),⁷⁸ mit seiner Architektur, die direkt auf die beinahe zeitgleichen Paduaner Fresken des Altichiero verweist (1370/80), ist hier zentral.⁷⁹

Nürnberg war ganz offensichtlich eine weltoffene Stadt. Es gab aber auch lokale Strömungen. Auf manches habe

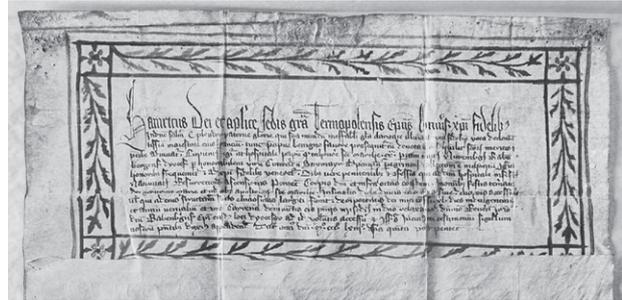


Abb. 25 25. Mai 1363. Bischöflicher Einzelablass für das Pilgerspital St. Martha in Nürnberg. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Historisches Archiv, Pergamenturkunde sub dato (Foto: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum)

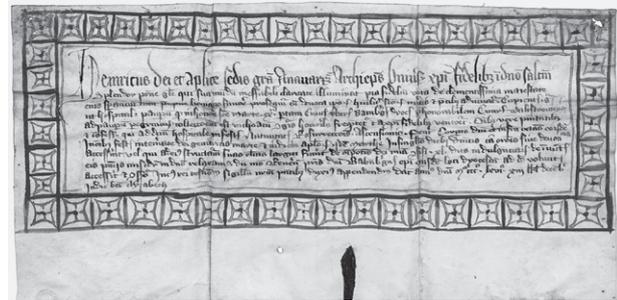


Abb. 26 19. November 1366. Bischöflicher Einzelablass für das Pilgerspital St. Martha in Nürnberg. Nürnberg, Stadtarchiv, A1 (Urkundenreihe), sub dato (Foto: Nürnberg, Stadtarchiv)

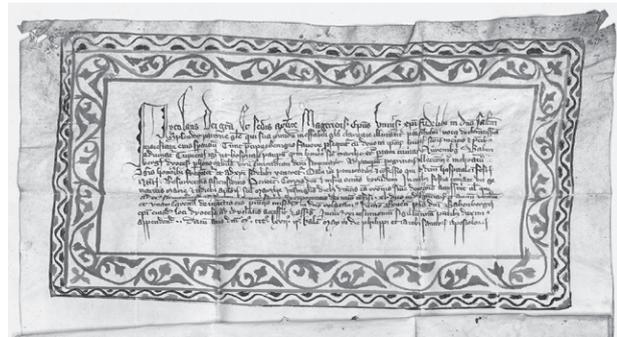


Abb. 27 1. Mai 1367. Bischöflicher Einzelablass für das Pilgerspital St. Martha in Nürnberg. Nürnberg, Stadtarchiv, A1 (Urkundenreihe), sub dato (Foto: Nürnberg, Stadtarchiv)

ich hingewiesen. Auf eine weitere Facette, für die hauteng bekleidete Jünglinge mit schamlos kurzen Röckchen typisch sind, kann hier nicht eingegangen werden. Stellvertretend nenne ich für Nürnberg die zerstörten Fresken in der Moritzkapelle (um 1370)⁸⁰ und für den Südosten eine Gruppe von Weltchroniken.⁸¹

Die Weltoffenheit zog »fremde« Kunst an, die die lokale Kunstübung prägte. Parallel dazu hat sich um

1360/80 erstaunlich großräumig eine sehr einheitliche Stilsprache entwickelt, für die zylindrische Figurenkerne typisch sind.

Neu entdeckte fest datierte illuminierte Urkunden waren der Ausgangspunkt für diesen stilistischen Rundumschlag, der Nürnberg als Mitspieler im internationalen Stilkonzert erweist. Die Reichsstadt an der Pegnitz bildet selbst jedoch im 14. Jahrhundert keinen typischen Lokalstil aus.

Literatur

- AMMON, Hermann (Hg.): Die Wandmalereien in der Kaiserpfalz Forchheim. Forchheim 2007.
- [Ausst.-Kat. Frankfurt/M. 2002]: Ausst.-Kat. Avantgarde 1360. Ein rekonstruierter Baldachinaltar aus Nürnberg. Hg. von Stephan KEMPERDICK. Frankfurt/M., Städel Museum, 2002. Frankfurt/M. 2002 (Kabinetttstücke 2).
- [Ausst.-Kat. Köln 1978]: Ausst.-Kat. Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Hg. von Anton LEGNER. 3 Bde. Köln 1978.
- [Ausst.-Kat. New York/Nürnberg 1986]: Ausst.-Kat. Gothic and Renaissance Art in Nuremberg 1300–1550. Hg. von John Philip O'NEILL, mit Beiträgen von Martin ANGERER u.a. New York, The Metropolitan Museum of Art, 8.4.–22.6.1986; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 25.7.–28.9.1986. Deutsche Ausgabe: Nürnberg 1300–1550. Kunst der Gotik und Renaissance. München 1986.
- [Ausst.-Kat. Nürnberg 1931]: Katalog zur Ausstellung Nürnberger Malerei 1350–1450 im Germanischen Museum Nürnberg. Juni bis August 1931. Nürnberg 1931.
- [Ausst.-Kat. Nürnberg 2019]: Ausst.-Kat. 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. Konzept Gabriele BARTZ, Markus GNEISS, Martin ROLAND, Andreas ZAJIC. Nürnberg 2019.
- [Ausst.-Kat. Prag 2006]: Ausst.-Kat. Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310–1437. Hg. von Jiří FAJT unter Mitwirkung von Markus HÖRSCH und Andrea LANGER. Prager Burg, 15.2.–21.5.2006. München/Berlin 2006. – Tschechische Ausgabe Praha 2006.
- [Ausst.-Kat. Prag/Nürnberg 2016]: Ausst.-Kat. Kaiser Karl IV. 1316–2016. Erste Bayerisch-Tschechische Landesausstellung. Hg. von Jiří FAJT und Markus HÖRSCH. Prag, Wallenstein-Reitschule, 15.5.–25.9.2016; Prag, Carolinum, 14.5.–31.8.2016; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 20.10.2016–5.3.2017. Praha 2016. – Tschechische Ausgabe Praha 2017.
- BECKETT, Barbara: Die gotischen Wandmalereien im Ostflügel der Forchheimer Burg. Bestand und Restaurierungsgeschichte. Diss. Bamberg 2013. Online: [urn:nbn:de:bvb:473-opus4-64422](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:473-opus4-64422) (03.04.2018).
- BRÄUTIGAM, Günther: Franken. Nürnberg. In: Ausst.-Kat. Köln 1978, I, 359–360.
- EUBEL, Conrad: Hierarchia catholica medii aevi sive summorum pontificum, S. R. E. cardinalium, ecclesiarum antistitum series ab anno 1198 usque ad annum 1431 perducta. 3 Bde. 1913, 1914, 1923; Neudruck Patavii 1960; hier zitiert Bd. 1 (1913). Online: <https://archive.org/stream/hierarchiavcatholoeubeuoft> (05.08.2019).
- EXNER, Matthias: Wie kam der heilige Wendelin in die Lorenzkirche? Überlegungen zur Ikonographie eines Wandbilds aus der Zeit Karls IV. In: St. Lorenz. Verein zur Erhaltung der St. Lorenzkirche in Nürnberg N. F. 58 (2008), 6–11.
- FAJT, Jiří: Karl IV., 1316–1378. Von der Nachahmung zu einem neuen kaiserlichen Stil. Entwicklung und Charakter der herrscherlichen Repräsentation Karls IV. von Luxemburg. In: Ausst.-Kat. Prag 2006, 40–75.
- FAJT, Jiří: Nürnberg unter Karl IV. Wege und Akteure städtischer und höfischer Malerei. Habil.-Schrift Berlin 2009. Berlin/München 2019 [im Druck].
- FAJT, Jiří/LANGER, Andrea (Hgg.): Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext. München/Berlin 2009.
- FINGERNAGEL, Andreas/ROLAND, Martin: Mitteleuropäische Schulen I (ca. 1250–1350). Wien 1997 (Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek 10).
- HARRSEN, Meta: Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library. New York 1957. Online: <https://babel-hittrust.org/cgi/pt?id=uc1.32106005246472> (05.08.2019).
- HERNAD, Béatrice: Die gotischen Handschriften deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek 1. Vom späten 13. bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Wiesbaden 2000. <http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/colletion>: Illuminierte Urkunden. Sammlung in monasterium.net. Entwickelt von Martin ROLAND und Andreas ZAJIC, technische Umsetzung Georg VOGELER. Unter Mitarbeit von Gabriele BARTZ, Martina BÜRGERMEISTER und Markus GNEISS (05.08.2019).
- KEHRER, Hugo: Die gotischen Wandmalereien in der Kaiser-Pfalz zu Forchheim. Ein Beitrag zur Ursprungsfrage der fränkischen Malerei. München 1912 (Abhandlungen der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse 26,3).

- KLEMM, Elisabeth: Zwischen Didaktik, Moral und Satire. Beobachtungen zu Tieren und Monstern in der Buchmalerei. In: Festschrift Gerhard Schmidt. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 46/47 (1993/94), 277–301.
- KOHNERT, Tillman: Die Forchheimer Burg genannt Pfalz. Petersberg b. Fulda 2008.
- LÖCHER, Kurt: Tafelmalerei in Nürnberg: 1350–1550. In: Ausst.-Kat. New York/Nürnberg 1986, 81–86.
- LÖHLEIN, Georg: Die Gründungsurkunde des Nürnberger Heiliggeistspitals von 1339. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 52 (1963–64), 65–79. Online: http://periodika.digitale-sammlungen.de/mvgn/Blatt_bsb00000968,00072.html (05.08.2019).
- LUTZE, Eberhard: Buchmalerei. In: Nürnberger Malerei 1932, 7–21. [Online](#).
- LUTZE, Eberhard: Die Bilderhandschriften der Universitätsbibliothek Erlangen. Erlangen 1936. Online: <https://books.google.at/books?id=o387N6xZ0mIC> (05.08.2019).
- LUTZE, Eberhard: Ein neu aufgefundenes St. Wendelinsbild in der Lorenzkirche. In: Kirche und Kunst 22 (1937), H. 2, 1–2.
- MOSER, Peter: Das Kanzleipersonal Kaiser Ludwigs des Bayern in den Jahren 1330–1347. München 1985.
- MÜLLER, Bruno: Die Parler-Fresken in der Kaiserpfalz zu Forchheim. In: Bericht des Historischen Vereins für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums Bamberg 100 (1964), 241–253.
- NESKE, Ingeborg: Die lateinischen mittelalterlichen Handschriften, Teil 2. Bibelhandschriften und Liturgica einschließlich der griechischen Texte. Wiesbaden 1987 (Die Handschriften der Stadtbibliothek Nürnberg 2, T. 2).
- [Nürnberger Malerei 1932]: Nürnberger Malerei 1350–1450. Nürnberg 1932 (Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1930–31). [Online](#).
- PFÄNDTNER, Karl Georg: Das Missale ecclesiae Bambergensis der Stiftsbibliothek Göttweig und die Nürnberger Miniaturmalerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. In: Codices manuscripti 48/49 (2004), Bd. 48, 43–54 (Text); Bd. 49, 43–66 (Tafeln).
- PFÄNDTNER, Karl-Georg/WESTPHAL, Stefanie: Die Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg. Mit Nachträgen von Handschriften und Fragmenten des 10. bis 12. Jahrhunderts. Mit einem Beitrag von Gude SUCKALE-REDLEFSSEN. 2 Bde. Wiesbaden 2015 (Katalog der illuminierten Handschriften der Staatsbibliothek Bamberg 3).
- [Pontifikale Gundekarianum 1987]: Das Pontifikale Gundekarianum. Faksimile-Ausgabe des Codex B 4 im Diözesanarchiv Eichstätt. 2 Bde. Kommentarband mit Beiträgen von Brun APPEL, Andreas BAUCH, Walter DÜRIG, Johann Konrad EBERLEIN, Monika FINK-LANG, Helmut FLACHENECKER, Hermann HAUKE, Dietmar von HÜBNER, Klaus KREITMEIR, Ernst REITER und Stefan WEINFURTER. Wiesbaden 1987.
- POPP, Marco: Die Lorenzkirche in Nürnberg. Restaurierungsgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert. Regensburg 2014.
- ROLAND, Martin: Illustrierte Weltchroniken bis in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts. Diss. Wien 1991. Online: <http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/DissertationRoland/dissertationroland.html> (05.08.2019).
- ROLAND, Martin: Cod. Ser. n. 2612. In: FINGERNAGEL/ROLAND 1997, 293–302.
- [ROLAND 2004]: ROLAND, Martin: Anregendes zu einer bisher kaum bekannten Handschrift. Rezension über: RAE-BER, Judith: Buchmalerei in Freiburg im Breisgau. Ein Zisterzienserbrevier aus dem frühen 14. Jahrhundert. Zur Geschichte des Breviers und seiner Illumination. Wiesbaden 2003. Online-Rezension in: IASL-online. E-Zeitschrift für Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaft sowie Netzkunst. Online: http://iasl.uni-muenchen.de/rezensio/liste/Roland3895003212_911.html (05.08.2019).
- ROLAND, Martin: Neues zur Nürnberger Malerei des 14. Jahrhunderts. In: Ausst.-Kat. Nürnberg 2019, 109–11: [online](#).
- ROLAND, Martin/ZAJIC, Andreas: Illumierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa. In: Archiv für Diplomatik 59 (2013), 241–432. Online: <http://documents.icasur.eu/documents/2013/11/archiv-fur-diplomatik-schriftgeschichte-siegel-und-wappenkunde.pdf> (05.08.2019).
- SCHÄDLER-SAUB, Ursula: Gotische Wandmalereien in Mittelfranken. Kunstgeschichte, Restaurierung, Denkmalpflege. München 2000 (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 109).
- SCHMIDT, Joseph: Die Urkunden-Regesten des Kollegiatstiftes U. L. Frau zur Alten Kapelle in Regensburg, Bd. 1. Regensburg 1911–12. Online: https://www.heimatforschung-regensburg.de/2955/2/Schmid_Bd_1.pdf (05.08.2019).
- [SCHMIDT 2005/I]: SCHMIDT, Gerhard: Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke. Hg. von Martin ROLAND. 2 Bde. Graz 2005.
- [SCHMIDT 2005/II]: SCHMIDT, Gerhard: Zur Kaufmannschen Kreuzigung. In: SCHMIDT 2005/I, I, 229–258.
- [SCHMIDT 2005/III]: SCHMIDT, Gerhard: Rezension: Speculum humanae salvationis. Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex Cremifanensis 243 des Benediktinerstifts Kremsmünster (...). In: Kunstchronik 27 (1974), 152–166. Wieder in: SCHMIDT 2005/I, II, 91–100.
- [SCHMIDT 2005/IV]: SCHMIDT, Gerhard: Zur Datierung des »kleinen« Bargello-Diptychons und der Verkündigungstafel in Cleveland. In: CHÂTELET/REYNAUD 1975, 47–63. Wieder in: SCHMIDT 2005/I, II, 199–214 (mit Nachtrag von 2003).
- SCHOLZ, Hartmut: Die mittelalterlichen Glasmalereien in Mit-

telfranken und Nürnberg extra muros. Berlin 2002 (Corpus Vitrearum Medii Aevi. Deutschland X,1).

SCHOLZ, Hartmut: Prag oder Nürnberg? Die Luxemburger Fensterstiftungen in Nürnberg und Franken und die Frage ihrer künstlerischen Verortung. In: FAJT/LANGER 2009, 221–233.

[SUCKALE 2003/I]: SUCKALE, Robert: Stil und Funktion. Ausgewählte Schriften zur Kunst des Mittelalters. Hg. von Peter SCHMIDT und Gregor WEDEKIND. Berlin 2003.

[SUCKALE 2003/II]: SUCKALE, Robert: Die Glatzer Madonnen-tafel des Prager Erzbischofs Ernst von Pardubitz als gemalter Marienhymnus. Zur Frühzeit der böhmische Tafelmalerei, mit einem Beitrag zur Einordnung der Kaufmannschen Kreuzigung. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 46/47 (1993/94), 737–756, 889–892. – Wieder in: SUCKALE 2003/I, 119–150.

STANGE, Alfred: Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 2. Die Zeit von 1350 bis 1400. Berlin 1936; Nachdruck Nendeln 1969.

STEIN-KECKS, Heidrun: Forchheim im Kontext der spätgotischen Wandmalerei. In: AMMON 2007, 43–63.

WEILANDT, Gerhard: Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance. Habil.-Schrift Berlin 2003. Petersberg b. Fulda 2007 (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 47).

WREDE, Christa: Leonhard von München, der Meister der Prunkurkunden Kaiser Ludwigs des Bayern. Kallmünz 1980.

ZIMMERMANN, Ernst Heinrich: Die Tafelmalerei. In: Nürnberger Malerei 1932, 23–48. [Online](#).

Anmerkungen

- 1 Andreas Zajic und ich haben 2013 dargelegt, wie wir uns die Entstehungsumstände jenes Dokuments und das »Using« während der Zeremonien vorstellen, das 972 die materielle Absicherung der Theophanu, Braut Ottos I., garantierte. Sowohl der Culture-Clash zwischen Ost und West als auch die formalen Experimente wie die gestaltete Schreibfläche wurden da behandelt: [ROLAND/ZAJIC 2013, 246–252](#). – In der Datenbank <http://monasterium.net/mom/illuminierteUrkunden/collection> ist die Theophanu-Urkunde unter <http://monasterium.net/mom/illuminierteUrkunden/972-04-14-Wolfenbuettel/charter> abrufbar. – Alle in diesem Beitrag genannten Hyperlinks wurden am 3. April 2018 zuletzt verwendet.
- 2 Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent. I 2–4. Die dreibändige Bibel wird schon im Ausst.-Kat. Nürnberg 1931, 10, Kat.-Nr. 5, erwähnt. Sie befand sich, wie der 1447 datierte Einband belegt, spätestens Mitte des 15. Jahrhunderts im Nürnberger Dominikanerkloster. NESKE 1987, 2–4.
- 3 So üppig figürlich bereichertes Fleuronné ist selten, aber keineswegs einzigartig. Auch im Südosten gibt es ab dem 2. Viertel des 14. Jahrhundert von Typus her vergleichbare Beispiele. Zu nennen sind z. B. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 8201 (Metten, 1332), Clm 23.056 (Fürstenfeld, um 1340), ein Cutting in Philadelphia, Free Library, Ms. Lewis 3, oder Pommersfelden, Schlossbibliothek, Ms. 215 (Kastl, 2. V. 14. Jh.).
- 4 1. Erlangen, Universitätsbibliothek, Ms. 308: Sermones aus Heilsbronn. [LUTZE 1932, 8](#). – [LUTZE 1936, 30 \(mit Abb.\)](#). – 2. Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. hist. 149. [LUTZE 1932, 8](#). – Der Zusammenhang zwischen den genannten Objekten wurde schon im Ausst.-Kat. Nürnberg 1931, 9f., benannt. Zuletzt PFÄNDTNER/WESTPHAL 2015, I, 47–53; II, Abb. 80–95; vgl. [online](#).
- 5 PFÄNDTNER/WESTPHAL 2015, I, 53.
- 6 [LUTZE 1936, 8](#). – Der Schriftspiegel ist auf allen vier Seiten von Rankenstäben umgeben, die von historisierten Deckfarbeninitialen mit Goldgrund ausgehen. Ein früheres (um 1310/20 entstandenes), aber durchaus vergleichbares Beispiel einer derartigen Rezeption von französischem Layout stellt ein in Freiburg/Breisgau entstandenes Zisterzienserbrevier dar: Luzern, Zentral- und Hochschulbibliothek, P 4.4°. [ROLAND 2004](#). – Auch das Fleuronné scheint rheinische Vorlagen zu verarbeiten.
- 7 Grundlegend, aber teilweise problematisch WREDE 1980, passim. – Zur Ergänzung heranzuziehen [ROLAND/ZAJIC 2013, 391–399](#).
- 8 Als Beispiele sind zu nennen: 1331 April 10 für Langheim (WREDE 1980, 69, Anhang, Nr. 11); 1336 Oktober 28 für Heilsbronn (WREDE 1980, 75, 78, 118f. [Kat.-Nr. 9]); 1344 April 3 für Eichstätt (WREDE 1980, 87, Anhang, Nr. 30); jeweils mit Fleuronné, sonstigem grafischem Dekor und mit figürlichen (und heraldischen) Motiven. Höhepunkt ist das 1332 August 25 in der Reichsstadt an der Pegnitz ausgestellte Privileg für Dortmund (http://monasterium.net/mom/illuminierteUrkunden/1332-08-25_Dortmund/charter), bei dem die L-Initiale als Figureninitialen ausgeführt ist. Im Schaft thront der Kaiser, von einem architektonisch gestalteten Thron hinterfangen, im Balken krümmen sich zwei auch namentlich bezeichnete Vertreter Dortmunds. Das Stück ist das erste von vier Beispielen, in denen der Übergabeakt dargestellt wird. Hier ist die hierarchische Subordination besonders deutlich.
- 9 Nürnberg, Staatsarchiv, Rep. 1a Rst. Nürnberg, Kaiserl. Privilegien, Nr. 51 (ehem. München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kaiser Ludwig Selekt Nr. 784): 1341 Februar 24, München: Kaiser Ludwig IV. der Bayer für das Heilig-Geist-Spital. Alle Angaben finden sich in der Datenbank »Illuminierte Urkunden«: http://monasterium.net/mom/illuminierteUrkunden/1341-02-24_Nuernberg/charter. – Vgl. auch <http://www.regesta-imperii.de/id/cbc061f3-9345-4795-9f22-ca069f83c7cb>.
- 10 1336 Oktober 28 für Heilsbronn. WREDE 1980, 75, 78; 118f., Kat.-Nr. 9: [die Urkunde online verfügbar](#).
- 11 Nürnberg, Stadtarchiv, A 1 (Urkundenreihe), sub dato (Nr. 1341-02-05/2a): 1341 Februar 5, Nürnberg: Die Bürger vom Rat, die Schöffen und die *Gemain* der Stadt Nürnberg bestätigen die Stiftung des neuen Spitals zu dem Heiligen Geist, das der Schultheiß Cunrad der Gross auf seinem eigenen Grund eingerichtet hat: http://monasterium.net/mom/illuminierteUrkunden/1341-02-05_Nuernberg/charter (03.04.2018). Schreiber der Urkunde ist der Nürnberger Stadtgerichtsschreiber Herdegen von Bamberg. Herdegen hat auch Urkunden Kaiser Ludwigs mündiert. MOSER 1985, 193, Schreiber K 32 (= Bansa, H 59). – An formalen Übernahmen sind der Buchstabenkörper mit zoomorphen und figürlichen Motiven, die kurzen (Eichen-)Blattausläufer, das Füllfleuronné und die Zierschrift des Textanschlusses zu nennen.
- 12 Bamberg, Staatsarchiv, Urkunde Nr. 2401/I (ehem. München, Bay-

- erisches Hauptstaatsarchiv, Bamberger Urkunden) : http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1341-06-05_Bamberg/charter (mit allen Angaben). – Die Initiale ist in den breiten linken Rand gerückt, der Buchstabenkörper mit ausgesparten Mischwesfen gestaltet; die Binnenfelder des W mit professionell gezeichnetem Knospenfleuronné. Im mittleren Bereich befindet sich vor kreuzschraffiertem Grund die stehende Figur des Abtes, also des Empfängers.
- 13 Nürnberg, Stadtarchiv, A1 (Urkundenreihe), sub dato : http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1339-01-13_Nuernberg/charter; <http://www.heilig-geist-spital.de/index.php?Historisches> (jeweils mit Bildern): LÖHLEIN 1963–64, passim.
- 14 Wahrscheinlich hängt der Adler mit dem Siegelbild des Reichschultheißen zusammen, eines Amtes, das der Stifter kurz zuvor erworben hatte.
- 15 ROLAND/ZAJIC 2013, 346f. und Abb. 18 (mit älterer Literatur und Einordnung in die Entstehung der illuminierten Wappenbriefe); http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1338-02-08_Bologna/charter.
- 16 Nürnberg, Stadtarchiv, A 1 (Urkundenreihe), sub dato : http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1336-12-29_Nuernberg/charter. – Ich bin Dr. Walter Bauernfeind für die Übermittlung eines Fotos zu großem Dank verpflichtet. – Von dem Ablass existieren zwei notarielle Abschriften (siehe den Beitrag von G. Bartz, Anm. 3), die mit einer einfachen roten Lombarde und umgebendem tintenfarbigem Fleuronné ausgestattet sind. Ausführlich zum Dekor : http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1337-04-29_Nuernberg/charter.
- 17 Die Ikonografie gibt Rätsel auf. Zuerst erweckt der Priester den Eindruck, als sei er mit einem Nimbus als Heiliger gekennzeichnet. Die runde Linie um seinen Kopf ist jedoch nur als Abgrenzung des Mustergrundes zu verstehen. Vergleichbare Linien umgeben auch die Flügel des knienden Messdieners. Dieser ist jedoch zweifellos nimbiert, ist also als Engel zu deuten. Auf der erhobenen Hostie steht ein kleines (nacktes ?) Figürchen. Es ist nicht erkennbar, ob es sich um ein Seelenfigürchen handelt, das durch die Kraft der Eucharistiefeyer Befreiung von den Strafen des Fegefeuers erlangt und daher von einem Engel im Himmel empfangen wird, oder ob das Figürchen nicht doch einen Kreuznimbus trägt (was wegen der Kleinheit wohl nie ausreichend klar zu erkennen war) und daher als Christus zu deuten ist, der ja leibhaftig in der Hostie gegenwärtig ist (so G. Bartz, S. 94).
- 18 Eichstätt, Diözesanarchiv, Codex B4 : Pontifikale Gundekarianum; 1072 angelegt und in vielen Schritten bis 1697 fortgeführt. Vgl. das Faksimile : Pontifikale Gundekarianum, 1987, passim.
- 19 Die Miniaturen zu Gebhard von Graisbach (reg. 1324–27), Friedrich von Leuchtenberg (reg. 1328/29) und Albrecht von Hohenfels (reg. 1344–53) einerseits und die Miniatur des Bischofs Berthold von Zollern (reg. 1351–65) andererseits, mit der eine neue Handschrifteneinheit beginnt, wurden von demselben Miniator ausgeführt. Der Amtsantritt Bertholds (1351) bzw. das endgültige Abtreten Albrechts 1353 († 1355) sind Termini post quem für diese stilistisch ganz einheitliche Miniaturengruppe.
- 20 Nürnberg, Staatsarchiv, Reichstadt Nürnberg 2910 (Kirchen auf dem Lande Nr. 1). Zu diesem am 28. März 1344 in Avignon münderten und ausgestatteten Ablass siehe http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1344-03-28_Nuernberg/charter.
- 21 LUTZE 1932, 10. – Lutze fährt fort und benennt Vergleichsbeispiele: »Hiermit ist zu vergleichen eine oberfränkische Minnedarstellung (München, Bayerisches Nationalmuseum, Gm. Nr. 328), ferner das [seidengestickte Antependium aus Bamberg](#) (ebendort; Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst N. F. 3, S. 385ff.). Stilistische Vorstufen sind außerdem in Eichstätt (Gundecarianum) zu erkennen.«
- 22 Trier, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, ohne Inv.-Nr. – Eine gute Abbildung in: Ausst.-Kat. Prag 2006, 33. – Vgl. auch Ausst.-Kat. Prag/Nürnberg 2016, 294f., Kat.-Nr. 3.1 (Markus HÖRSCH). – Die beiden erhaltenen Chorgestühlwangen zeigen die luxemburgischen Brüder Heinrich VII. und Balduin. Die Weihe der neubauten Kirche (1340) gibt einen guten Anhaltspunkt für die Datierung.
- 23 Abb. Ausst.-Kat. Prag 2006, 53. – Jiří Fajt beschreibt hier den Stil des Hochreliefs als »geradezu programmatisch anti-ludovizisch«.
- 24 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, MM 27. – <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/MM27> (mit Bibliografie). – Vgl. vor allem SCHOLZ 2002, 49, Textabb. 8. Hartmut Scholz datiert, für mich zu früh, um 1330/40.
- 25 Ausst.-Kat. Nürnberg 1931, 20, Kat.-Nr. 29. – Friedrich war von 1345 bis zu seinem Tod 1350 Abt des Zisterzienserklosters. Die Tafel »um 1350« zu datieren, ist somit historisch gut abgesichert. – ZIMMERMANN 1932, 23, und Tafel 23 sowie LÖCHER 1986, 81, beginnen ihre Beiträge zur Tafelmalerei jeweils mit diesem Objekt.
- 26 Ausst.-Kat. Nürnberg 1931, 19, Kat.-Nr. 28a. – ZIMMERMANN 1932, 23 und Tafel 24.
- 27 ZIMMERMANN 1932, 23, verweist auf eine Kreuzigung in der Sammlung [Julius] Böhler in München, die tatsächlich eine nahezu identische Figurengruppe aufweist. Das Bild befindet sich heute in der Sammlung Bühler in Zürich und wird von Gerhard Schmidt einem vielleicht Wiener Maler um 1330/40 zugeordnet. SCHMIDT 2005/II, 236. – Die oberitalienische Prägung beider Tafeln steht außer Diskussion, Entstehungsort und Datierung (wohl eher »um 1340«) sind noch nicht definitiv geklärt. Zur Kreuzigung siehe auch die Sammlungshomepage: http://www.buehrle.ch/works_detail.php?lang=%3C/a&id_pic=197. – Unabhängig davon formuliert SCHÄDLER-SAUB 2000, 77: »Allgemein ist die Nürnberger Malerei im 2. Viertel des 14. Jhs. nicht nur von der oberrheinischen Kunst, sondern auch von Oberitalien und Wien beeinflusst.«
- 28 Für ein späteres Beispiel siehe Anm. 78.
- 29 Nürnberg, Staatsarchiv, Reichstadt Nürnberg, Urkunden, Münchener Abgabe 1118: http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1362-08-28_Nuernberg/charter (mit ausführlichem Regest von Markus Gneiß und ausführlicher kunsthistorischer Einordnung). – Schon LUTZE 1932, 10, weist (wohl als erster) auf die Identität des Stils der Urkunde und der Altarfragmente hin, die auch für uns der zentrale Anknüpfungspunkt sind. Seite 10–14 behandelt er diese und die gleich zu behandelnde Urkunde des Katharinenklosters ausführlich; beide Urkunden gemeinsam behandelt von Benno BAUMBAUER in: Ausst.-Kat. Prag/Nürnberg 2016, 593–595.
- 30 Ausst.-Kat. Nürnberg 1931, 23–25, Kat.-Nr. 33a–f, 34a–b, 35 (Meister des Hochaltars in St. Jakob). – LUTZE 1932, 10, 12. – ZIMMERMANN 1932, 24–26. – Gut erschlossen sind die Bestände im Germanischen Nationalmuseum : Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Gm 103 (vier Tafeln eines Martha- und Maria-Mag-

- dalenenaltars : <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gm103>); Gm 104, Gm 1161, 1187, 1217 (Fragmente eines Klarenaltars: <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gm104>, <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gm1161>, <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gm1187>, <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gm1217>); Gm 105 (Klara [und Franziskus] hört die Stimme Christi aus dem Ziborium : <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/Gm105>).
- 31 Während des Vortrages wurde die Heilige Klara der Urkunde mit ihrer (über-)betont zeigenden rechten Hand mit einer Tote erweckenden Klara verglichen (Bamberg, Städtische Galerie, Nr. 39), die einen identischen Gestus zeigt. Die Tafel mit Klara, die im Beisein von Franz vom Bischof von Assisi eine Palme erhält (New York, The Metropolitan Museum of Art, The Cloisters, Inv.-Nr. 1984.343: Ausst.-Kat. New York/Nürnberg 1986, 122, Kat.-Nr. 8) zeigt die identischen scheibenartig verflachten Gesichter mit den charakteristischen roten Wangenscheiben.
- 32 Dresden, Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek, Msc. M 281 : Ausst.-Kat. Nürnberg 1931, 10, Kat.-Nr. 6. – LUTZE 1932, 14f. – Ein Digitalisat verfügbar unter : <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/10560/1/>. – Aktuelle Informationen zu dem deutschsprachigen Codex versammelt der Handschriftencensus: <http://www.handschriftencensus.de/7550>.
- 33 Weder diese Initialen noch das Fleuronné dieser Handschrift können auch nur annähernd mit der Qualität mithalten, die die Beispiele der ersten Jahrhunderthälfte aufwiesen.
- 34 Ausst.-Kat. Frankfurt/M. 2002, 34, 43. – Schon der Ausst.-Kat. Nürnberg 1931, 22, stellte fest, dass die Punzen der Klarenaltäre und jene des Altars von St. Jakob identisch seien (zu diesem siehe Anm. 61). Stephan Kemperdick in Ausst.-Kat. Frankfurt/M. 2002, 43, bestätigt, dass »möglichlicherweise die gleichen Werkzeuge Verwendung fanden«, und nimmt für die Punzierung für Jakobsaltar, Klarenaltäre und den Baldachinaltar dieselben westlichen Vorlagen an.
- 35 Berlin, Staatliche Museen – Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 1216 ; Frankfurt, Städel Museum (staedelmuseum.de/go/ds/sg443) u. a. – Grundlegend Ausst.-Kat. Frankfurt/M. 2002. – Ausst.-Kat. Prag/Nürnberg 2016, 21f. u. 442–448, Kat.-Nr. 10.7 (Jiří FAJT) : ohne ausführliche Begründung um 1362 datiert und Sebald Weinschröter zugeschrieben. Diese folgt nach Angaben der Herausgeber dieses Bandes in : FAJT 2019 (im Druck).
- 36 Ausst.-Kat. Frankfurt/M. 2002, 43f.
- 37 **Kleines Bargello-Diptychon** : Florenz, Museo Nazionale Bargello. – Sachs-Verkündigung: Cleveland, The Cleveland Museum of Art, Marlatt Fund. – SCHMIDT 2005/IV; die Datierung in die frühen 1350er Jahre auf S. 213 im Nachtrag von 2003. – Ausst.-Kat. Frankfurt/M. 2002, 38–44. – Zur Verkündigung Ausst.-Kat. Prag/Nürnberg 2016, 448–450, Kat.-Nr. 10.8 (J. FAJT).
- 38 Berlin, Staatliche Museen – Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 1624 (<http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=869166&viewType=detailView>). – Zusammenfassend SUCKALE 2003/II, mit wichtigen Bezügen auf Gerhard Schmidt.
- 39 Die **Madonna im Strahlenkranz** vor einem kleinteilig perspektivisch dargestellten Thron war ursprünglich am südlichen Chorturm außen angebracht, jetzt im Bereich der Sakristei. Für eine Abbildung siehe Ausst.-Kat. Prag/Nürnberg 2016, 104–106. Markus Hörsch erkennt im zugehörigen Text »Kaisernähe« des trotz Darstellung und Wappens nicht identifizierten Stürters *Heinricus Mar...* (Rest nicht erhalten). Während dies unbelegt ist, ist seine Datierung (3. V. 14. Jh.) sicher zutreffend (eventuell sogar »bald nach der Mitte des 14. Jhs.«).
- 40 Nürnberg, Staatsarchiv, Reichsstadt Nürnberg, Urkunden, Münchener Abgabe 1050 http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1360-05-03_Nuernberg/charter (Markus GNEISS, Gabriele BARTZ, Martin ROLAND). – WEILANDT 2007, 67, 140f., 689f. – Ausst.-Kat. Nürnberg 2019, 52f. (G. BARTZ), 98f., 100f. (jeweils M. HÖRSCH), 112f. (M. ROLAND), 159, 166f., Kat.-Nr. C 4 (jeweils G. BARTZ, M. GNEISS): Der Ablass wird für das Beinhaus (unter dem Turm: »sub turri«) und den Allerseelenaltar von St. Sebald gewährt. Als Impetrator wird der Nürnberger Bürger Seifried Maurer genannt. Der Priester Ulrich Wewlerius wird als Bote genannt, der diese Urkunde aus Avignon nach Nürnberg bringen soll.
- 41 Nürnberg, Staatsarchiv, Reichsstadt Nürnberg, Urkunden, Münchener Abgabe 1062: http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1360-99-99_Nuernberg/charter (M. GNEISS, G. BARTZ, M. ROLAND). – Ausst.-Kat. Nürnberg 2019, 52 (G. BARTZ), 112f. (M. ROLAND), 178, 180–182, Kat.-Nr. E 2 (jeweils G. BARTZ, M. GNEISS): Der Ablass wird für die dem hl. Georg geweihte Filialkirche in Immeldorf gewährt.
- 42 München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 23.433 : HERNAD 2000, 170–176, Kat.-Nr. 249. – Weder die Lokalisierung (Südwestdeutschland/Schweiz) noch die doch etwas zu frühe Datierung (um 1330) überzeugen. KLEMM 1993–94, 290, datiert (wohl immer noch etwas zu früh) »um oder nach 1330«.
- 43 New York, Pierpont Morgan Library, M 140 : Digitale Bilder und Bibliografie: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/77070>.
- 44 Zu den Gruppierungen des Speculum ROLAND 1997, 297–299 (die Gruppe der beiden hier behandelten Codices auf S. 298 besprochen).
- 45 HARRSEN 1957, 52f., datiert irrig ins späte 14. Jahrhundert.
- 46 Ausst.-Kat. New York/Nürnberg 1986, 124f., Kat.-Nr. 10 (William D. WIXOM), datiert ebenso irrig wie HARRSEN 1957 »about 1395«.
- 47 SCHMID 1911–12, I, 86, Nr. 450: 1392–10–06, »Wernher der Mosheimär, Kirchherr zu Awerbach« ; 98, Nr. 513 : 1400–03–17, »Wernher Mosheimer, Pfarrer zu Aurbach, Diözese Passau« ; 99, Nr. 519: 1401–03–05, Wahl des Wernher Moshaimer zum Dekan; 132, Nr. 704: 1400–03–17, Wernher Moshaimer, Pfarrer zu Aurbach; 393, Nr. 1882: 1429–01–22, Vergleich über die Hinterlassenschaft des Chortherrn Wernher des Moshaimer (weitere Nr. 1883). – Weitere Nennungen ebd., Nr. 520, 521, 525, 538.
- 48 SCHMIDT 2005/III, 95.
- 49 KLEMM 1993–94, 290, zu den beiden Speculum-Handschriften.
- 50 FAJT 2006, 62–66 : zu den frankoflämisch geprägten Malerei Straßburgs als Stilquelle der Malerei Böhmens in den 1350/60er Jahren; zu Zabern S. 64 und Abb. auf S. 61.
- 51 Kapelle an der Südseite des Langhauses (s XI). LUTZE 1937. – SCHÄDLER-SAUB 2000, 86, 154–162, bes. 157f., Kat.-Nr. I.3 (nicht nach 1380/90). – EXNER 2008 (1360/90). – Zur unrühmlichen Restaurierungsgeschichte POPP 2014, 395–398, mit alten Bildern (396) und dem heutigen Zustand (507). – Diese Stilschicht bestimmt auch das Haller-Fenster im Ostchor von St. Sebald (s IV), das trotz dieses Rückbezugs aufgrund der Baudaten erst um 1379 entstanden sein kann (vgl. WEILANDT 2007, 124, 126, 289, 292f., 583f.).
- 52 Ausst.-Kat. Prag 2006, 34f. (zur Wendelin-Verehrung der Luxemburger), 360, 367 (Anfang der 1360er Jahre).

- 53 Nürnberg, Stadtarchiv, A1 (Urkundenreihe), sub dato : http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1362-07-23_Nuernberg/charter (M. GNEISS, Andreas ZAJIC, M. ROLAND). – Ausst.-Kat. Nürnberg 2019, 113–115, 170f. (jeweils M. ROLAND), 171–173, Kat.-Nr. D 1 (M. GNEISS, M. ROLAND). – Markus Gneiß und Andreas Zajic haben festgestellt, dass die Ausstellerperspektive innerhalb des Texts von den Nonnen zum Stifter des Jahrtags umbricht. In den Diskurs eingebracht hat dieses Stück [LUTZE 1932, 10–14, Tafeln S. 60–63](#), gemeinsam mit dem Revers der Klarissen (siehe oben).
- 54 Karl-Georg Pfändtner hat darauf hingewiesen, dass der Fleuronée-Stil, namentlich die Verschlingungen der unteren Enden, für das Nürnberger Fleuronée des 15. Jahrhunderts gleichsam ikonisch wird. PFÄNDTNER 2004, 47 u. Abb. 33.
- 55 Zum Beispiel 20. Oktober 1340 für Heilbronn: http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1340-10-20_Heilbronn/charter, (M. GNEISS, G. BARTZ), wo – bei Avignoner Ablässen vergleichsweise seltener – die seitlichen Figuren nicht in eine dreiseitige Bordüre eingebunden sind. Dass gerade dieses Abläss ganz in der Nähe zu sehen war, kann, muss aber kein Zufall sein.
- 56 http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1362-07-23_Nuernberg/charter.
- 57 Siehe Anm. 37.
- 58 Basel, Staatsarchiv des Kantons Basel Stadt, Klosterarchiv Domstift, Urkunde 119 : http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1360-04-25_Basel/charter (A. ZAJIC, M. ROLAND). – Vgl. auch [ROLAND/ZAJIC 2013, 401](#).
- 59 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hz. 38 (zugehörig auch Hz. 37) : Ausst.-Kat. Prag 2006, 125f., Kat.-Nr. 32 (J. FAJT, Sebald Weinschröter zugeschrieben, um 1360 datiert). – Ausst.-Kat. Prag/Nürnberg 2016, 450–452, Kat.-Nr. 10.9 (Wilfried FRANZEN, Sebald Weinschröter zugeschrieben und um 1360/70 datiert). – Sammlungskatalog: <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/HZ38>. – FRANZEN a. a. O. schreibt die (im Zweiten Weltkrieg zerstörten) [Fresken in der Nürnberger Moritzkapelle](#) derselben Werkstatt zu. Zu den Fresken zuletzt Ausst.-Kat. Prag/Nürnberg 2016, 441f., Kat.-Nr. 10.6 (Benno BAUMBAUER). Unmittelbare Vergleichspunkte sind für mich nicht zu erkennen; die von Franzen genannten Wasserzeichen lassen sich nicht überprüfen. Eine Autopsie ergab, dass das Fragment eines Horns zu sehen ist, das sich jedoch mit den zur Verfügung stehenden Wasserzeichen-Datenbanken nicht eindeutig bestimmen lässt. Ich danke Maria Stieglecker und Emanuel Wenger für ihre Unterstützung bei der Analyse des Wasserzeichens.
- 60 Stockholm, Königliche Bibliothek, A 173. – Ausst.-Kat. Prag 2006, 224f., Kat.-Nr. 73 (J. FAJT).
- 61 Ausst.-Kat. Nürnberg 1931, 21f., Kat.-Nr. 32 ([zu spät] um 1370/80 datiert). – [ZIMMERMANN 1932, 26](#). – STANGE 1936, 166–169 (nimmt böhmischen Einfluss an ; die Datierung [späte sechziger Jahre oder um 1370] erscheint plausibel). – SCHMIDT 2005/IV, 206f. (um 1350/65). – Ausst.-Kat. Prag/Nürnberg 2016, 118 (J. FAJT; um 1365).
- 62 Auf bescheidenem Niveau ist hier ein Wandbehang anzureihen, der zu einer Hälfte im Germanischen Nationalmuseum ([Inv.-Nr. Gew 3721](#)) und zur anderen im Metropolitan Museum in New York aufbewahrt wird. [ZIMMERMANN 1932, 27](#).
- 63 Siehe Anm. 37.
- 64 Der Stammbaum, der heute nur in Nachzeichnungen erhalten ist, entstand 1356/57. FAJT 2006, 56 (Abb. einer Nachzeichnung), 62.
- 65 FAJT 2006, 62–66.
- 66 Beim Vortrag wurden folgende Beispiele gezeigt: neben der [Kreuzigung vor der Mensa des Altars](#) des früher als (provisorische) Passion-Christi-Kapelle, später als Katharinenkapelle bezeichneten kleinen Sakralraums im Kleinen Turm der Burg Karlstein (Ende 1350er Jahre ; Ausst.-Kat. Prag 2006, 59) außerdem die Madonna aus Saras (Zahražany; Ausst.-Kat. Prag 2006, 107–109 [J. FAJT, Robert SUCKALE]. – Ausst.-Kat. Prag/Nürnberg 2016, 401f., Kat.-Nr. 12.4 [M. HÖRSCH]; hier jeweils, wohl deutlich zu früh, um 1355/60 datiert) und, als spätes Beispiel, das [Kanonbild](#) des Oratoriale Arnesti ([Prag, Nationalmuseum, Cod. XIII 12](#): vor 1364; Ausst.-Kat. Prag 2006, 186f., Kat.-Nr. 59 [Hana J. HLAVÁČKOVÁ]).
- 67 Bamberg, Staatsarchiv, Kloster Langheim, Urkunden, sub dato: http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1362-04-02_Bamberg/charter (M. GNEISS, M. ROLAND, G. BARTZ).
- 68 Prag, Nationalgalerie, Leihgabe aus Kolín, Pfarrkirche St. Bartholomäus). Ausst.-Kat. Prag 2006, 338 (Hartmut SCHOLZ).
- 69 Karlsruhe, Badische Staatsbibliothek, Cod. Don. 59 : <http://www.handschriftencensus.de/2780> (für aktuelle Informationen, Bibliografie und [Link zum Digitalisat](#)). – Zur Überlieferungsgeschichte der Bilder und zur Analyse der Schriftsprache durch Peter Wiesinger [ROLAND 1991, 14–24](#). Auf S. 24 betonte ich schon damals, dass dieser Stil sehr »international« verbreitet war. Als besonders treffende Vergleiche bieten sich Miniaturen auf [foll. 23r](#) (Thronender und grafische Faltenstruktur im blauen Gewand), [27v](#) (Gewand des stehenden Christus mit ornamentalem Saum), [110v](#) und [131v](#) an.
- 70 Ausst.-Kat. Prag 2006, 337–339, Kat.-Nr. 118 (H. SCHOLZ). – Dort weitere Verweise auf SCHOLZ 2002, 54–58 und [217–240](#). – Vgl. auch SCHOLZ 2009, 225–231. [Für Bilder siehe hier](#).
- 71 Die oben erwähnte Donaueschinger Weltchronik weist ebenfalls enge stilistische Bezüge zu »Prag oder Nordböhmen« auf. [ROLAND 1991, 23](#) (Vergleich mit [Fulda, Hessische Landesbibliothek, Cod. Aa 88](#): Böhmen [Prag], 3. V. 14. Jh.; zu dieser Handschrift [ROLAND 1991, 28–42](#)).
- 72 Wunsiedel, Stadtarchiv: http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1364-10-01_Wunsiedel/charter (M. GNEISS, G. BARTZ). – Zuletzt ROLAND 2019, 115–117.
- 73 KEHRER 1912, passim. – STANGE 1936, 163f. – MÜLLER 1964, passim (Parlerkreis, um 1392 [für alle Teile]). – BRÄUTIGAM 1978, 378f. (um 1380/90 [für alle Teile]). – SCHÄDLER-SAUB 2000, 94 (um 1390–1400). – Ausst.-Kat. Prag 2006, 476 (um 1380). – STEIN-KECKS 2007. – KOHNERT 2008, passim. – [BECKETT 2013, 25](#) (nicht vor 1391 [Dendrochronologie der Saaldecke]) ; 50–55.
- 74 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Historisches Archiv, Pergamenturkunde sub dato (1363 Mai 05): http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1363-05-25_Nuernberg/charter (M. GNEISS, M. ROLAND). – Nürnberg, Stadtarchiv, A1 (Urkundenreihe), sub dato (1366 November 19) : http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1366-11-19_Nuernberg/charter. – Nürnberg, Stadtarchiv, A1 (Urkundenreihe), sub dato (1367 Mai 01) : http://monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1367-05-01_Nuernberg/charter. – Alle drei Stücke behandelt in : Ausst.-Kat. Nürnberg 2019, 176f., Kat.-Nr. D 3 (M. GNEISS, M. ROLAND). – Als Aussteller fungieren Hainricus Termopolensis episcopus, Henricus Anavarensis archiepiscopus und Nicolaus Mageriensis (recte:

Mayeriensis) episcopus. Keines der Stücke weist einen Ausstellungsort auf. Die Schrifren wirken durchaus mitteleuropäisch. – Ein Johannes von Thermophylae begegnet uns von 1345 bis 1350 in Avignon als Mitaussteller von Sammelablüssen ; sein Amtsnachfolger Nitardus ist von 1350 bis 1359 in derselben Funktion in Avignon nachweisbar ; 1360 begegnet uns schließlich in Avignon ein weiterer Johannes episcopus Termopolensis. Der hier ausstellende Heinrich von Thermophylae ist jedoch nicht in Avignon zu vermuten, sondern war offenbar Weihbischof. [EUBEL 1913, 483](#), kennt ihn ab 1356 (in Avignon) sowie 1382 und 1389 als Weihbischof von Bamberg. Schon 1361 tritt derselbe (?) mit dem Bischof von Eichstätt auf (vgl. z. B. http://www.regesta-imperii.de/id/1361-11-05_7_0_8_0_0_4137_3775). – Erzbischof Heinrich von Anavarzen (Anazarbos in Armenien) war Mönch in Ebrach und Weihbischof in Würzburg. [EUBEL 1913, 87](#), kann ihn von 1372 bis 1375 nachweisen. – Den dritten Bischof, den Dominikaner Nicolaus, Bischof von Maiera (nach 1363, bis 1377), Weihbischof in Naumburg (1374/75 nachweisbar), nennt [EUBEL 1913, 322](#). – 1377 wird Nikolaus Bischof in Lübeck, 1379 in Meißen : https://de.wikipedia.org/wiki/Nikolaus_I._von_Mei%C3%9Fen.

- 75** SCHOLZ 2009, 226f. – Er weist auch auf die engen Werkstattbeziehungen zwischen der Verglasung in Hersbruck und dem Stomer-Fenster in St. Sebald hin (S. 225), die einen reinen Import aus Böhmen nach Franken, der für *eine* Verglasung noch plausibel wäre, ausschließen. – Der Stifter verstarb zwar schon 1370, mit der Anfertigung der Fenster kann jedoch erst begonnen worden sein, nachdem der Hallenchor (Weihe 1379) baulich entsprechend weit fortgeschritten war. [Für eine Abbildung vgl. hier.](#)
- 76** Nürnberg, St. Sebald, Fenster n III, 5a : vgl. WEILANDT 2007, 124, 126, 348.
- 77** Karlstein, Heilig Kreuzkapelle, Prophet. – Ausst.-Kat. Prag/Nürnberg 2016, 398–403, Kat.-Nr. 8.1 (Jiří FAJT, W. FRANZEN).
- 78** STANGE 1936, 162f. (ohne Hinweis auf Italien!). – Ausst.-Kat. Köln 1978, I, 379 (Günther BRÄUTIGAM: gegen 1390). – SCHÄDLER-SAUB 2000, 81–87, 166f. – Ausst.-Kat. Prag 2006, 471 (Text), 475 (Abb.) (um 1380). – WEILANDT, 2007, 82f. – Ausst.-Kat. Prag/Nürnberg 2016, 16f. (um 1378/79). [Für eine Abb. vgl. hier.](#)
- 79** Auf diese Parallele hat schon SCHÄDLER-SAUB 2000, 82f., verwiesen. Für Abbildungen siehe [hier \(Paulus\)](#) bzw. [hier \(Padua\)](#). Etwas früher (um 1370/80) sind die Szenen mit zwei Märtyrern in der Frauenkirche zu datieren (vgl. SCHÄDLER-SAUB 2000, 77–81 u. 147–151). Die Autorin vergleicht diese Fresken durchaus zutreffend mit den Paulusszenen in St. Sebald.
- 80** Abbildungen bei WEILANDT 2007, 122–124 bzw. [hier](#).
- 81** Zu den Weltchroniken im Allgemeinen [ROLAND 1991, passim](#). – Hier ist auf eine der typischen Textkompilationen zu verweisen: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 5 : <urn:nbn:de:bvb:12-bsb00079954-3> (Digitalisat) : ROLAND 1991, 82–98 (online : <http://www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/DissertationRoland/10Cgm5.pdf>). – <http://www.handschriftencensus.de/7989> (mit der germanistischen Forschungsliteratur). – Der hier in voller Ausprägung vorliegende Modetrend wurde oben schon im Zusammenhang mit dem Gundekarianum erwähnt (siehe Anm. 19f.).



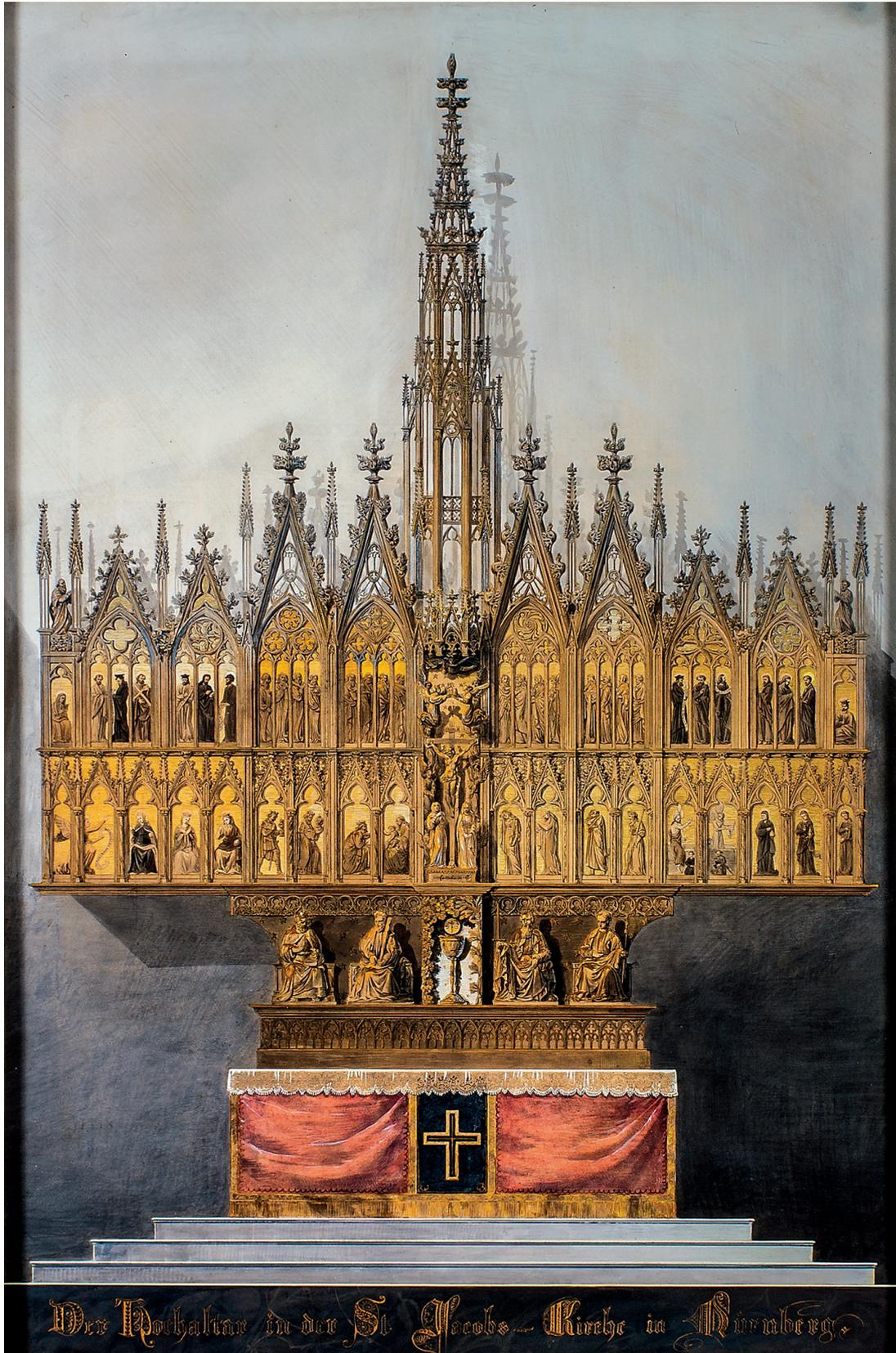
Taf. VIII 6. Juli 1335, Avignon: Sammelablass für das Heilig-Geist-Spital in Nürnberg. Nürnberg, Stadtarchiv (Foto: Nürnberg, Stadtarchiv)



Taf. X 2. April 1362, Avignon. Sammelablass für Langheim. Die malerische Ausstattung erfolgte in Franken. Bamberg, Staatsarchiv, Kloster Langheim, Urkunden, sub dato (Foto: Bamberg, Staatsarchiv)



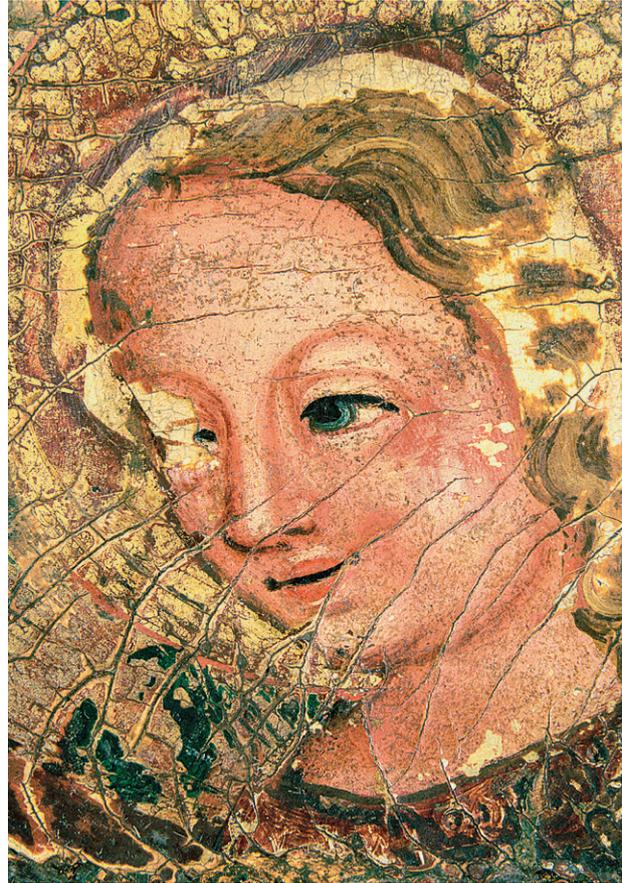
Taf. XI Nürnberg, ehem. Deutschordenskirche St. Jakob, Inneres des Sanctuariums. Zustand nach dem Wiederaufbau (Foto: Sarah Weislowski, Stuttgart)



Der Hochaltar in der St. Jacobs-Kirche in Nürnberg.



Taf. XVII.a Außenseite des linken Flügels des Hochaltarretabels von St. Jakob. Kopf des Engels der unteren Reihe rechts außen mit der Übermalung von 1554 und Resten des gebräunten Firnis'. Zustand 2000 (Foto: E. Oellermann)



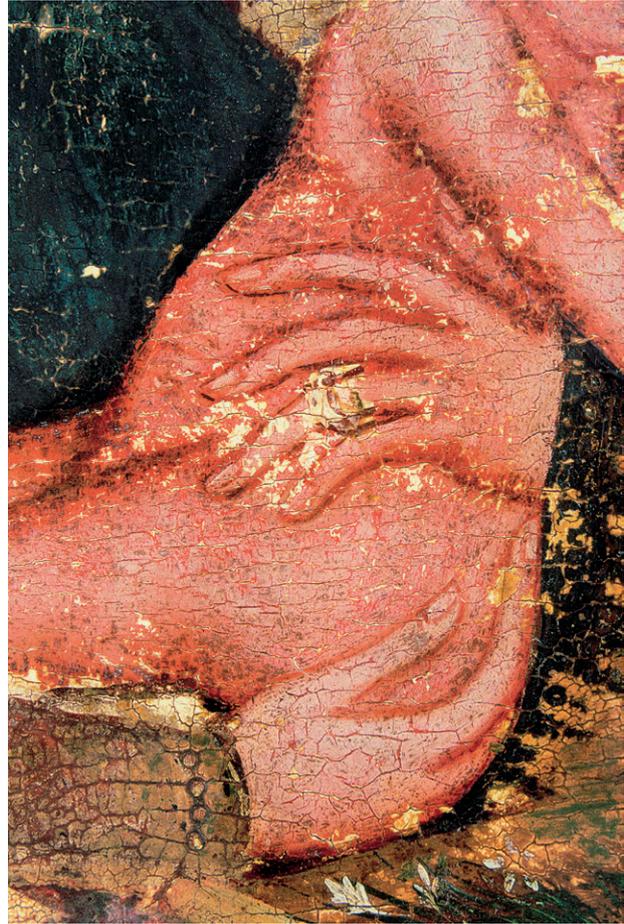
Taf. XVII.b Außenseite des linken Flügels des Hochaltarretabels von St. Jakob. Kopf des Engels der unteren Reihe rechts außen nach der Freilegung. Zustand 2003 (Foto: E. Oellermann)

Linke Seite:

Taf. XVI Hochaltarretabel von St. Jakob nach der Erneuerung im Jahre 1824. Aquarelliert von Carl Alexander von Heideloff 1825; die Zeichnung stammt von seinem Schüler Rosée. (Foto: München, Wittelsbacher Ausgleichsfond)



Taf. XIX.a Außenseite des rechten Altarflügels des Hochaltarretabels von St. Jakob mit der Kreuzigung. Mantelschließe des Gläubigen Hauptmanns (Foto: E. Oellermann)



Taf. XIX.b Außenseite des linken Flügels des Hochaltarretabels von St. Jakob mit dem Zug der Könige. Kräftig durchscheinende Unterma-
lung der Inkarnate. Zustand nach der Beendigung der Freilegung 2003, ohne Retusche (Foto: E. Oellermann)

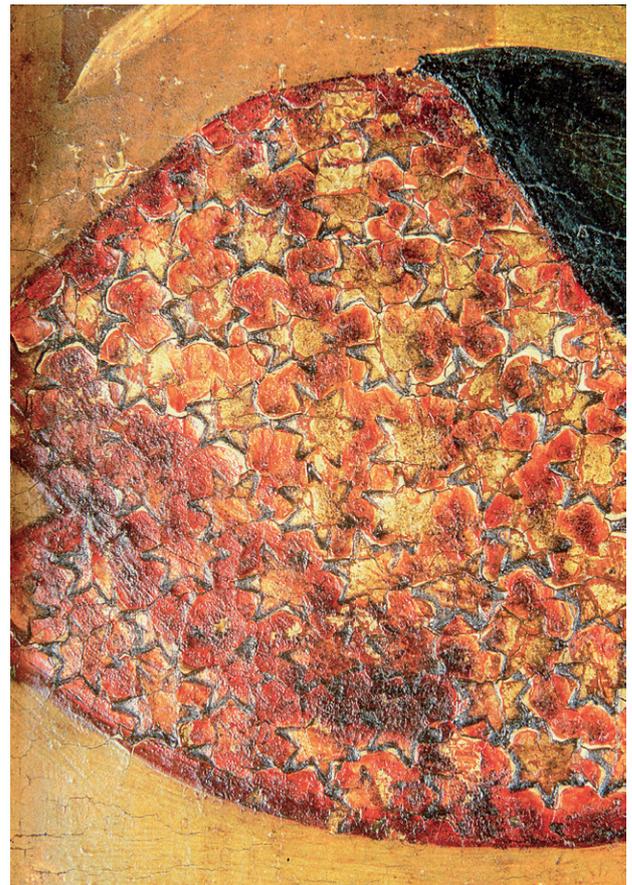


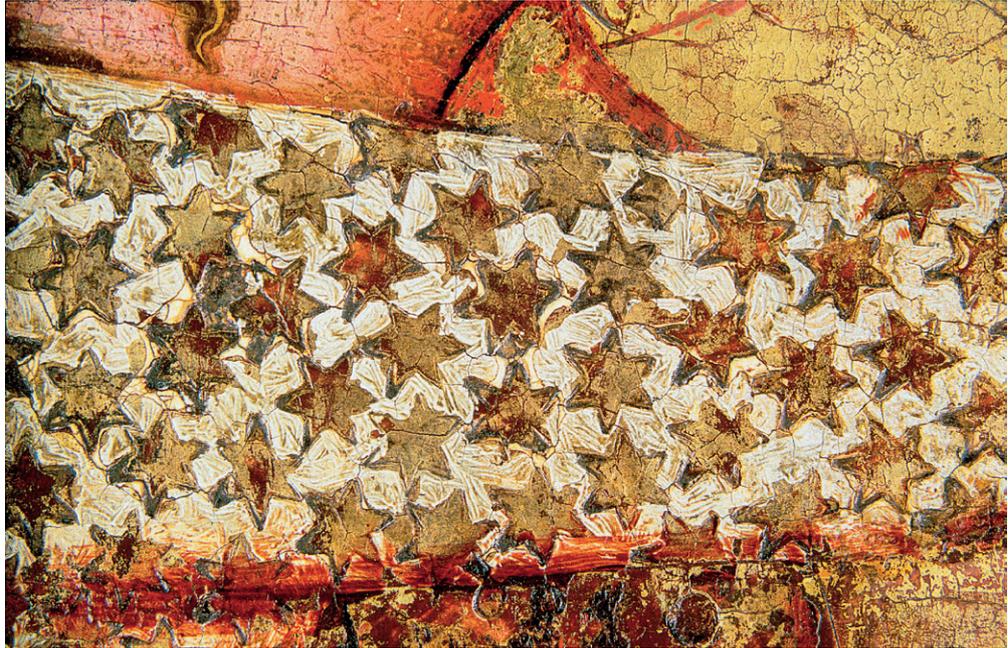
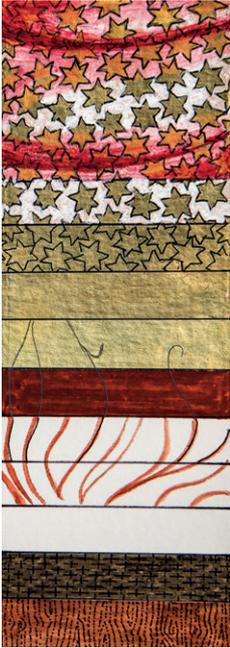
Taf. XX.a Außenseite des linken Altarflügels des Hochaltarretabels von St. Jakob mit dem Zug der Könige. Kopf des Knechtes des mittleren Königs. Zustand nach Beendigung der Freilegung 2002, ohne Retusche (Foto: E. Oellermann)



Taf. XX.b Innenseite des linken Altarflügels des Hochaltarretabels von St. Jakob. Rekonstruktion der werktechnischen Abfolge zur Bemusterung des Chormantels des Verkündigungsendgels (Zeichnung: E. Oellermann)

Taf. XX.c Innenseite des linken Altarflügels des Hochaltarretabels von St. Jakob. Kissen auf der Sitzbank der Maria (Foto: E. Oellermann)

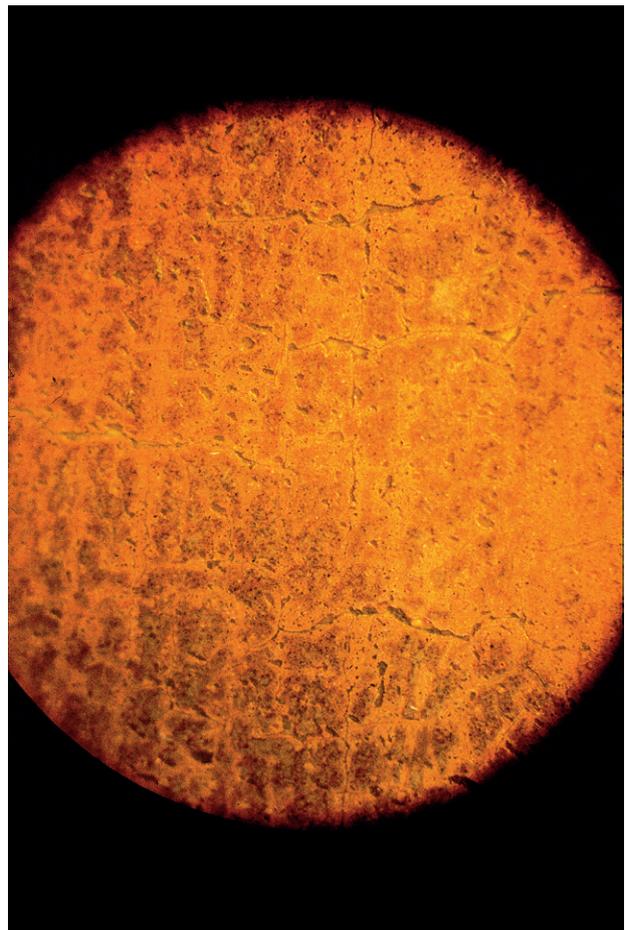




Taf. XXI.a Innenseite des linken Altarflügels des Hochaltarretabels von St. Jakob. Rekonstruktion der werktechnischen Abfolge zur Bemusterung der Albe des Verkündigungsengels (Zeichnung: E. Oellermann)

Taf. XXI.b Innenseite des linken Flügels des Hochaltarretabels von St. Jakob. Ärmel der Albe des Verkündigungsengels (Foto: E. Oellermann)

Taf. XXI.c Außenseite des linken Flügels des Hochaltarretabels von St. Jakob mit dem Zug der Könige. Schwach vergilbte Firnisreste auf der Oberfläche der originalen Malerei. Ausschnitt aus dem Inkarnat des Engels oben links (Foto: E. Oellermann)







Taf. XXIII Nürnberg, St. Jakob, Hochaltarretabel, geöffnet, im heutigen Zustand (Foto: S. Weiselowski)

Linke Seite:

Taf. XXII Kreuzigungsszene des Hochaltarretabels von St. Jakob.
Der Spruch des Hauptmanns (Foto: E. Oellermann)



Taf. XXIV Nürnberg, St. Jakob, Hochaltarretabel, geschlossen, im heutigen Zustand (Foto: S. Weiselowski)



Taf. XXV Nürnberg, St. Jakob, Hochaltarretabel, Geburt Christi (Foto: S. Weiselowski)



Taf. XXVI Nürnberg, St. Jakob, Hochaltarretabel, Kreuzigung (Foto: S. Weiselowski)

Nürnberg's Glanz

Studien zu Architektur und Ausstattung seiner Kirchen in Mittelalter
und Früher Neuzeit

herausgegeben von Jiří Fajt, Markus Hörsch und Marius Winzeler

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

INHALT

Vorwort [Z](#)

Im hohen Mittelalter

CHRISTIAN FORSTER

Die Nürnberger Burgkapelle [15](#)

Zur Kunst in der Zeit Karls IV. allgemein

MARKUS HÖRSCH

Nürnberg repräsentative Architektur in der Zeit Kaiser Karls IV. und ihre Bedeutung.

Architekturikonografische Überlegungen am Beispiel der Frauenkirche und des Ostchors der Sebalduskirche [63](#)

GABRIELE BARTZ

Fegefeuer und Wohltaten. Die Werkstatt der Avignoner Sammelablässe im Licht der Urkunden für und in Nürnberg [89](#)

MARTIN ROLAND

Neufunde zur Nürnberger Malerei des 14. Jahrhunderts. Illuminierte Urkunden als bisher wenig beachtete Quelle [101](#)

Die Deutschordenskirche St. Jakob und ihr Hochaltarretabel

MARKUS HÖRSCH

St. Jakob in Nürnberg. Architektur und frühe Ausstattung einer Deutschordenskirche [125](#)

EIKE UND KARIN OELLERMANN

Die Restaurierungsgeschichte des Hochaltarretabels in St. Jakob zu Nürnberg [177](#)

EIKE OELLERMANN

Die künstlerischen Techniken des am Hochaltarretabel der Nürnberger St. Jakobskirche tätigen Malers [205](#)

EWALD M. VETTER (†) UND CHRISTIAN HECHT

Die Ikonographie des Hochaltarretabels der Nürnberger Jakobskirche [221](#)

Zur Ausstattung Nürnberger Kirchen im 15.–16. Jahrhundert

EIKE UND KARIN OELLERMANN

Laurentius und Stephanus. Die beiden Diakone in St. Lorenz zu Nürnberg [243](#)

STEFAN ROLLER UND CHRISTIANE STÖCKERT

Einige spätgotische Bildwerke in Museumsbesitz – Fragmente Nürnberger Retabel [265](#)

GERHARD WEILANDT

Michael Wolgemuts Straubinger Retabel, Lukas Cranachs Porträt Friedrichs des Weisen und die »Nürnberger Madonna«. Zur Neuausstattung der Nürnberger Dominikanerkirche um 1500 [291](#)

Bedeutungsverschiebungen : Neue Medien, neues Künstlerverständnis

BRITTA DÜMPELMANN

Veit Stoß als Regisseur des Bildes. Inszenierungsformen selbstbewusster Bilder an der Schwelle zur Neuzeit [315](#)

CHRISTOF CLASER

Ein »chubert auf mein rosenkrancz«. Anton (II) Tuchers (um 1457–1524) Zustiftung um Krone, Baldachin und Vorhang zum Marienleuchter mit dem Englischen Gruß in St. Lorenz von 1519 [331](#)

MANUEL TEGET-WELZ

Hans Süß von Kulmbach. Sein Verhältnis zu Jacopo de' Barbari und Albrecht Dürer [359](#)

MARKUS LEO MOCK

Handle with care! Die Exporte der Nürnberger Hirsvogel-Werkstatt [379](#)

JULIA FELDTKELLER

Albrecht Dürers Holzschnitt »Die Heilige Dreifaltigkeit« (»Der Gnadenstuhl«) aus dem Jahr 1511 als Vorlage in der bildenden Kunst [399](#)

BENNO BAUMBAUER

Das Ende der goldenen Ära ? Peter Flötners Erlanger Retabelentwurf im Kontext von Reformation und Konfessionalisierung in Nürnberg [447](#)

Tafelteil [475](#)

Register [523](#)

Nürnberg's Glanz

Studien zu Architektur und Ausstattung seiner Kirchen in Mittelalter
und Früher Neuzeit

herausgegeben von Jiří Fajt, Markus Hörsch und Marius Winzeler

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

INHALT

Vorwort [Z](#)

Im hohen Mittelalter

CHRISTIAN FORSTER

Die Nürnberger Burgkapelle [15](#)

Zur Kunst in der Zeit Karls IV. allgemein

MARKUS HÖRSCH

Nürnberg repräsentative Architektur in der Zeit Kaiser Karls IV. und ihre Bedeutung.

Architekturikonografische Überlegungen am Beispiel der Frauenkirche und des Ostchors der Sebalduskirche [63](#)

GABRIELE BARTZ

Fegefeuer und Wohltaten. Die Werkstatt der Avignoner Sammelablässe im Licht der Urkunden für und in Nürnberg [89](#)

MARTIN ROLAND

Neufunde zur Nürnberger Malerei des 14. Jahrhunderts. Illuminierte Urkunden als bisher wenig beachtete Quelle [101](#)

Die Deutschordenskirche St. Jakob und ihr Hochaltarretabel

MARKUS HÖRSCH

St. Jakob in Nürnberg. Architektur und frühe Ausstattung einer Deutschordenskirche [125](#)

EIKE UND KARIN OELLERMANN

Die Restaurierungsgeschichte des Hochaltarretabels in St. Jakob zu Nürnberg [177](#)

EIKE OELLERMANN

Die künstlerischen Techniken des am Hochaltarretabel der Nürnberger St. Jakobskirche tätigen Malers [205](#)

EWALD M. VETTER (†) UND CHRISTIAN HECHT

Die Ikonographie des Hochaltarretabels der Nürnberger Jakobskirche [221](#)

Zur Ausstattung Nürnberger Kirchen im 15.–16. Jahrhundert

EIKE UND KARIN OELLERMANN

Laurentius und Stephanus. Die beiden Diakone in St. Lorenz zu Nürnberg [243](#)

STEFAN ROLLER UND CHRISTIANE STÖCKERT

Einige spätgotische Bildwerke in Museumsbesitz – Fragmente Nürnberger Retabel [265](#)

GERHARD WEILANDT

Michael Wolgemuts Straubinger Retabel, Lukas Cranachs Porträt Friedrichs des Weisen und die »Nürnberger Madonna«. Zur Neuausstattung der Nürnberger Dominikanerkirche um 1500 [291](#)

Bedeutungsverschiebungen : Neue Medien, neues Künstlerverständnis

BRITTA DÜMPELMANN

Veit Stoß als Regisseur des Bildes. Inszenierungsformen selbstbewusster Bilder an der Schwelle zur Neuzeit [315](#)

CHRISTOF CLASER

Ein »chubert auf mein rosenkrancz«. Anton (II) Tuchers (um 1457–1524) Zustiftung um Krone, Baldachin und Vorhang zum Marienleuchter mit dem Englischen Gruß in St. Lorenz von 1519 [331](#)

MANUEL TEGET-WELZ

Hans Süß von Kulmbach. Sein Verhältnis zu Jacopo de' Barbari und Albrecht Dürer [359](#)

MARKUS LEO MOCK

Handle with care! Die Exporte der Nürnberger Hirsvogel-Werkstatt [379](#)

JULIA FELDTKELLER

Albrecht Dürers Holzschnitt »Die Heilige Dreifaltigkeit« (»Der Gnadenstuhl«) aus dem Jahr 1511 als Vorlage in der bildenden Kunst [399](#)

BENNO BAUMBAUER

Das Ende der goldenen Ära ? Peter Flötners Erlanger Retabelentwurf im Kontext von Reformation und Konfessionalisierung in Nürnberg [447](#)

Tafelteil [475](#)

Register [523](#)