

a 147644

ÜBER EINIGE ILLUMINIERTE URKUNDEN

VON
D. RADOCSAY

deutsch-römischen Kaisers Sigismund von Luxemburg ihren Anfang. Das erste mit einem gemalten Wappen gezierte ungarische Adelsdiplom ist jenes der Familien Tétényi und Haraszi vom 15. April 1405. Der Ausstellungsort der Urkunde geht aus dem Text nicht hervor, doch da wir im Besitz anderer von Sigismund stammender Urkunden sowohl vom Vortag, dem 14. als auch vom nachfolgenden 16. April sind¹, die beide in Ofen (Buda) ausgefertigt wurden, können wir mit Sicherheit annehmen, daß auch der Adelsbrief der Tétényis in der ungarischen Residenz des Königs ausgestellt wurde. Auf ähnliche Weise läßt sich auch das zweite Adelsdiplom der Familien Garázda und Szilágyi vom 24. Februar 1409² in Ofen lokalisieren. Mit dem dritten, uns bis 1945 erhalten gebliebenen, aber bei Kriegsende verlorengegangenen Adelsbrief vom 14. Oktober 1409 erhob Sigismund in Preßburg die Familie Hideghéty in den Adelsstand.

Die beiden erstgenannten Urkunden geben uns nur spärliche Aufschlüsse über die Anfänge der Wappenbriefkunst von Ofen. Die Farbschicht des Tétényi-Wappens ist teilweise abgebrockelt und beschädigt; das Garázda-Adelsdiplom ist gegenwärtig verschollen und deshalb unzugänglich, unseres Wissens gibt es auch keine Lichtbildaufnahme seines Wappenbildes. So sind sie für die Kunstgeschichte von geringem Wert und beweisen vorläufig nichts weiter, als daß Anfang des 15. Jahrhunderts am ungarischen Königshof bzw. in der Stadt Ofen bereits Miniaturen beschäftigt waren, deren Tätigkeit sich auch auf das Wappenmalen erstreckte. In den der Entstehungszeit unserer obengenannten ersten drei Adelsbriefe folgenden Jahren beschafften sich die ungarischen Untertanen König Sigismunds ihre Adelsdiplome mit den gemalten Wappen aus Deutschland, der Schweiz, aus Frankreich, Böhmen, Österreich und Italien, unter denen nur zwischen 1423 und 1430 und dann wieder 1435 in Ungarn, genauer in Preßburg, in der Nähe der Burg Galambóc, in

Während der letzten beiden Jahrzehnte wandte die Kunstgeschichte den illuminierten Handschriften weit größere Aufmerksamkeit zu als in den vorangegangenen Jahrhunderten. Die am Bilderschmuck unserer gemalten Diplome angestellten Stiluntersuchungen lassen jene Zusammenhänge, die eine Zusammenfassung zu kleineren oder größeren Gruppen gestatten, sowie jene, die sie fester oder lockerer mit verschiedenen Strömungen der europäischen Miniaturmalerei verknüpfen, immer deutlicher erkennen. Diese Untersuchungen vermochten schon mancherlei Aufschlüsse über das Vorhandensein und die Tätigkeit verschiedener Urkundenmalerwerkstätten und ganz allgemein über den dieser Kunstsparte in der Geschichte der Malerei gebührenden Platz zu bieten, das Wirken zahlreicher früher ganz übergangener, meist anonymen Meister zu rekonstruieren oder auch das Oeuvre einiger bereits bekannter Miniaturen zu ergänzen.

Auf manchen neueren Ausstellungen wurden unter die anderen Kunstgegenstände auch illuminierte Urkunden in die Reihe der Exponate mit aufgenommen und damit dieser Kunstgattung innerhalb der Kunstgeschichte mehr Bürgerrecht eingeräumt als vordem.

Wie auf jedem anderen Gebiet, bilden auch bei den illuminierten Urkunden Erforschung, Registrierung und Publikation des vorhandenen Materials die vordringlichste Aufgabe. Als Ziel muß uns auch hier, wie überall, die Bereicherung unserer Kenntnisse, die Berichtigung etwaiger Irrtümer und auf diesem Weg eine möglichst weitgehende Annäherung an die wirklichen künstlerischen Vorgänge und Entwicklungsphasen vorschweben.

Der erste Wappenmaler von Ofen

Die Reihe der mit Miniaturmalereien geschmückten ungarischen Wappenbriefe nimmt unter der Regierung des Königs und späteren

Best.-Nr. ZV9412835	Zahl der Bände	Benutzer (Name, Anschrift) Prof. Dr. F. Jónás Prof. Ludwig d. Fr. Abt. f. Landesgesch. Domplatz 20-22 40143 Münster Benutzer-Nr. E 09010741 / II	Benutzer (Name, Anschrift) Prof. Dr. F. Jónás Prof. Ludwig d. Fr. Abt. f. Landesgesch. Domplatz 20-22 40143 Münster Benutzer-Nr. E 09010741 / II
6 Bestellnummer FL 9412835	Bibliographischer Nachweis 208+	ISBN Nur stark umrandete Teile mit Schreibmaschine ausfüllen.	6 Frühestempel 294
Zahl der Bände	Zahl der Bände	Benutzer wünscht unberechnete Kopie. Falls Kopie nur gegen Berechnung möglich, bis maximal _____ DM Preisangabe erbeten!	6 Frühestempel 294
Universitäts- und Landesbibliothek Postfach 8029 Kunmerl-Timpfen 3-5 48143 Münster	Universitäts- und Landesbibliothek Postfach 8029 Kunmerl-Timpfen 3-5 48143 Münster	Datum, Unterschrift des Benutzers 03.11.1994 L. F. Jónás	ULB Münster Postfach 8029 48043 Münster
6 Dieser Abschnitt muß bis zur Rücksendung im Buch bleiben.	6 Auch anderweitige Ausgabe/Auflage/Übersetzung erwünscht	Falls nicht bis _____ erleidigt, zurück	Sigelliste: GAK AK MUE IK MUE Nachweise: GAK MIZE KITTY VK
6 Dieser Abschnitt muß bis zur Rücksendung im Buch bleiben.	6 Auch anderweitige Ausgabe/Auflage/Übersetzung erwünscht	Falls nicht bis _____ erleidigt, zurück	Sigelliste: GAK AK MUE IK MUE Nachweise: GAK MIZE KITTY VK

ULB Münster
Postfach 8029
48043 Münster

Sigelliste:
GAK
AK MUE
IK MUE
Nachweise:
GAK
MIZE
KITTY
VK

Sigelliste:
GAK
AK MUE
IK MUE
Nachweise:
GAK
MIZE
KITTY
VK

(1994) UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK BOCHUM
Nur Kopien aus urheberrechtlich geschützten
Werken ist zu besorgen; Kopie nur zum eigenen
Gebrauch des Bestellers! Bei Verwendung im
gesetzlichen Betrieb ist gemäß § 54 des Ur-
heberrechtsgesetzes eine Vergütung direkt an
die Inkassostelle für urheberrechtliche Ver-
vielfältigungsgebühren zu entrichten.

in p...
 re mitte d... gegen...
 vnses...



... des heiligen Ervelffboten mit
 ... im Sachwenden...

Abb. 1. Wappenbrief Grändl. 1436. Wien, Stadtarchiv

Kronstadt (ung. Brassó, rum. Braşov) und dann wieder in Preßburg ausgefertigte Adelsurkunden auftauchen.

Nach diesen Anfängen ging mehr als ein Vierteljahrhundert ins Land, bis König Sigismund am 2. Juli 1436 wieder in seiner Residenz in Ofen einen ungarischen Adelsbrief, diesmal für die Familien Westerházy und Bögöti ausstellen ließ. Diese früher im Besitz der Nachkommen befindliche Urkunde ist gegenwärtig verschollen, das gemalte Wappenbild war schon gelegentlich einer seinerzeitigen Erwähnung beschädigt, so daß von ihm heute nur noch eine Farbzeichnung einen annähernden Begriff zu vermitteln vermag.³ Eine neuzeitliche Kopie hat uns auch die Miniatur des zwischen 1440 und 1444 ausgestellten Szalóky Adelsbriefes überliefert.⁴ Ein Vergleich der Komposition, der Proportionen und Formen dieser beiden Wappenbilder läßt mit hoher Wahrscheinlichkeit darauf schließen, daß beide von der Hand des »Ersten Wappenmalers von Ofen« stammen. Da wir indes-

sen nur heraldisch getreu wiedergegebene, in malerischen Belangen jedoch »unpersönliche« Kopien einander gegenüberstellen konnten, ließ sich über die Begabung und die Künstlerpersönlichkeit des Miniators kein Urteil fällen.

In zeitlicher Reihenfolge als nächsten in Ofen ausgefertigten Adelsbrief erwähnen wir das vom 2. Juli 1437 datierte Patrohi Diplom. Bei einem Vergleich seines gemalten Wappenbildes mit jenen des Kulpi Diploms aus dem Jahr 1443 und des Adelsbriefes der Familie Beez von 1456 sind wir zu der Ansicht gelangt, daß die Miniaturen aller drei Urkunden wiederum von der Hand ein und desselben Meisters stammen, den wir als »Zweiten Wappenmaler von Ofen« bezeichneten.⁵ Das Auffinden der Spuren der von diesen beiden anonymen heimischen Miniaturmalern entfalteten Tätigkeit bot nicht nur eine nützliche Handhabe zur stilistischen Einordnung ihrer Werke in die lange Reihe ungarischer Adelsdiplome, sondern sie erbrachten nach den noch unsicheren Anfängen des Jahrhundertbeginns zugleich den Nachweis, daß seit der Mitte der dreißiger Jahre des 15. Jahrhunderts in Ofen bereits kontinuierlich Meister wirkten, die sich auf Urkunden- und Miniaturenmalerei verstanden und aller Wahrscheinlichkeit nach an damals schon bestehende lokale Überlieferungen anknüpften.

Außer den beiden erwähnten Kopien waren uns weitere gegenständliche Zeugen der einstigen Tätigkeit des »Ersten Wappenmalers von Ofen« bis vor kurzem unbekannt, bis wir im Archiv der Stadt Wien ein drittes, vom gleichen Meister für einen österreichischen Adelsbrief gemaltes Wappen entdeckten.⁶ Von diesem Diplom hat schon zuvor Jäger-Sunstenau berichtet,⁷ die Kunstgeschichte nahm jedoch bislang keine Notiz von ihm.⁸ Am 1. März 1436, vier Monate vor der Ausfertigung des Westerházy Diploms hatte Sigismund, der zu dieser Zeit in Ofen residierte, den Brüdern Hans, Peter und Michel Grändl den Adelstitel verliehen.⁹ Abweichend von den ungarischen Adelsbriefen, hielt sich die hierüber ausgestellte Urkunde an den Typus der Reichsdiplome, — das Wappenbild ist in den deutschen Text eingefügt. Hier ist das Schild auf dunkel weinroten, mit dünnem Rankenwerk verzierten und von einem rechteckigen gelben Rahmen eingefassten Grund gemalt. Das geschwärtzte silberne Wappenschild ist durch einen blauen Diagonalbalken in zwei übereinanderliegende Felder geteilt, deren ganze Fläche von je einem Stachelschwein ausgefüllt ist, ein Bild,

das sich auf dem Adlerflügel der Helmdecke genau wiederholt. Die ornamentale Schildeinfassung ist blau und silbern. Die Komposition ist von heraldischer Regelmäßigkeit und in ihren Proportionen gut ausgewogen (Abb. 1).

Bei einem Vergleich des Grändl-Wappens mit den gemalten Wappenbildern der Familien Westerházy und Szalóky fällt deren enge Verwandtschaft ins Auge. Ihr identischer struktureller Aufbau, ihre analogen Proportionen und Einzelheiten lassen mit Gewißheit darauf schließen, daß alle drei Wappenbilder von ein und demselben Meister stammen. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die übereinstimmende Form der beiden Wappenschilder und Adlerflügel im Grändl- und Szalóky-Wappen, ferner auf allen drei genannten Miniaturen die beidseitig in zwei Hauptzweige gespaltenen, gewundene Blattranken treibenden, bei der Verzweigung gerade und kurzgelappten flachblättrigen Helmdecken, deren weitgehende Ähnlichkeit nicht zu verkennen ist. Die Abweichungen sind logische Folgen des schon erwähnten Umstands, daß die beiden ungarischen Wappenbilder als Nachzeichnungen schärfere und feinere Konturen aufweisen, die sich aus der graphischen Wiedergebe ergeben, während die Grändlsche Originalminiatur malerischer und gelöster wirkt. Die einander entgegengesetzte Neigung der Wappenschilder findet in den heraldischen Höflichkeitsregeln ihre Erklärung. Der Schild neigt sich jeweils dem Herrschernamen zu, mit dem der Text beginnt. Deshalb zeigen die (vor dem Textanfang abgebildeten) Wappen der ungarischen Adelsbriefe eine Schrägrechtsstellung, während die (im Text aufscheinenden) Reichswappen sich der linken Seite zuwenden. Die Grändlsche Miniatur rückt das Bild, das wir uns bisher von den künstlerischen Qualitäten und der Bedeutung des »Ersten Wappenmalers von Ofen« machen konnten, in ein helleres Licht und bereichert unsere Kenntnisse über die Anfänge der Urkundenmalerei in Ofen. Unser Meister war in der Heraldik gut bewandert, und wenn er auch nicht zur Spitzenklasse der Miniaturmaler zählte, löste er seine Aufgabe dennoch mit beachtlicher Handfertigkeit und gutem Geschmack. Sein Schaffen war nicht umfangreich genug, um über Ofen hinaus zu wirken. Doch genügen die wenigen Werke, die wir von ihm kennen, vor allem die Originalminiatur des Grändlschen Wappenbriefes, um unter Berücksichtigung unserer früheren Auffassung im »Zweiten Wappenmaler von Ofen« nunmehr seinen Schüler zu vermuten, der während

der zwei Jahrzehnte, in denen er sich als Miniator betätigte, seinen Lehrer an künstlerischen Qualitäten überflügelte, und dessen Stil an jenen des Wiener Malers Michael, Meisters der beiden Stadtwappen von Preßburg aus dem Jahr 1436 anknüpfte.

Es sei nochmals erwähnt daß das Grändl-Wappenbild nicht unwesentlich zur Vervollständigung und solideren Fundierung unseres bisherigen Wissens um den Anfangsabschnitt der Urkundenkunst in Ofen beitrug. Verweisen wir in diesem Zusammenhang auf eine weitere Bereicherungsmöglichkeit dieser Kenntnisse. Am 23. April 1436 verlich König Sigismund gleichfalls aus seiner Burg in Ofen der Basler Familie Gatz den Adel.¹⁰ Die Publikation und Würdigung der vor mehr als einem halben Jahrhundert kurz erwähnten Urkunde stehen unseres Wissens bis heute noch aus, und wir kennen nicht einmal ihren derzeitigen Aufbewahrungsort. Im Interesse einer genaueren und seiner wahrhaften Bedeutung angemessenen Rekonstruktion des mittelalterlichen Kunstschaffens der ungarischen Hauptstadt, dessen gegenständliche Hinterlassenschaft durch die Wechselfälle der Geschichte ohnehin unersetzliche Verluste erlitten hat, wäre die Ausforschung dieser gemalten Urkunde und ihre anschließende kunsthistorische und stilkritische Untersuchung überaus wünschenswert.

Zwei von König Matthias verliehene Wappenbriefe

In der ansehnlichen Reihe der von König Matthias Corvinus verliehenen illuminierten Adelsdiplome wandte sich die Aufmerksamkeit der kunstgeschichtlichen Forschung bisher nur drei aus Wien datierten Wappenbriefen zu. Der erste, am 25. Dezember 1487 ausgestellte, bezieht sich auf das dem niederösterreichischen St. Pölten verliehene Stadtwappen, das laut Schaffrans strenger Beurteilung von einem niederösterreichischen Provinzmalers angefertigt wurde und in künstlerischer Sicht belanglos ist. Fügen wir gleich hinzu: falls die Urkunde in Wien ausgefertigt wurde und sie keinerlei Anzeichen der damals in Ofen blühenden Renaissance erkennen läßt, mag das Wappenbild von einem niederösterreichischen oder ebenso gut auch von einem Wiener Miniator stammen.¹¹ Das zweite, einem gewissen Paul Hradnai Holy am 10. April 1488 verliehene Adelsdiplom (Abb. 2) enthält ein in gotischem Stil gemaltes Wappenbild, das von der in Ofen schon

vorherrschenden Renaissance noch völlig unbeeinflusst geblieben ist. Der aus einer einfachen Familie stammende, übrigens unbekanntes Holy, der damals von König Matthias in den Adelsstand erhoben wurde, dürfte dessen ungarischer Urtan gewesen sein, und wenn sein Diplom nicht in Ofen illuminiert wurde, gebührt dem Wappenbild in der Geschichte der österreichischen Wappenmalerei mit hoher Wahrscheinlichkeit ein Platz unter dem einschlägigen Wiener Material.¹² Ihrem Stil, ihrer feinen Zeichnung und ihrem vornehmen Kolorit nach weicht diese Miniatur vom vorgenannten Wappenbild ab und steht mit ihm in keinerlei Zusammenhang. Das dritte Adelsdiplom, das der Familie Bakócz, datiert vom 6. Januar 1489 gleichfalls aus Wien, doch wurde sein im Renaissancestil gehaltenes Wappenbild bestimmt nicht in Wien, sondern in Ofen gemalt.¹³

Alles in allem fanden bisher nur diese drei von König Matthias in Wien verliehenen Adelsbriefe Eingang in die Kunstgeschichte, die sonst über die Wiener Wappenbriefmalerei des ausgehenden 15. Jahrhunderts kaum mehr zu berichten weiß. Teils nach Tirol, teils schon ins 16. Jahrhundert führen uns einige in letzter Zeit publizierte österreichische Urkunden.¹⁴

Vor nahezu fünfzig Jahren veröffentlichte die angesehene Schweizer Zeitschrift für Heraldik den gleichfalls von König Matthias in Wien der Familie Feer verliehenen Wappenbrief.¹⁵ Neuerdings gab die Familienchronik der Feers auch den Urkundentext mit der hinzugefügten Bemerkung bekannt, daß am gleichen Tag, d. h. am 12. August 1488, an dem ihr Ahnherr geadelt wurde, König Matthias in Wien auch zwei weiteren Schweizer Familien, den Sonnenbergs und den Rizzis je einen Wappenbrief ausstellen ließ.¹⁶ Von diesen drei Urkunden befinden sich die Adelsdiplome der Feers¹⁷ und der Sonnenbergs¹⁸ im Luzerner Staatsarchiv. Beide sind in deutscher Sprache abgefaßt, und das Wappenbild ist nach dem Muster der Reichsadelsdiplome und abweichend von der ungarischen Gepflogenheit in den Text eingefügt. Das Feer-Wappen zeigt auf dem netzartig von feinem Rankenwerk bedeckten Schild einen aufgerichteten roten Löwen, dessen Oberkörper sich in ähnlicher Darstellung auch in der Helmszier wiederholt (Abb. 3). Zu beiden Seiten umgeben den Schild vielfach verschlungene wuchtige Laubgewinde als Helmdecken. Das Wappenbild ist, vom Herkömmlichen abweichend, nicht in einen rechteckigen Rahmen, sondern in einen dünnen

ovalen Zweig mit locker angefügten Blätter- und Blumenranken eingefäßt.

Eine traditionsgebundene Komposition zeigt das mitten im Text des Sonnenberg-Diploms (Abb. 4) sichtbare Wappen (Abb. 5), das sich in einen aus Ästen mit abgeschlagenen Zweigen zusammengefügt rechteckigen Rahmen fügt. Auf dem weißsilbernen Wappenschild erscheint über einem Dreierhügel eine von Flammenstrahlen umgebene Sonne mit Menschenantlitz – eine Andeutung auf den Familiennamen, deren Bild sich herkömmlicherweise auch in der Helmszier wiederholt. Das Rankengeflecht der Helmdecke fällt mit gotischer Eleganz und Biegsamkeit zu beiden Seiten des Schildes herab. Und wenn auch die proportionierte Komposition des Wappenbildes mit seinem rechteckigen Hintergrund dem Herkömmlichen entspricht, sind die zu einem Rahmen zusammengepaßten Äste ungewohnter. Einem ähnlichen Rahmen begegnet man auf dem räumlich und zeitlich diesem Diplom fernerstehenden, am 12. November 1517 in Ofen ausgefertigten Wappenbrief der Familie Tarnóczy.¹⁹ Der dritte, vom 12. August 1488 aus Wien datierte Adelsbrief der Familie Rizzi befindet sich gegenwärtig an einem uns unbekanntem Ort, da er weder im Luzerner Staatsarchiv noch im Archiv der Bürgergemeinde der Stadt Luzern, noch in der Zentralbibliothek zu finden ist.²⁰

Eine Gegenüberstellung der von den drei gleichzeitig datierten Wiener Urkunden zugänglichen beiden Adelsdiplome und ihre vergleichende stilkritische Untersuchung erteilt zwar über die Persönlichkeit, Herkunft und Zugehörigkeit des Miniators keine Auskunft, läßt aber einige bescheidene Schlußfolgerungen zu. Auch ohne eingehendere Analyse kann man unschwer den künstlerischen Qualitätsunterschied der beiden Wappenbilder feststellen. Das Sonnenbergsche übertrifft das Feersche an Schwung und sicherer Linienführung der Zeichnung, an überlegenem Proportionsgefühl und an Schönheit. Verweisen wir nur kurz auf die augenfälligsten Unterschiede, auf die voneinander abweichende Form der beiden Wappenschilder und die Verschiedenheit der inneren Einordnung der Wappenbilder sowie auf die divergierenden, wenn auch gleichermaßen von der Regel abweichenden Umrahmungen. Beachten wir überdies die beschwingtere, grazilere Biegsamkeit der Sonnenbergschen Schilddecken im Gegensatz zur derberen Ausführung auf dem Feer-Wappen, kann kein Zweifel darüber aufkommen, daß die bei-

den Wappenbilder nicht das Werk ein und desselben Malers sein können. Da aber beide Adelsbriefe am gleichen Ort und vom selben Tag datiert sind, ergibt sich aus den stilistischen Unterschieden die logische Folgerung, daß ihre Wappenbilder (oder zumindest eines von ihnen) nicht in Wien und somit auch nicht im Auftrag des Königs gemalt wurden, da sonst aller Wahrscheinlichkeit nach derselbe Meister mit dieser Aufgabe betraut worden wäre. Wie es bei Verleihung von Wappenbriefen auch sonst öfters vorkam, blieb offenbar bei der Beschriftung der Platz für das Wappen frei und den Geadelten selbst fiel die Aufgabe zu, für die Anfertigung der Miniatur zu sorgen, was offenbar kurz nach der Entgegennahme des Diploms geschah. Gegen die Wiener Herkunft der Illumination der genannten beiden Urkunden sprechen überdies auch die zwischen ihnen und den gleichfalls von Matthias in der österreichischen Hauptstadt verliehenen Wappenbriefen der Stadt St. Pölten (1487) und der Familie Hradnai Holy (1488) wahrnehmbaren Abweichungen.

In kunsthistorischen Belangen lassen sich aus den beiden in Luzern verwahrten illuminierten Urkunden zweierlei Lehren ziehen. Die negative besagt, daß ihr Wappenbild trotz der Wiener Datierung der Diplome nicht mit der Wiener Miniaturmalerei in Verbindung gebracht werden kann, ferner daß sie vorläufig vereinzelt dastehen und nicht genau lokalisiert werden können. Das posi-



Abb. 2. Wappenbrief Hradnai Holy. 1488. Budapest, Staatsarchiv

no p...
ien die vnd aufnemen zu f... So vndet doo



den Harvösternten Amsterwen Anweiden
getreuen was vndet Seams oder weisendri

Abb. 3. Wappenbrief Feer. 1488. Luzern, Staatsarchiv

tive Ergebnis besteht außer der willkommenen Bereicherung der von König Matthias verliehenen, bisher bekannten Adelsbriefe und des stilistischen Gesamtbildes der in diesen Diplomen enthaltenen Miniaturen, in der Erkenntnis, daß der Kreis der vom ungarischen Renaissanceherrscher stammenden illuminierten Urkunden keine statisch geschlossene Einheit bildet. Das farbenprächtige Panorama der von Matthias' Mäzenatentum zeugenden Miniaturkunst erfährt dank den beiden Luzerner Wappenbriefen eine zusätzliche Ausweitung.

Einige Bemerkungen zu den Prunkbittschriften

Seit der Veröffentlichung von Franz Fabians Monographie über die Prunkbittschriften²¹ hat sich deren Zahl nicht wesentlich vermehrt. In dem seinem Werk beigelegten Katalog finden sich 41 solche Diplome verzeichnet, doch nahm der Autor in diese Liste auch nicht illuminierte Urkunden auf, deren Anfangszeilen aus größeren, kalligraphisch gezeichneten Buchstaben bestehen, ferner solche, in denen der für das Initial ausgesparte Platz leer geblieben ist, das Initial selbst entweder

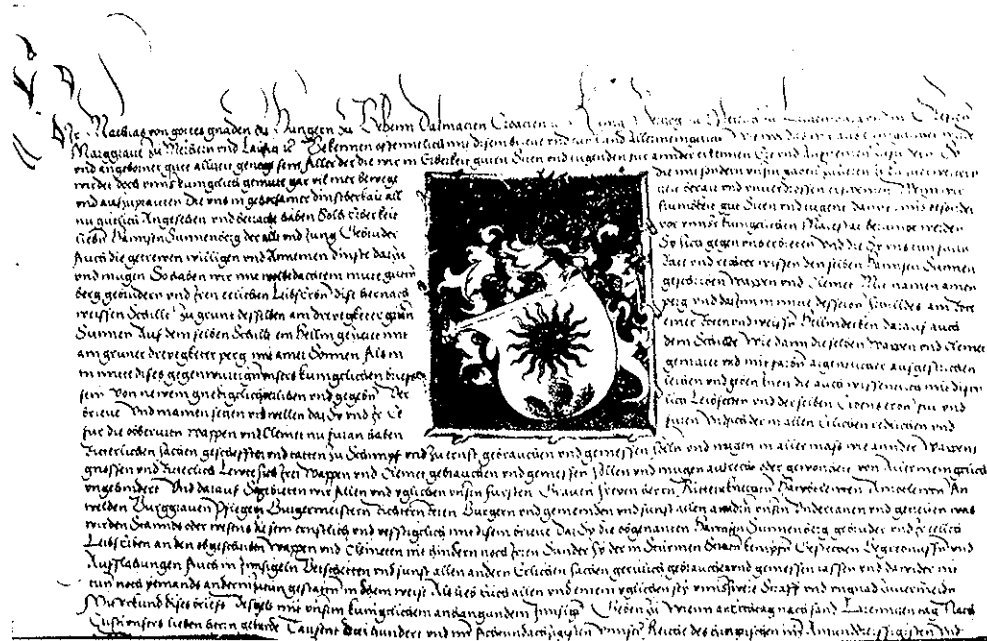


Abb. 4. Wappenbrief Sonnenberg, 1488, Luzern, Staatsarchiv

nicht ausgemalt oder nicht einmal vorgezeichnet war. Nach der Publikation des sorgfältig zusammengestellten Fabian-Katalogs wurden nur zwei Urkunden der Newyorker Pierpont Morgan Library,²² zwei Bittschriften des Münchner Allgemeinen Staatsarchivs²³ und fünf Suppliken des Budapester Staatsarchivs²⁴ bekannt. Dieser Bereicherung stehen allerdings die durch den Krieg oder durch andere Ereignisse verursachten Verluste gegenüber.

In der Verbindung mit der Veröffentlichung der Budapester Bittschriften trachteten wir, ein zusammenfassendes, knappes Gesamtbild des Miniaturenschmuckes der illuminierten Renaissanceurkunden und ihrer Stilmerkmale zu unreißen. Nähere Untersuchungen werden doch durch die große Streuung der einschlägigen Urkunden erschwert.²⁵

Wir verwiesen schon an anderer Stelle darauf, daß unsere Reihenfolge mit der Bittschrift der Nonnen von Santa Margherita in Bologna, einer qualitativ hochwertigen und in ikonographischer Sicht seltenen und wertvollen Urkunde beginnt.²⁶ Vom nächsten Stück, der zwischen 1435 und 1444 entstandenen Altenburger Supplik mußten wir

in Gebälck guten Ditten und tugenden für a



id zu erst gebrauchen vnd gemessen so
et gebrauchen vnd gemessen sollen vnd r

Abb. 5. Detail aus Abb. 1.

aufgrund einer vom Stift selbst erteilten Auskunft annehmen, daß es unauffindbar sei, doch zu unserer freudigen Genugtuung können wir nunmehr das Vorhandensein dieser Bittschrift melden, deren farbige Reproduktion und deren Text vor kurzem von Leo Santifaller veröffentlicht wurde.²⁷ Im kolorierten B-Initial erblickt man das Wappen Papst Eugens IV., auf der linken und oberen Randleiste ein von dünnen Zweigen ausgehendes üppiges spitzentartiges Rankenwerk aus kleinen Blüten und feingezichneten, zarten Blättern. Es handelt sich hier um eine Miniatur des französisch-flämischen Typus, die sich von jener der Bologneser Bittschrift grundlegend unterscheidet. Unter den zahlreichen Analogien dieser Ornamentik erwähnen wir diesmal die Randleistenverzierungen des Psalters der Biblioteca Trivulziana (cod. Nr. 448).²⁸

Die stilistischen Abweichungen der Miniaturen der beiden oben erwähnten, annähernd gleichzeitig angefertigten Urkunden von Bologna und von Altenburg beweisen, daß ihre Meister unabhängig voneinander arbeiteten. Obwohl die letzt-

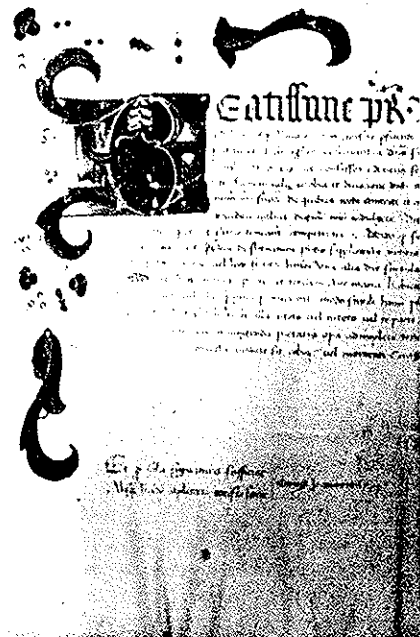


Abb. 6. Klosterneuburger Supplik, 1440-1447, Klosterneuburg, Stiftsarchiv

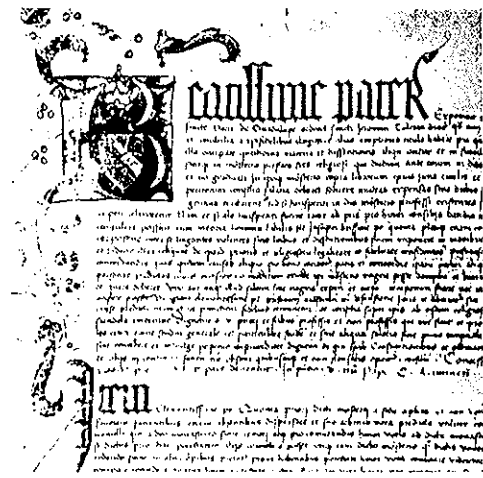


Abb. 7. Diplom des Jeronimitenkonvents von Guadalupe, 1444, Madrid, Nationalarchiv

genannte Supplik eng mit der französisch-flämischen Kodexillumination verknüpft ist, kann man doch mit Bestimmtheit annehmen, daß ihre Randleistenverzierung in Italien gemalt wurde. Die von einem niederösterreichischen Stift an den Heiligen Stuhl gerichtete, in Rom genehmigte und von dort wieder nach Altenburg zurückgesandte Bittschrift mag entweder in Rom selbst oder in irgendeinem Ort zwischen Rom und Altenburg, oder aber erst nach ihrem Wiedereintreffen in Österreich illuminiert worden sein. Die Miniaturenwerkstatt, die das besorgte, läßt sich schwer lokalisieren, doch muß man auch den Umstand in Erwägung ziehen, daß der Weg der Urkunde über Norditalien führte, wo man der nordischen Kunst und dem französisch-flämischen Stil gegenüber äußerst aufgeschlossen war.

Weniger problematisch gestaltet sich der Miniaturenschmuck der nächsten Bittschrift, die die Mönche des römischen S. Pietro in Vincoli bei der Römischen Kurie einreichten und deren Bewilligung zwischen 1435 und 1444 erfolgte.²⁹ Da diese Supplik die Grenzen der Ewigen Stadt nicht verlassen hatte, ist sie zweifellos auch von einem römischen Meister illuminiert worden. Im »B« Initial, mit dem der Text beginnt, wird das Wappen des Papstes Eugen IV. von zwei Engeln getragen, am linken und am oberen Rand erblickt man eine Leistenverzierung aus feinem, rhythmisch verschlungenem Rankenwerk, in das Blätter, Früch-

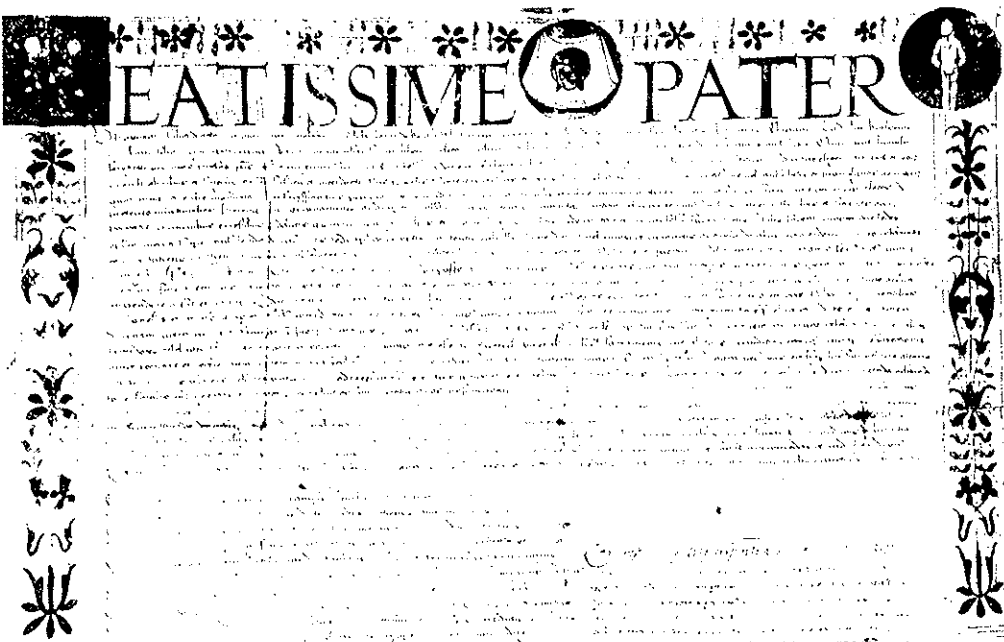


Abb. 8. Supplik von Sebastian Kesztolezi. Um 1470. Budapest, Staatsarchiv

te und Blumen eingestreut sind. Links ein betender Mönch auf den Knien, weiter oben ein unbedeckter Putto und über dem Initial ein Pelikan, der seine Jungen mit dem eigenen Blut nährt und in das Leistenornament hineinragt. Ähnliche dünne, schlanke Blattranken mit verstreuten Blüten finden sich als Beiwerk von norditalienischen Kodexminiaturen, beispielsweise in einem in Wien verwahrten illuminierten Manuskript aus den fünfziger Jahren des 15. Jahrhunderts (Cod. 14364).³⁰

Drei Bittschriften nahm Fabian aus dem Vatikanischen Archiv in seinen Katalog auf.³¹ Auf der ersten, die von den Mitgliedern der Kongregation von St. Georg auf Alga bei Venedig 1440 abgefaßt wurde, blieb der für das Initial vorgesehene Platz leer, das »B«, mit dem der Text begann, war nicht eingezeichnet. Auch die zweite Supplik der Mitglieder der Bruderschaft der heiligen Apostel Petrus und Paulus, die aus der Zeit zwischen 1446 und 1449 stammt, weist keinerlei Miniaturenschmuck auf. Nur die Majuskel B der

den Text einleitenden und mit größeren Buchstaben geschriebenen Anfangsworte »Beatissime Pater« ist zu einem ausladenden Initial aufgebauscht. Noch bescheidener nimmt sich die Verzierung des Diploms der Kanoniker von St. Georg auf Alga bei Venedig (1447), der dritten in Fabians Katalog aufgenommenen vatikanischen Urkunde aus, die einzig aus einem schön gezeichneten B besteht, das die hervorgehobene Textzeile einleitet. Auf der späteren, auf 1463–64 datierten Prunkbittschrift der Herzöge Sigismund, Albrecht, Christoph und Wolfgang von Bayern vermißt man sogar die kalligraphische Zeichnung der üblichen Anrede »Beatissime Pater«.³² Diese vier Urkunden zählen in der Tat nicht zum Bestand an illuminierten Diplomen, haben daher auch keinerlei kunstgeschichtliche Bedeutung. Selbst ihre Einreihung in den Kreis der »Prunk«-Bittschriften ist fraglich und anfechtbar.

Die von uns bisher angeführten Urkunden stehen in der Reihe der uns bekannten Bittschriften vereinzelt da, während es für die Supplik des

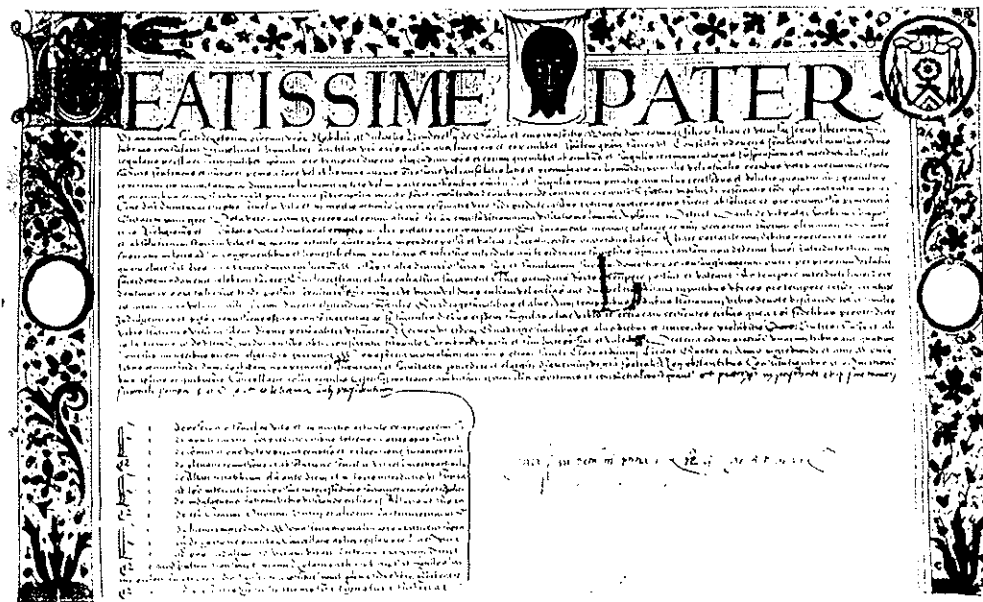


Abb. 9. Supplik von Michael Kenderesy. Um 1480. Budapest, Staatsarchiv

Klosterneuburger Stiftes (1440—1447)³³ im Diplom des Konvents der Jeronimiten von Guadalupe in Spanien³⁴ ein eng verwandtes Gegenstück gibt. Vergleicht man Initial und Randleistenverzierung der beiden Suppliken miteinander (Abb. 6 und 7), bedarf man keines weiteren Beweises ihrer Zugehörigkeit und ihrer gemeinsamen Urheberschaft. Ihre Komposition und ihre Pflanzenornamentik sind vollkommen identisch, der einzige Unterschied besteht in der Form der Urkunde insofern, als die Klosterneuburger das herkömmliche Format eines liegenden, die spanische Bittschrift hingegen die ungewöhnlichere eines stehenden Rechtecks hat. Aus ihrer völligen strukturellen und stilistischen Übereinstimmung folgt nicht nur, daß die Illuminierung der einander räumlich weit entfernten Bittschriften des österreichischen und eines spanischen Klosters nur am Genehmigungsort Rom erfolgt sein kann, sondern auch, daß entweder eine der beiden Suppliken der anderen als Vorlage diente oder daß beide auf ein gemeinsames Vorbild zurückgehen, daß mithin ihre malerische Verzierung auch zeitlich annähernd zusammenfällt. Da aber die im Madrider Nationalarchiv verwahrte Urkunde aus

Guadalupe auf den 31. März 1444 datiert ist, kann man die Klosterneuburger Supplik, die bisher nur annähernd auf eine achtjährige Zeitspanne datiert werden konnte, mit hoher Wahrscheinlichkeit gleichfalls auf 1444 verlegen.

Die Verzierung der nun folgenden Prunkbittschriften aus den fünfziger bis siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts sind mit Ausnahme der ersten Supplik Wilhelms von Jülich, von bescheidener künstlerischer Qualität. Unbedeutend ist die auf der Bittschrift der Grafen Colonna und Kirchberg (1458) ersichtliche Miniatur mit den auf dünne Ranken aufgereihten goldenen Talern und einfachen Blümchen,³⁵ nicht viel mehr zu sagen ist auch von der um 1470 verfaßten Supplik Sebastian Kesztolezi, Konventnotars von Kolozsmonostor (Abb. 8),³⁶ deren Randleistenornament mit den auf Stäbchen aufgefädelten Blättern und Blüten vermutlich nicht in Italien angefertigt wurde. Einen vom malerischen Schmuck des Colonna-Kirchberg-, des Kesztolezi- und des ersten Wilhelm von Jülich-Diploms abweichenden, grundlegend anderen Typus repräsentieren das klobig aufgetragene Initial und die heidseitigen Leisten-

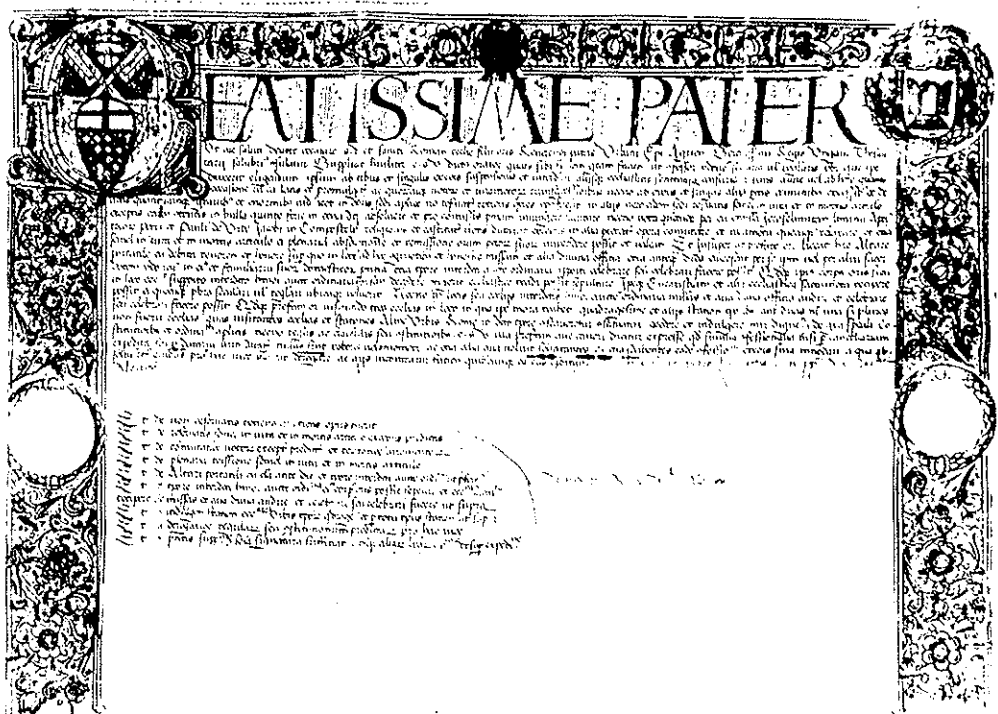


Abb. 10. Supplik des Orbán Dóczy. Um 1486. Budapest, Staatsarchiv

verzierungen der Bittschrift des Klosters Ursprung (1474–1476).³⁷ Die Reihe der drei Jahrzehnte dieser provinziellen Urkunden beschließt die um 1480 entstandene Bittschrift des Michael Kenderessy (Abb. 9) mit den locker gemalten beidseitigen Leistenornamenten, inmitten deren Blatt- und Blütenranken je ein leer gebliebenes ovales Medaillon zu sehen ist.³⁸ Ähnlichen leeren Medaillons begegnet man auch auf den anderen illuminierten Suppliken bis zur Fugger-Thurzó-Urkunde, deren zwei Randleistenmedaillons von den Wappen der beiden Bittsteller ausgefüllt sind. Die wenigen, einfach gemalten Blumenmotive des Kenderessy-Diploms stehen mit jenen der Kesz-tölezi-Supplik in loser Verwandtschaft.

Den durch die einigermaßen primitiven Urkunden der fünfziger bis siebziger Jahre vertretenen bescheidenen Anfängen folgten in den 1480er Jahren sehenswertere Prunkbittschriften mit beachtlicherem, aufwendigerem Miniaturenschmuck. In dieser ansehnlicheren Reihe erwiesen sich die

Suppliken des Erzherzogs Siegmund von Tiro (1484–1489)³⁹ und die beiden Bittschriften des Erlauer Bischofs Orbán Dóczy (die erste aus der Zeit um 1486; Abb. 10,⁴⁰ die zweite aus dem Jahr 1487⁴¹) als Arbeiten des gleichen Miniators. Die malerische Verzierung eines in der Wiener Nationalbibliothek befindlichen illuminierten Wiegendruckes zeigt mit den genannten nahe Verwandtschaft.⁴² Als viertes Stück dieser kleineren Gruppe erwähnen wir noch die Prunkbittschrift des Vitus, Georg und Christoph von Niederthor (1484–1489), von deren Zugehörigkeit zu den vorgenannten die identische Form der Blumen, Blätter und Ranken, der gleiche strukturelle Aufbau und dieselbe proportionelle Anordnung zeugen (Abb. 11).⁴³ Das gedrängtere, dichter verschlungene Pflanzenornament der oberen und seitlichen Randleistenverzierung der Niederthor-Urkunde zeigt mit der ersten, ihre paarweise angeordneten Blütenreihen mit der zweiten Supplik Orbán Dóczys nahe Verwandtschaft. Schließlich reiht sich noch die Bitt-

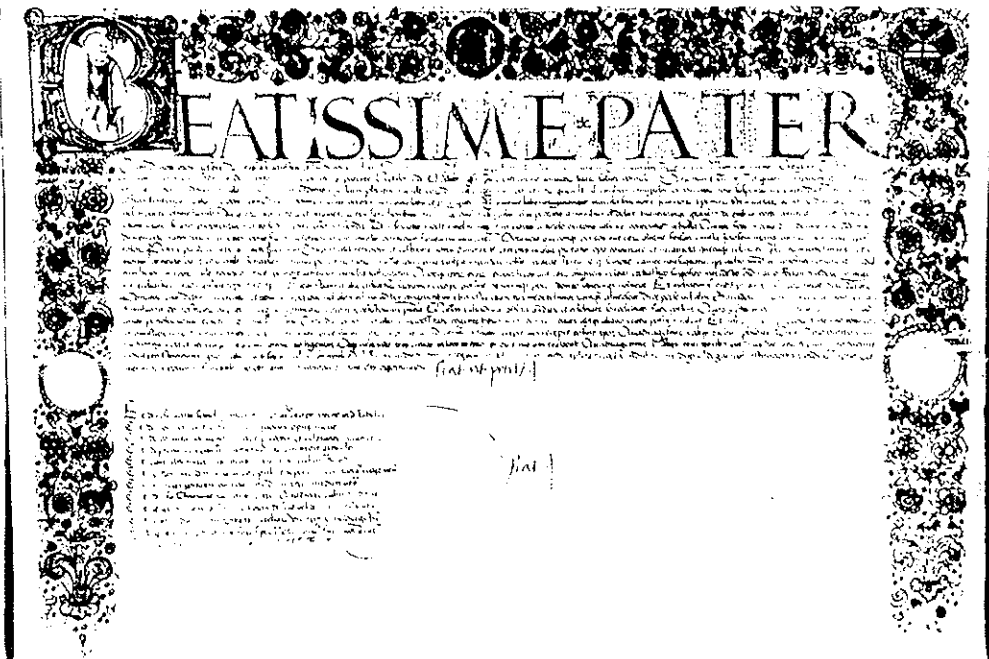


Abb. 11. Supplik der Gebrüder Niederthor. 1484–89. Ehemals gräfllich Khuensches Schloß in Mähren

schrift des Herzogs Georg von Bayern mit ihrem ähnlich geformten Blumenschmuck und dem aus Blätterranken geflochtenen Rahmen, deren Farbschicht allerdings schon stark abgenützt und beschädigt ist, dieser kleineren Gruppe an.⁴⁴

Das Flechtbandmuster ist ein in italienischen Kodizes häufig auftauchendes Ornament. Es gibt verschiedene Varianten dieses Motivs, schmalere oder breitere biegsame Bänder- und Zweiggeflechte, auf Stäbchen aufgereiht, mit eingestreuten Blüten oder Goldtalern, Vögeln, anderweitigen Tierfiguren oder nackten Putten, dichter ineinander verschlungen oder lockerer, harmonisch geordneter, übersichtlicher komponiert. Dieser Verzierungsart begegnet man auf nord-, mittel- und süditalienischen illuminierten Handschriften, ferner, wenn auch seltener, als Rahmenornament von Urkunden, beispielsweise auf der dritten Bittschrift Wilhelms IV. von Jülich (1484–1492; Abb. 12).⁴⁵ Angesichts der unterschiedlichen Herkunft jener Handschriften, die auf ähnliche Art illuminiert sind wie die dritte Jülich-Supplik,⁴⁶ erscheint es abwegig, am römischen Ursprung dieser Urkunde zu zweifeln.

Die genannte Jülich-Bittschrift — unseres Wissens die einzige, die mit Flechtbandmustern verziert ist — beweist mit ihrem systematisch komponierten bezeichnenden Ornament von neuem, daß sich die Urkundenillumination der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in den breiten, lebendigen Strom der Miniaturmalerei einschaltete. Gemeinsam mit den vom gleichen Wilhelm IV. von Jülich innerhalb von zweieinhalb Jahrzehnten ausgestellten anderen Suppliken, die sich ihrem Stil nach grundlegend voneinander unterscheiden, führt diese Bittschrift ferner zu der Schlussfolgerung, daß es im damaligen Rom kaum eine über eigene Überlieferungen verfügende Urkundenilluminationswerkstatt gab, die sich auf die Erfüllung der im Umkreis des Heiligen Stuhles anfallenden Aufgaben spezialisiert hätte. Die Verzierung der einschlägigen Diplome übernahm von Fall zu Fall dieser oder jener auch anderweitig beschäftigte Miniator. Somit hatte sich die Lage an der römischen Kurie des 15. Jahrhunderts gegenüber den ein Jahrhundert zuvor in Avignon herrschenden Verhältnissen, wo die Arbeiten an der malerischen Dekoration der Ablaßbriefe noch streng von

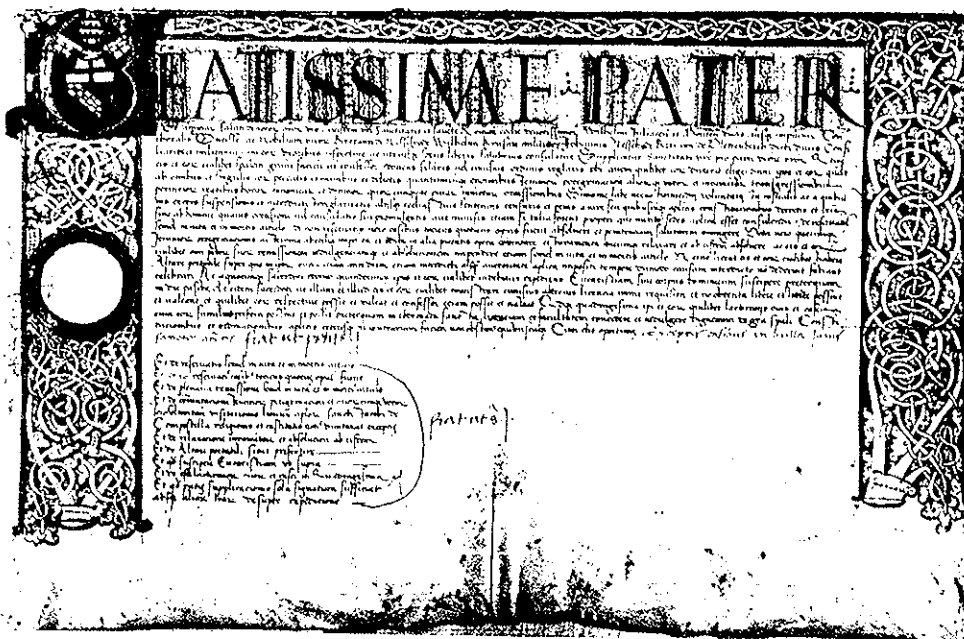


Abb. 12. Supplik von Wilhelm IV. von Jülich. 1484-92. Düsseldorf, Hauptstaatsarchiv

der Handschriftenillumination geschieden waren, grundlegend geändert.

Schon wegen der auffälligen Stilunterschiede lohnt es sich, die fünf uns erhaltenen Bittschriften des Herzogs Wilhelm von Jülich einander gegenüberzustellen: die einfachere erste Prunkbittschrift (1476-1478) mit ihrem bescheideneren Ranken- und Blütenschmuck (Abb. 13);⁴⁷ die zweite (1484-1492),⁴⁸ die mit den Urkunden der Familie Rosenberg und der Gösser Nonnen eine kleine Gruppe für sich bildet; die mit einem Flechtbandornament verzierte dritte (Abb. 12); die vor dem 18. August 1501 entstandene einfachere Prachttranssumpt-Supplik, die vierte an der Zahl (Abb. 14);⁴⁹ und schließlich als fünfte und letzte in der Reihe der Bittschriften Wilhelms IV. von Jülich die gleichfalls noch vor dem 18. August 1501 genehmigte, nicht in Italien, sondern im Norden in einem ganz anderen, von den vorgenannten abweichenden Stil illuminierte Supplik.⁵⁰

Die drei Randleisten der im Besitz der Pierpont Morgan Library befindlichen Fugger-Thurzó-Bittschrift (1492-1503) schmücken elegant gebogene, tulpenförmig komponierte Blatt- und Blau-

menranken, die an die florentinische Malerei anknüpfen. Diesem Typus lassen sich heute weitere Urkunden zureihen. Die gleiche Tulpenform wiederholt sich in noch aufwendigerer, reicherer Ausstattung auf der Bittschrift des Abtes Wolfgang von Rein (1504-1508)⁵¹ und eine Variante dieses Motivs in der illuminierten Supplik der Familie Dalgesso (1505-1511),⁵² ferner mit scheibenförmigen Blumenmastern kombiniert auf dem Diplom Johanns von St. Lambrecht (1513-1516).⁵³ Diese Art der Verzierung leitet schließlich zu den zeitgenössischen Ablaßbriefen über.

Ein Beispiel für den Abwechslungsreichtum und die zuweilen überraschende Bescheidenheit des malerischen Schmucks bietet die Prunkbittschrift des Bischofs Friedrich von Augsburg (1501),⁵⁴ dessen einzigen gemalten Dekor das mit einem Wappen verzierte B-Initial bildet.

Unbekannte Ablaßbriefe

Der Kreis der seit dem Erscheinen von W. Erbens Verzeichnis⁵⁵ publizierten illuminierten Ablaßbriefe der Renaissance erfuhr eine erhebliche

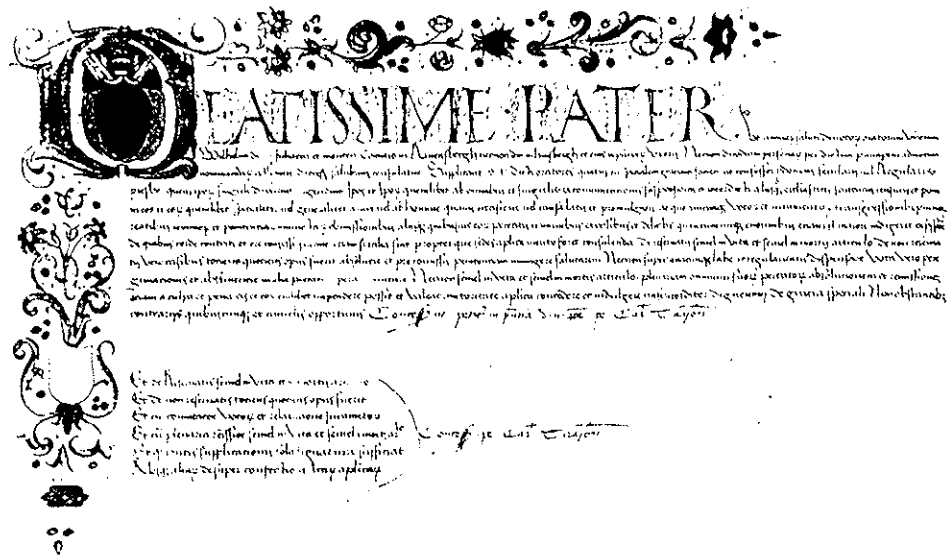


Abb. 13. Supplik von Wilhelm IV. von Jülich. 1476-78. Düsseldorf, Hauptstaatsarchiv

Erweiterung. Hand in Hand mit der wachsenden Zahl und Bereicherung dieser Gattung gemalten Urkunden sollte ihnen auch die Kunstgeschichte erhöhte Aufmerksamkeit zuwenden. Teils deshalb, weil diese illuminierten Ablaßbriefe schon rein mengenmäßig einen unabdingbaren Bestandteil der europäischen Miniaturmalerei, ihrer Geschichte und ihres Entwicklungsprozesses bilden, teils weil man in dieser qualitativ recht unterschiedlichen Folge auch Urkunden von äußerst beachtlicher Schönheit und Kunstfertigkeit begegnet, die dank ihren eindeutigen Stilbindungen, ihrem Motivenschatz und ihrer Ikonographie bei der Rekonstruktion des Entwicklungsganges der Renaissance-Miniaturmalerei eine mehr oder weniger wichtige Rolle spielen. (Bloß wegen ihrer inhaltlichen Zusammengehörigkeit mit den hier behandelten Urkunden verweisen wir in diesem Zusammenhang kurz auch auf die farbige ornamentierten Ablaßtafeln, deren einst sehr beträchtliche Zahl nach dem auf dem Tridentinischen Konzil gefaßten Beschluß [1564] merklich abnahm.⁵⁶)

Die Gruppe der illuminierten Avignoner Ablaßbriefe des 14. Jahrhunderts bildet eine selbständige, geschlossene Einheit. Erst nach einer nahezu hundertjährigen Pause, in der zweiten

Hälfte des 15. Jahrhunderts setzten die mit Miniaturen geschmückten Ablaßbriefe von neuem ein. Die vom 20. März 1448 datierte siebenbürgische Neithausen-Nétus-Urkunde ist noch unbemalt,⁵⁷ während das sechs Jahre später ausgefertigte Saint-Flour-Diplom schon eine große, aufwendige Miniatur aufweist. Erhöhte Aufmerksamkeit verdient dieser französische Ablaßbrief nicht allein seiner zeitlichen Einordnung zufolge, vielmehr auch in thematischen und stilistischen Belangen. Die Kollegialkirche Notre Dame von Sait-Flour erwarb das Ablaßdiplom am 12. September 1454 (Abb. 15).⁵⁸

Zum Unterschied von anderen Ablaßbriefen hat dieses Pergament das Format eines stehenden Rechtecks, dessen oberes Drittel der Text einnimmt, während die unteren zwei Drittel die große Miniatur der Schutzmantelmadonna ausfüllt. Innerhalb der Ablaßurkunden bildet nicht nur das zur Darstellung gewählte Thema selbst eine Seltenheit, sondern auch der Verzicht auf den üblichen Dekor, auf die mit Figuren, Wappen oder Pflanzenmustern verzierten Initiale, Medaillons, das Fehlen der herkömmlichen Randleistenornamente aus Blüten- und Blattranken.

Auf dem großen Pergamentblatt erblickt man

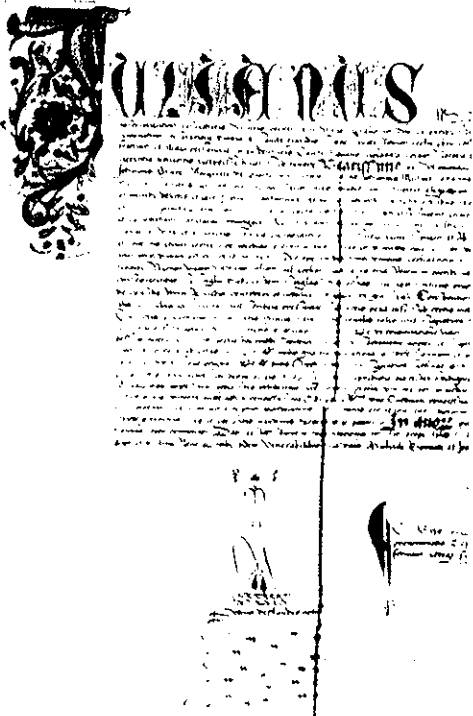


Abb. 14. Supplik von Wilhelm IV. von Jülich. 1501. Düsseldorf, Hauptstaatsarchiv

unterhalb des Textes die blau gekleidete thronende Madonna mit dem Christuskind im Schoß, im Schutz ihres weit ausgebreiteten, rosa gefütterten Mantels zu beiden Seiten in je drei symmetrisch übereinander angeordneten Reihen die kniend in Anbetung versunkenen Figuren der tonsurierten Domherren der Kollegialkirche, die sich ihrem Schutz und Schirm empfehlen. Die sechs kleinen Figuren im Vordergrund halten Kerzen und Räuchergefäße in den Händen, mit denen sie dem festlichen Akt zusätzliche Feierlichkeit verleihen. Die Komposition repräsentiert unter den Schutzmantelmadonnen-Darstellungen einen selteneren ikonographischen Typus, denn hier gab der Miniator der Gottesmutter auch das in ein langes Hemd gehüllte Christuskind in den Schoß.

Es bedarf keiner eingehenderen Untersuchung, um festzustellen, daß die einfache Vortragsweise des Gegenstandes und der ganze Charakter des Bildes vom üblichen Miniaturmalerstil der fünfziger Jahre des 15. Jahrhunderts wesentlich ab-

weichen, diesem fremd sind. Hält man sich aber den Bilderschmuck der ein Jahrhundert früheren Avignoner Ablaßbriefe vor Augen, läßt sich diese großzügige, freskenartige, dem Miniaturenstil fernstehende Darstellungsweise unschwer von diesen älteren Vorbildern ableiten. Es kann kaum einem Zweifel unterliegen, daß der malerische Schmuck des Diploms von Saint-Flour ein unmittelbarer Nachfahr der Ablaßbriefbilder des 14. Jahrhunderts ist, wobei man sich allerdings die Frage stellen muß, ob es sich hier um eine einfache Kopie einer früheren analogen Komposition handelt oder nur um eine stilistische Anknüpfung an die Avignoner Vorlagen und Überlieferungen. Ein Avignoner Ablaßbrief mit identischem Bilderschmuck ist unseres Wissens bis heute noch nicht aufgetaucht.

Nicht die künstlerische Qualität der Miniatur, sondern ihre Einzigartigkeit, ihre Sonderstellung innerhalb der Entwicklungsgeschichte bestimmt den Wert der Ablaßurkunde von Saint-Flour. Soweit unsere gegenwärtige Kenntnis des einschlägigen Materials reicht, ist dieses Diplom das einzige Verbindungsglied zwischen den beiden voneinander durch ein Jahrhundert getrennten Gruppen illuminierten Ablaßbriefe, die letzte dem Avignoner Stil treu gebliebene Urkunde, der Mitte des 15. Jahrhunderts bereits überholt war, weshalb auch diese archaische Manier keine weitere Fortsetzung fand. Die wiederauflebende Kunst der illuminierten Urkunden ist durch feste Fäden mit den neuzeitlicheren Strömungen der lebendigen Miniaturenmalerei verflochten.²⁹

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts sind für die Ornamentierung mehrerer Ablaßbriefe Motive, Einzelelemente und Stilmerkmale französischen Ursprungs bezeichnend, wie beispielsweise für die aus Ranken und Blüten gefügte Randleistenverzierung des von Santifaller publizierten, 1459 zugunsten der St. Leonhardskapelle von Abtei ausgefertigten Ablaßdiploms.³⁰ Das fein gemalte Initial des auf den 1. August 1470 datierten Ablaßbriefes des Pariser Hôpital du Saint-Sépulcre (Abb 16) deutet gleichfalls auf den Kreis der französisch-flämischen Miniaturkunst.³¹ Unter eindeutiger Anspielung auf den Namen des Ablaßempfängers, d. h. des Spitals vom Heiligen Grab, erscheint auf der Initialminiatur Christus vor dem Eingang zu seinem Grab mit dem neben ihm knienden Donator, dessen Namen und Rang man aus dem Urkundentext erfährt. Es ist der vom einfachen Pariser Bürger zum königlichen Rats Herrn auf-



Abb. 15. Ablaßbrief der Kirche Notre Dame von Saint Flour. 1454. Aurillac, Archives Départementales

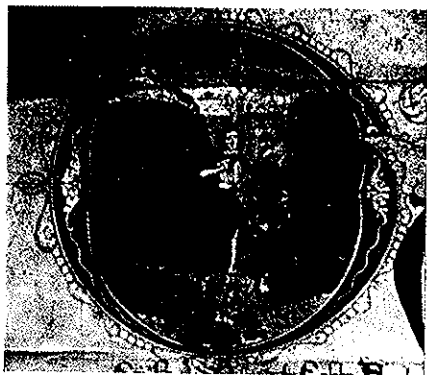


Abb. 16. Ablaßbrief des Pariser Hôpital du Saint-Sépulcre. 1470. Paris, Archives Nationales

gerückte, vom französischen Hof als Bevollmächtigter zu Papst Paul II. entsandte Johannes Chenart, der in Rom für alle Teilnehmer der von ihm in der Pariser Spitalskirche gestifteten Messe einen an gewisse Bedingungen geknüpften Ablass erwirkte. Offenbar hatte sich der Miniator eine porträtartige Wiedergabe des Stifters zum Ziel gesetzt. Man kann schwerlich aus der Ferne ein Urteil über den Meister dieser schönen Initialminiatur abgeben, deshalb können wir nur mit Vorbehalt die Vermutung äußern, sein Stil dürfte jenem Vrelants nicht fernstehen.⁶²

Diesem beachtenswerten Auftakt folgt eine Reihe recht ungleichmäßiger, in künstlerischen Belangen und in ihrem Schmuck uneinheitlicher Ablaßurkunden. Der 1471 der St. Virgilius-Kapelle im Kolfuschgtal verliehene Ablaßbrief gehört mit seinem den Text einleitenden aufwendigeren J-Majuskel von Rechts wegen gar nicht zur Gattung der illuminierten Urkunden, während das 1475 ausgefertigte Diplom der Trebnitzer St. Hedwigskirche mit der vom A-Initial abzweigenden bescheidenen Ranke und den wenigen Goldtalern⁶³ kaum mehr als eine flüchtige Erwähnung verdient. Einen bescheideneren Miniaturenschmuck vermag auch die aus dem Jahr 1483 stammende Urkunde der Kaschauer St. Elisabethkirche aufzuweisen, deren einzige malerische Verzierung das Initial mit dem Rovere-Wappen des Papstes Sixtus IV. bildet (Abb. 17). Sein Stil und die Form des von den beiden Ecken des Initials ausgehenden, rankenförmig gebogenen Blattwerks lassen sich vermutlich auf die Miniaturmalerei Mittelitaliens zurückführen.

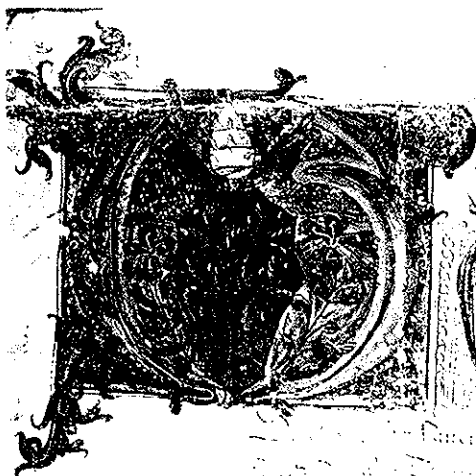


Abb. 17. Ablaßbrief der Kaschauer Elisabethkirche. 1483. Budapest, Staatsarchiv

Schon früher verwiesen wir auf den Zusammenhang zwischen den Ablaßurkunden des Dreifaltigkeitsaltars der Preßburger St. Lorenzkirche und der Homburger St. Sophienkapelle, die beide im Jahr 1493 innerhalb von zwei Wochen ausgefertigt wurden.⁶⁴ Als drittes schließt sich den beiden nunmehr das Diplom der Kirche Saint-Martin und Saint-Arbogast in Surbourg an.⁶⁵ Die Randleistenverzierung aller drei Urkunden ist auf analoge Art konstruiert, und identisch sind auch die zu ovalen Formen gerundeten biegsamen Ranken und kugelförmigen Blumen gezeichnet. Auf dem abgegriffeneren Homburger Ablaßbrief erblickt man im O-Initial die hl. Sophia, Schutzpatronin der Kapelle, und in der rechten oberen Ecke den hl. Petrus mit dem Himmelschlüssel (Abb. 18). In ähnlicher Anordnung erscheint auf dem Surbourger Diplom im O-Initial die Madonna mit dem Kind, im runden Medaillon des linken Leistenornaments der hl. Martin zu Pferd, der seinen Mantel mit dem Bettler teilt, als einer der beiden Schutzherren der Kirche, und in der rechten oberen Ecke offenbar der hl. Arbogast, Bischof von Straßburg, mit dem Hirtenstab (Abb. 19a—b). Es kann kaum einem Zweifel unterliegen, daß alle drei Urkunden, deren Bestimmungsorte weit voneinander entfernt sind, von ein und demselben, mit bescheide-

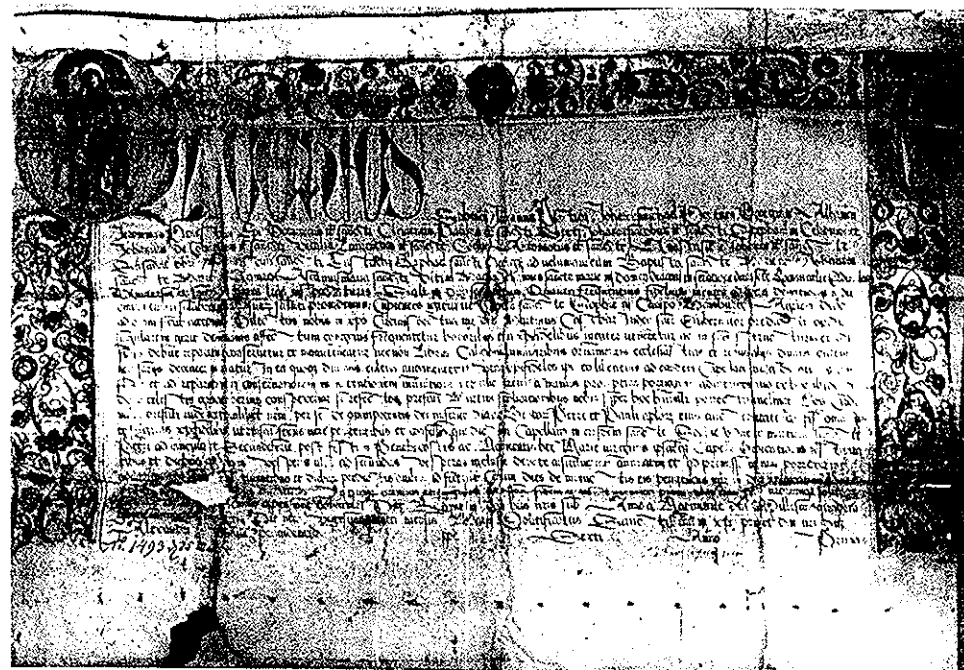


Abb. 18. Ablaßbrief der Sophienkapelle zu Homburg. 1493. Budapest, Staatsarchiv

neren Fähigkeiten ausgestatteten Maler — höchstwahrscheinlich in Rom selbst — illuminiert wurden, zumal die verwendeten Verzierungselemente in der italienischen Miniaturmalerei bestbekannt waren.

Die bescheidene künstlerische Qualität des ornamentalen und Miniaturenschmucks der Preßburger, Homburger und Surbourger Ablaßbriefe und die außerordentliche Schönheit der ihnen zeitlich folgenden beiden Diplome von Seckau und jenes von Ermen im Walais bestätigen von neuem, daß sich (wie wir schon bei den Prunkbittschriften sahen) in der malerischen Verzierung der Ablaßurkunden der Renaissance und ganz allgemein in der Anfertigung der mit dem Heiligen Stahl verknüpften illuminierten Diplome kein gemeinsamer, einheitlicher Stil zu entwickeln vermochte, da es, wie wir bereits erwähnten, in Rom keine Miniaturenwerkstatt gab, die sich auf Urkundenmalerei spezialisiert hatte, gleichviel, ob es sich dabei um Bittschriften oder um Ablaßbriefe handelte. Deshalb sind diese Diplome sehr unterschiedlicher Qualität.

Dank seiner gut proportionierten Komposition, dem seinen Verzierungen innewohnenden Rhythmus und dem lebhaften Blau, Violett und Grün des Kolorits steht der 1503 ausgestellte Ablaßbrief für den Marienaltar der Wiener Salvatorkapelle (Abb. 20)⁶⁶ qualitativ den beiden Seckauern und dem Ernener ziemlich nahe. Die Pflanzenmotive des Attavante-Typus lassen auf eine Beeinflussung durch die florentinische Miniaturkunst schließen. Dem päpstlichen Wappen im O-Initial steht in der rechten oberen Ecke das Wappen der Fleischauger-Sodalität gegenüber, während der dunkle, schwarz-graue Christuskopf in der Mitte des oberen Leistenornaments mit seinen schematisch unpersönlichen Gesichtszügen an die Avignoner Christusköpfe erinnert, von denen er sich herleiten dürfte.

Weitere einschlägige Urkunden bringen zusätzliche Farbtöne in diesen stilistischen Abwechslungsreichtum. Einige Ablaßbriefe aus der Zeit um die Jahrhundertwende gehören zur künstlerischen Hinterlassenschaft der deutschen Malerei, beispielsweise das in Zürich aufbewahrte Pflasterbach-

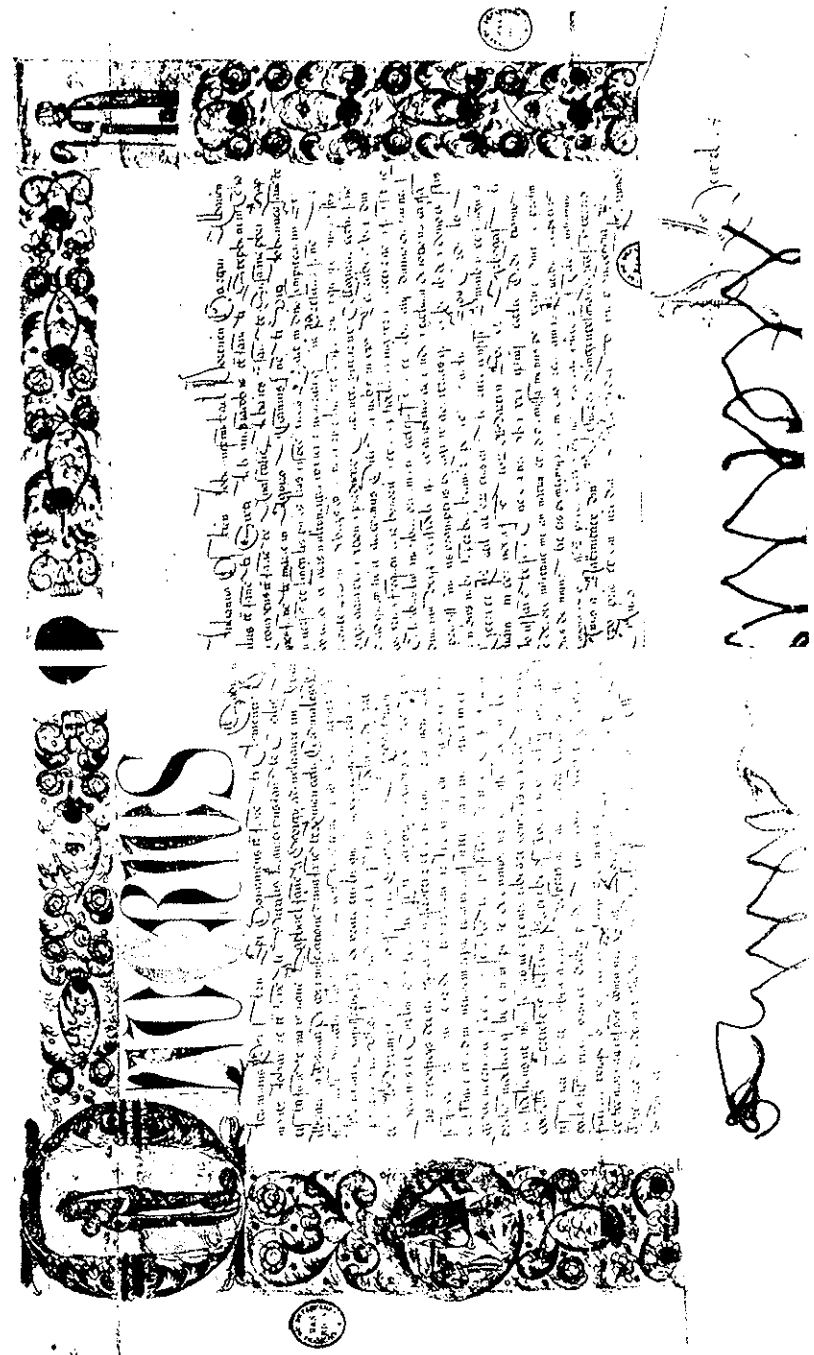
Diplom (1503) oder der im zweiten Weltkrieg vernichtete Trebnitzer Ablassbrief (1500).⁶⁷ Der Verlust dieser schönen Urkunde ist umso schmerzlicher, als ihre eingehendere Untersuchung noch ausstand, und wir uns heute nur noch aus der in Santifallers Abhandlung veröffentlichten Reproduktion einen Begriff von ihrer Form und dem Stil ihres Dekors machen können.⁶⁸ Am linken oberen Rand winden sich die für die deutsche Miniaturmalerei bezeichnenden Ranken in vielfacher Verschlingung. Im Initial, das den Text einleitet, sehen wir eine sitzende Frauenfigur mit dem Herzogshut und neben ihr ein kleines Kirchenmodell. Aus den Attributen zu schließen, handelt es sich hier um ein Bild der hl. Hedwig, der Schutzpatronin Schlesiens, die in Trebnitz ein Zisterzienserkloster gründete und dortselbst bestattet wurde. Das Rankenwerk reiht den Trebnitzer Ablassbrief der deutschen Miniaturkunst zu, ikonographisch ist die Heiligenfigur im Initial mit Schlesien verknüpft, woraus sich der logische Schluß ziehen läßt, das der für diese Urkunde zuständige begabte Miniator in Schlesien, wahrscheinlich in Breslau wirkte.

Ähnliche Erwägungen — wenn auch diesmal ohne die ikonographische Komponente — legen die Vermutung nahe, daß die 1503 zugunsten des Marienaltars der Pfarrkirche von Unna ausgestellte Ablassurkunde in Westfalen illuminiert wurde (Abb. 21).⁶⁹ Auf den Randleisten begegnet man auch hier dem für die deutsche Miniaturkunst charakteristischen Rankengeflecht, allerdings in zierlicherer Zeichnung als auf dem vorgenannten Stück, und von der deutschen Herkunft des Diploms zeugt auch der Stil der im O-Initial dargestellten Madonna mit dem Kind. Eigens hervorgehoben zu werden verdient die in das Rankenwerk der oberen Leistenverzierung rechts eingefügte seltsame und ungewöhnliche Szene: der Zweikampf zwischen einem Lanzenreiter auf dem Rücken eines Löwen und einem Kentaur mit weiblichem Oberkörper, der eben im Begriff ist, von der gespannten Bogensehne einen Pfeil auf sein Gegenüber abzuschließen. Zur Erklärung oder Deutung dieser beiden Figuren findet sich im Urkundentext keinerlei Anhaltspunkt.

Im ersten und zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts verbanden identische oder nah verwandte Motive einige Ablassbriefe zu einer loseren Gruppe. Freilich besagen die analogen Ranken und Blumenmuster noch bei weitem nicht, daß alle vom gleichen Miniator oder auch nur aus derselben Werkstatt stammen. Nur ihre gemeinsamen italie-

nischen Wurzeln verknüpfen sie untereinander und zugleich mit einigen ähnlich ornamentierten Prunkbittschriften. Bei den gemeinsamen Motiven handelt es sich um äußerst einfache Pflanzenmuster: um nach Art der Tulpen auswärts oder auch im Gegenteil zungenförmig einwärts gebogene schmale Blätter, um speichen- oder tellerförmige Blumen und zu Kreisen verschlungene belaubte Zweige. Diese Motive treten auf den einzelnen Urkunden einmal aufwendiger, einmal bescheidener, zuweilen auch mit anderen Pflanzenelementen kombiniert in Erscheinung. Ähnliche Randleistenornamente schmücken auch die zum Kreis des florentinischen Attavante-Stils gehörigen Kodizes häufig, gleichfalls in verschiedenen Varianten und mit anderweitigen Formengut durchsetzt. Zur entfernteren Verwandtschaft der einfacheren Ablassbriefe zählen mithin auch mit weit größerem Prachtaufwand illuminierten zeitgenössischen Handschriften.

Das erste und hinsichtlich seines malerischen Schmuckes bescheidenste Stück dieser Gruppe ist der auf den 20. September 1506 datierte Ablassbrief der Kathedrale des Zipser Domkapitels (Abb. 22), dessen aus zarten Blüten und Blattranken bestehende Randleistenverzierung sich von der Ornamentik der nachfolgenden Ablassurkunden unterscheidet. Das einzige figurale Element inmitten des Pflanzenmusters bildet auf diesem Zipser Diplom in der Mitte des oberen Randes der kleine, in konservativer Manier gemalte, auf die Avignoner Vorbilder verweisende Christuskopf. Reicher geschmückt ist der im Klagenfurter Landesarchiv aufbewahrte, sechs Jahre später entstandene Ablassbrief der Kapelle in castro Pfannhof bei St. Veit in Kärnten (Abb. 23).⁷⁰ Dichter und kunstvoller verschlungen sind hier die mit Blättern bestandenen Zweige der Leistenornamente, die auf dem oberen rechten Rand sich kreisförmig um ähnliche, an Radspeichen erinnernde Blüten krümmen, wie man ihnen auf der vier Monate später ausgestellten Supplik Johans von St. Lambrecht begegnet.⁷¹ Fünf figurale Darstellungen ergänzen die vielfach verschlungene Pflanzenornamentik der Randleisten, eine Gnadenstuhl-Miniatur im R-Initial und vier runde Medaillonbilder: oben in der Mitte die hl. Veronika mit dem Schweißtuch (Abb. 24), in der rechten Ecke die Kreuzigung, im linken Leistenmedaillon der hl. Georg zu Pferd und rechts in der Mitte die hl. Ursula mit ausgebreitetem Mantel, in dessen Schutz zu beiden Seiten der Heiligen kleine Figuren mit gefalteten Händen uns entgegenblicken. Die künstlerische Qualität der



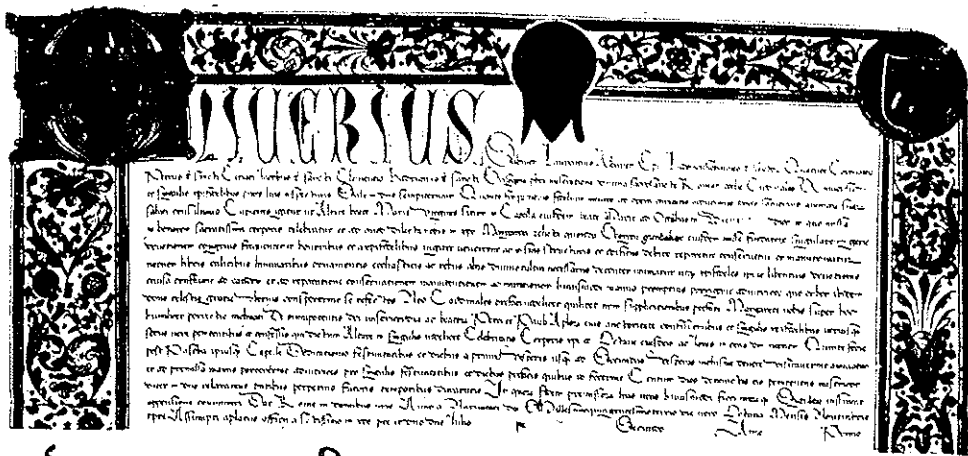


Abb. 20. Ablaßbrief des Marienaltars der Wiener Salvatorkapelle, 1503. Wien, Stadtarchiv

Miniaturen ist wenig bemerkenswert, am besten dürfte dem Meister die hl. Veronika mit dem Schweißbuch gelungen sein.

Eine neue Variante bildet innerhalb unserer Gruppe die luftiger und klarer komponierte Ablaßurkunde der Wittenberger Stiftskirche aus dem Jahr 1513,⁷² deren Stilmerkmale ebenfalls zum Kreis der florentinischen Miniaturmalerei führen.⁷³ Auf dem oberen Rand fließen die anmutigen Ranken in Wellenlinien dahin, während zu beiden Seiten elegante Blattornamente tulpenförmig empowachsen (Abb. 25). Von den drei über dem Text angeordneten Miniaturen zeigt die mittlere das Schweißbuch der Veronika, das R-Initial den hl. Bartholomäus, das in einen viereckigen Rahmen gefügte Medaillon der rechten Ecke vermutlich den hl. Jakob mit dem Wanderstab. Wegen ihres schöner und sorgfältiger ausgeführten malerischen Schmuckes verdient diese Urkunde größere Beachtung als die beiden zuvor genannten; unter den Suppliken lassen sich mit ihr die Fugger-Thurzö-Prunkbittschrift (1492—1503) und jene des Abtes Wolfgang von Rein (1504—1508) in loseren Zusammenhang bringen.

Nicht nur unter den Diplomen des Attavante-Typus, sondern in der ganzen Reihe der illuminierten

diplomen gehört der 1516 zugunsten der Dreifaltigkeitskapelle der Kirche von Dun-sur-Meuse ausgefertigte Ablaßurkunde wegen ihrer künstlerisch hochwertigen, prächtigen, überdurchschnittlich reichen Illuminierung eine Vorzugstellung (Abb. 26).⁷⁴ Sie steht dem Stil Attavantes am nächsten und läßt sich mit den Schöpfungen des hervorragenden florentinischen Miniators und den Erzeugnissen seiner Werkstatt unmittelbar in Parallele bringen. Die aufwendigen Randleistenverzierungen des Ablaßbriefes von Dun-sur-Meuse und der aus der Umgebung Attavantes stammenden Kodizes der einstigen Corvina-Bibliothek setzen sich aus identisch geformten Blütenmustern, aus dem gleichen Blatt- und Rankenwerk zusammen, und auf analoge Art und Weise umkränzen einander verwandte Pflanzenornamente hier wie dort die in runde oder anders geformte Rahmen eingefügten Bildfelder.⁷⁵

Vom hohen künstlerischen Rang des illuminierten Diploms zeugt außer der ungewöhnlich großen Zahl der figuralen Darstellungen, die in der Reihe unserer Ablaßbriefe einzig dastehende Ikonographie und die schwingvolle Eleganz der Miniaturenumrahmungen. In dem von Pflanzen- und Blumengewinden harmonisch zusammen-

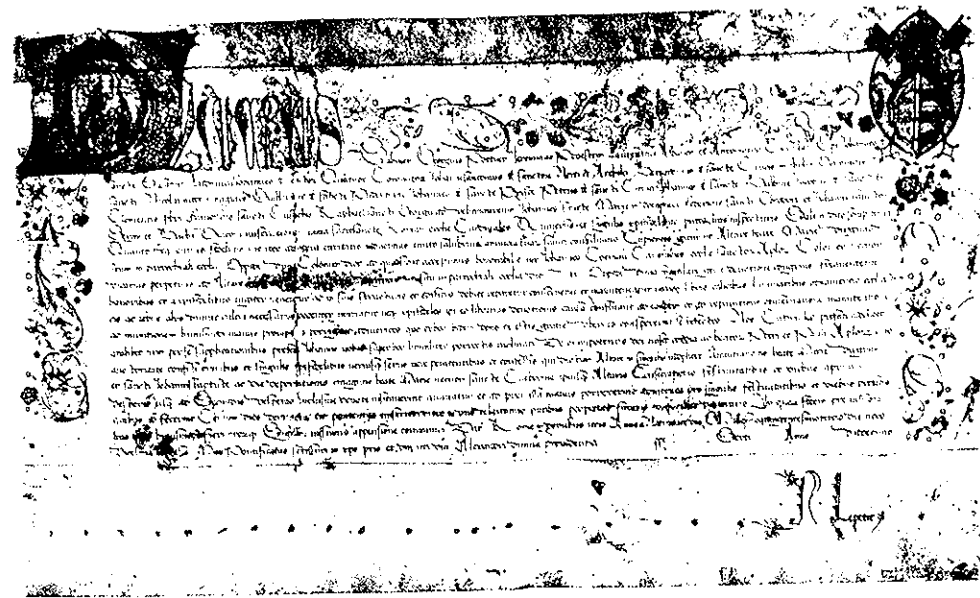


Abb. 21. Ablaßbrief der Pfarrkirche von Unna, 1503. Münster, Staatsarchiv

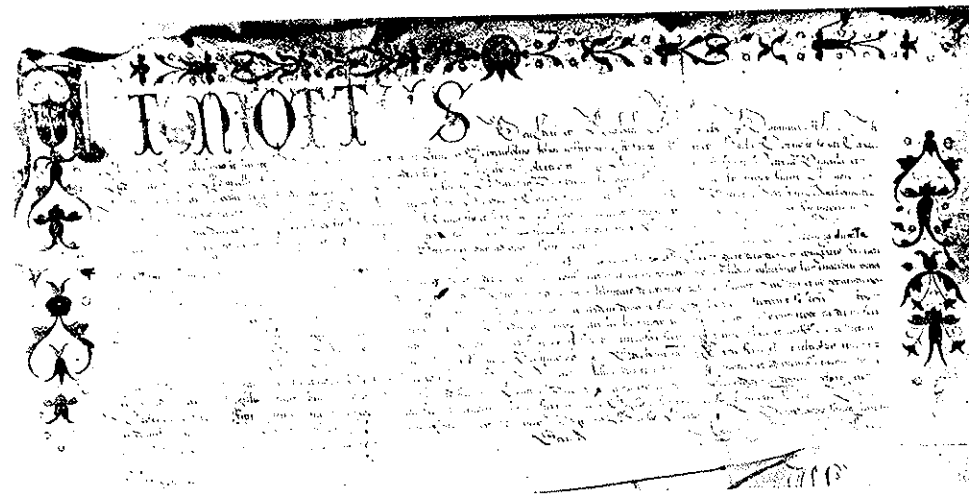


Abb. 22. Ablaßbrief des Ziper Domkapitels, 1506. Budapest, Staatsarchiv

gesetzten Leistenornament sind in 12 runde Medaillons die Brustbilder von 12 Kardinälen eingefast, oben in der Mitte an Stelle des üblichen Veronika-Schweißbuches die Heilige Dreifaltigkeit in Gestalt des Gottvaters, des Gottessohnes und

des in Taubengestalt über ihnen schwebenden Heiligen Geistes, in der linken und rechten oberen Ecke im R-Initial das Medici-Wappen des zur Entstehungszeit der Urkunde regierenden Papstes Leo X. und in einem runden Medaillon das

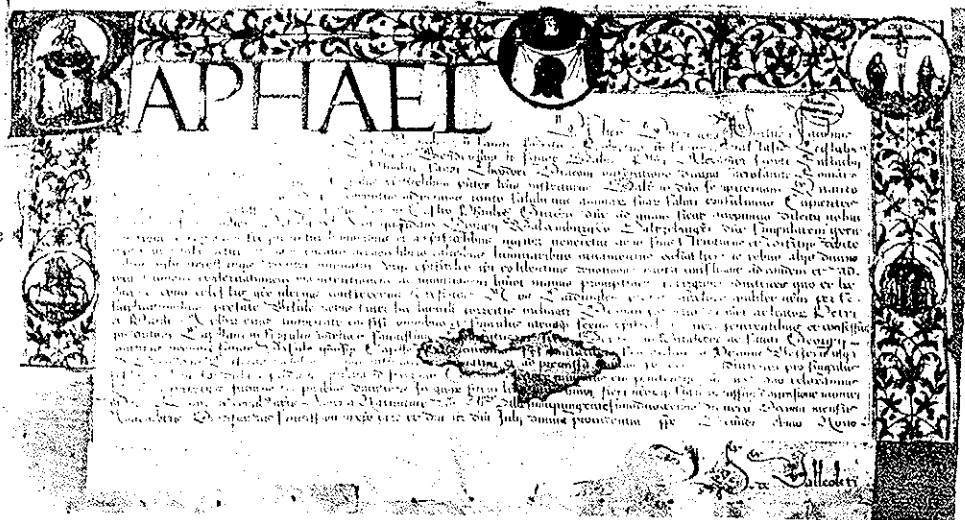


Abb. 23. Abblbrief für die Kapelle in castro Pfannhof bei St. Veit in Kärnten. 1512. Klagenfurt, Kärntner Landesarchiv

Wappen des Abblbawerbers Jacques de Chabany.⁷⁶ Die ganzfigurige Komposition der hl. Dreifaltigkeit und die Brustbilder der zwölf Kardinäle sind mit dem gleichen beispielhaften Proportionsgefühl, derselben hohen künstlerischen Fertigkeit im Modellieren, dem identischen Sinn für edle Formgebung und sichere, feine Pinselführung gemalt. Einen zweiten sehenswerten Zierstreifen ergeben unmittelbar unter der oberen Randleiste die dekorativ angeordneten, schön geformten Antiqua-Majuskeln des den Urkundentext einleitenden Namens RAPHAEL, deren Buchstabenfelder der Miniator mit zarten, verschlungenen Ranken

und sternförmigen Blüten nach Art eines feingliedrigen Teppichmusters schmückte. Unter den illuminierten Renaissance-Urkunden ist dieser Abblbrief der Dreifaltigkeitskapelle von Dun-sur-Meuse ein wahres Meisterwerk, das in den nachfolgenden Abblbüchern nicht seinesgleichen hat, und dem sich an künstlerischer Hochwertigkeit nur die beiden älteren Seckauer Abblbriefe zur Seite stellen lassen.⁷⁷

Der gleichfalls mit reicher Leistenornamentik aus Pflanzenmotiven geschmückte, bisher noch unveröffentlichte Abblbrief der St. Sophienkapelle im slowakischen Dubravica aus dem Jahr 1519 (Abb. 27)⁷⁸ kann der Urkunde von Dun-sur-Meuse keineswegs als gleichwertig gegenübergestellt werden. Ähnlich dem Wittenberger Abblbrief tritt auch hier in den beiden oberen Ecken je ein Apostel in Erscheinung, links der hl. Petrus, rechts der das Schwert zückende hl. Paulus. Auch hier handelt es sich nicht um Ganzfiguren, sondern wie beim Wittenberger Diplom um Dreiviertelfiguren. Die mit klarer Übersichtlichkeit komponierten, mit stilisierender Handfertigkeit und sicherem Pinselstrich gemalten Pflanzenmotive schlagen auch von der Ornamentik dieses Abblbriefes eine Brücke zum Attavante-Stil, wenn auch nur mittelbar und jedenfalls lockerer, als die Urkunde von Dun-sur-Meuse mit der Kunst des florentinischen Meisters verknüpft ist. Die Form der Ranken,

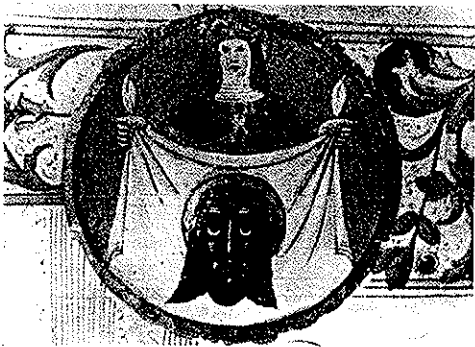


Abb. 24. Detail aus Abb. 23

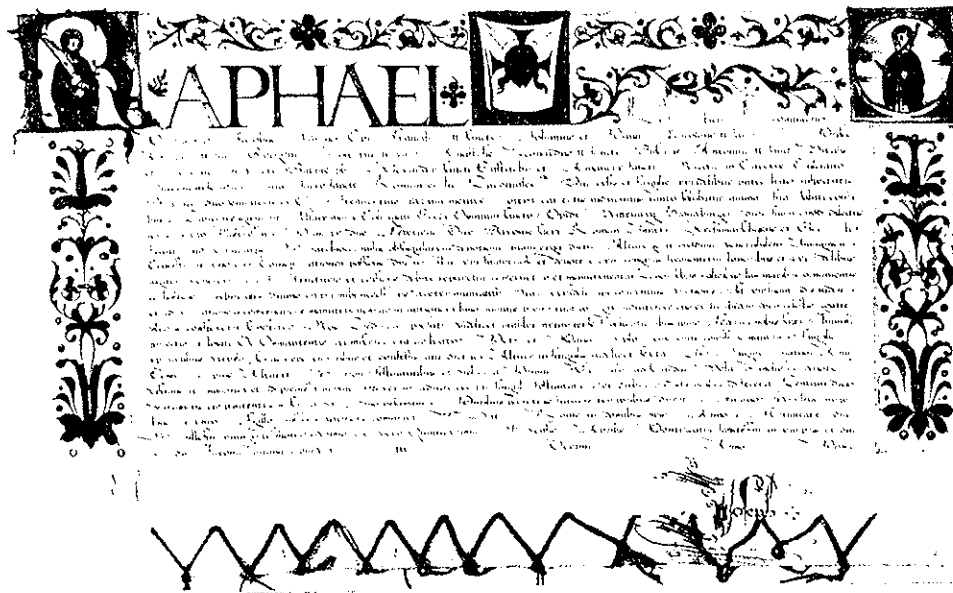


Abb. 25. Abblbrief der Wittenberger Stiftskirche. 1513. Halle, Universitätsarchiv

Blumen und des Blattwerks schließt enger an die Pflanzenmuster des Pfannhofer Abblbriefes (1512) und an die Bittschrift Johans von St. Lambrecht (1513) an. Die Figuren der drei Miniaturen, die den Abblbrief von Dubravica schmücken, sind einfacher und flächiger gemalt als die klar gezeichneten, gut proportionierten pflanzlichen Randleistenornamente.

Von anderer Art und loser mit dieser kleinen Gruppe verbunden ist die im Niederösterreichischen Landesarchiv verwahrte Abblburkunde einer zur Salzburger Diözese gehörigen St. Jakobskirche (Kreeb . . reg?) aus dem Jahr 1521.⁷⁹ Mit ihren wellenförmig verlaufenden, anmutig gebogenen Ranken, ihrem tulpenförmig geöffneten Blattwerk und den runden Blumen schließt die Ornamentik dieser Urkunde (Abb. 28) an den Kreis der unter florentinischem Einfluß entstandenen Abblbriefe an. Die Leistenverzierungen sind in lebhaften, frischen Farben gehalten (grün, rot, blau, gelb, violett), feierlich nehmen sich die abwechselnd goldenen und silbernen Majuskeln des Anfangswortes DOMINICVS aus, großzügig und mit sicherer Hand gemalt sind die in drei Medaillons eingesetzten Halbfiguren, links der Apostel Jakob d. Ä., rechts St. Christophorus und

in der Mitte die beiden Apostelfürsten Peter und Paul mit dem Schweißtuch der Veronika.

Die Miniaturen der Abblbriefe sind durch keine strengen Regeln und Vorschriften gebunden, für sie gelten keine feststehenden Überlieferungen und starren ikonographischen Konventionen. In der Verzierung der Abblburkunden wird das meiste der Phantasie des Miniators überlassen, der verschiedene Wege einschlagen kann, um der Urkunde die angemessene Feierlichkeit zu verleihen. Der Aussagegehalt der in die verfügbaren Felder eingefassten Figuren und Szenen ist sehr unterschiedlich, zuweilen auch ziemlich wortkarg. Heiligenfiguren sind an sich kein unerlässliches Requisite dieser Diplome. Einen neuen Typus repräsentiert unter ihnen der auf 1513 datierte Abblbrief der Wiener Erasmus- und Helenenkapelle (Abb. 29), in dessen schmucke Randleistenverzierung keine figurale Bildfelder eingestreut sind. (Selbst das in der puritanisch einfachen Urkunde des Zipser Kapitels als einzige Miniatur aufscheinende Schweißtuch der Veronika fehlt hier.) Die obere und die beiden Seitenleisten schmücken beschwingt gezeichnete, elegant verschlungene braune, grüne, rote und gelbe, bandförmig verknüpfte Blütenzweige mit zwischenge-

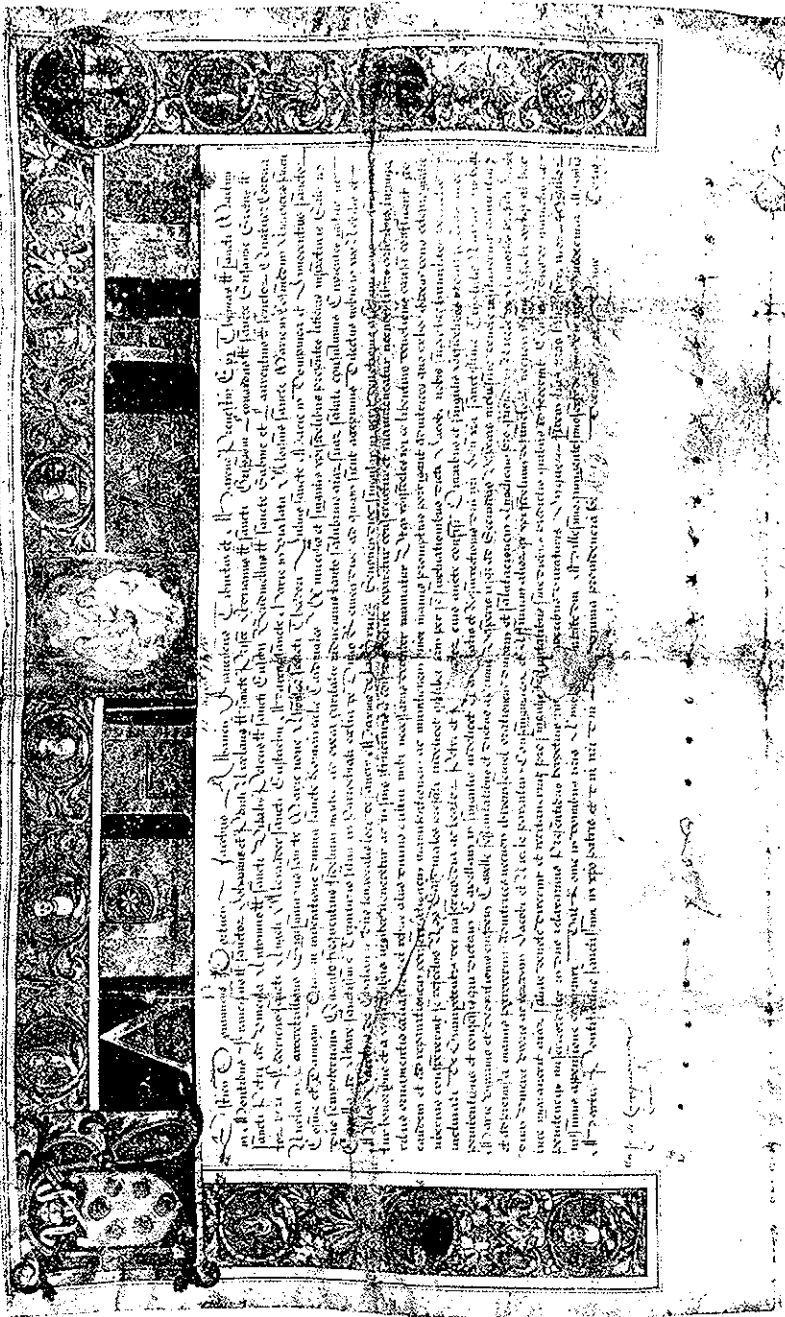


Abb. 26. Abblbrief der Dreifaltigkeitskirche von Dan-sur-Meuse, 1516, Paris, Bibliothéque Nationale

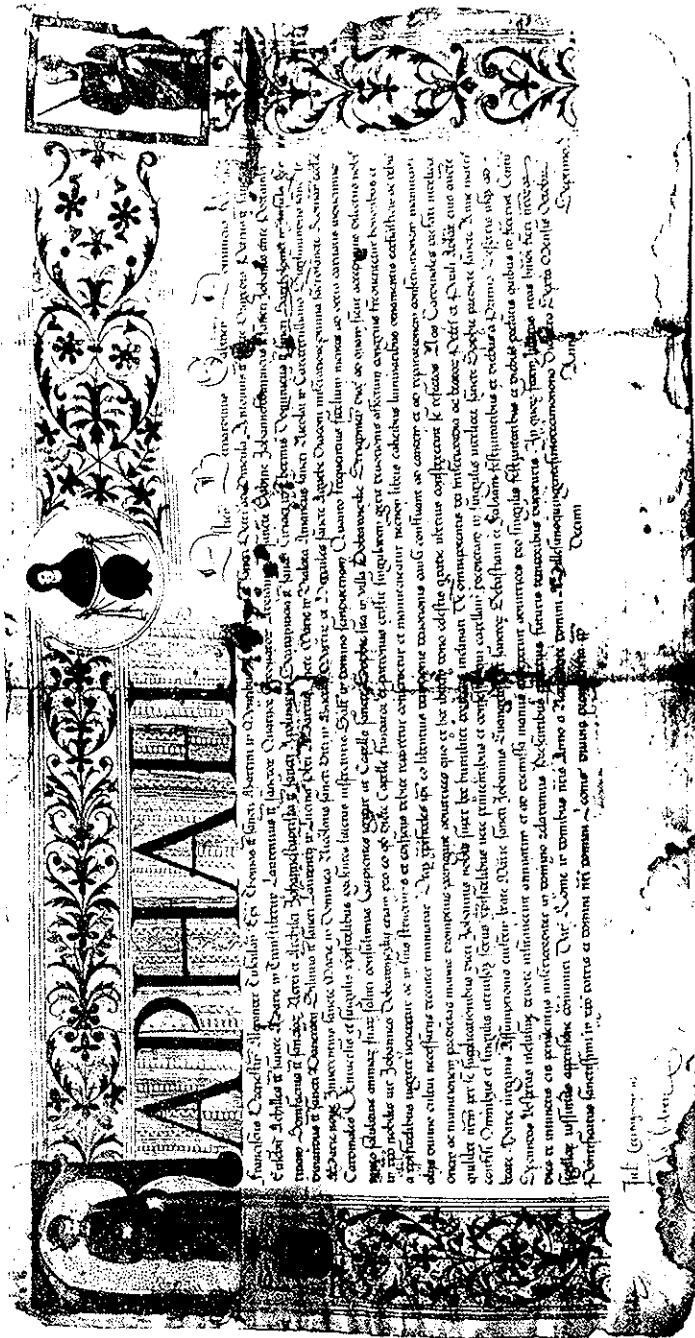


Abb. 27. Abblbrief der St. Sophienkirche von Dubravica, 1519, Pontik, Pfarrkirche

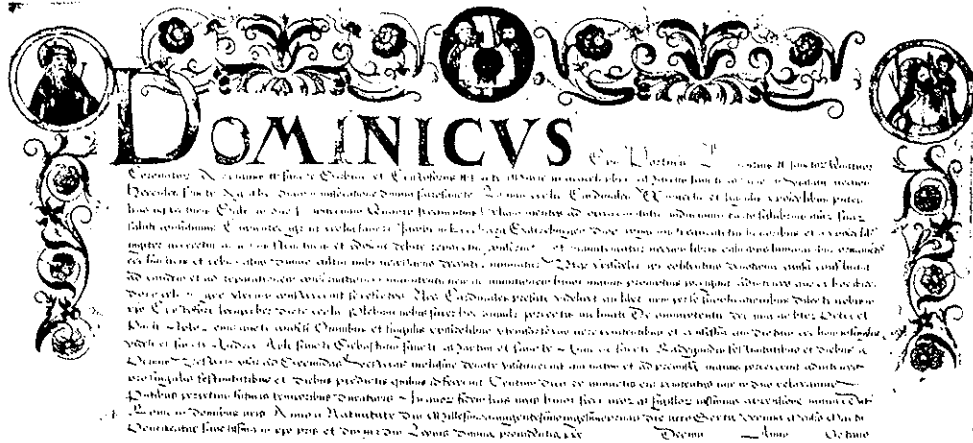


Abb. 28. Ablaßbrief. 1521. Wien, Niederösterreichisches Landesarchiv

streuten Goldtalern. Nur über dem Doppelwappen der Stadt Wien am linken Rand und über dem Wappenschild Matthias Heupergers, Schutzherrn der Kapelle, rechts gegenüber tauchen als neues, auf den Ablaßbriefen ungewohntes Element lebendig und auf gefällige Art wiedergegebene Gruppen kleiner nackter Renaissance-Putten auf.

Das zweite Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts ist nicht nur die Entstehungszeit des schönsten Ablaßbriefes, der Urkunde von Dun-sur-Meuse, sondern auch der Beginn eines fortschreitenden Verfalls dieser Kunstgattung. Von dem Nachlassen des Interesses an illuminierten Ablaßurkunden zeugt u. a. das zweite, 1517 für die Trebnitzer St. Bartholomäuskirche ausgefertigte Ablaßdiplom, auf dem allein das R-Initial im Hintergrund mit einem primitiven Blumenmuster verziert ist, während sich über dem Text und links von diesem auf dürftiges, dünnes Rankenwerk Blüten mit vier Kelchblättern winden.⁸⁰ Eine merkliche Vereinfachung der Ablaßbriefornamentik läßt, wenn auch auf andere Art, das in zeitlicher Reihenfolge letzte unserer hier behandelten Diplome, die Urkunde über den dem Wiener-Neustädter Franziskanerkloster St. Peter 1523 erteilten Ablaß erkennen (Abb. 30). Im

Gegensatz zum Ablaßbrief der Wiener Erasmus- und Helenekapelle wurde hier auf die Pflanzenmuster und Blumengewinde der Randleisten verzichtet und der zuständige Meister begnügte sich damit, das Diplom mit drei figuralen Miniaturen zu schmücken. Wegen des vulgärerem Stils verdient diese unsere Reihe abschließende Ablaßurkunde geringere, den dargestellten Personen zufolge hingegen erhöhte Beachtung.

Die Anfangszeile nimmt der ganzen Breite nach der abwechselnd mit goldenen und blauen Majuskeln gemalte Papstname ADRIANVS ein, in dessen Mitte der bärtige, dem Avignon-Typus entlehnte Christuskopf in dem von einem breiten Goldrahmen eingefassten rot-violetten Feld erscheint. Links die stehende Figur des Dominikanermärtyrers St. Petrus im weißen Ordensgewand mit schwarzem Mantel, in der Rechten ein Buch, in der Linken einen kurzen Krummsäbel, über der schweren Kopfwunde mit der Namenstafel SCS·PETRVS·MAR(TIR). (Der Ablaß gilt für die verschiedenen Petrus-Feste.) Ihm gegenüber auf der anderen Seite des Urkundentextes die gleichfalls stehende Figur des Ablaßwerbers und Dominikanerpriors Michael Hechtel, nicht als demütig kniender, in Anbetung versunkener Dona-

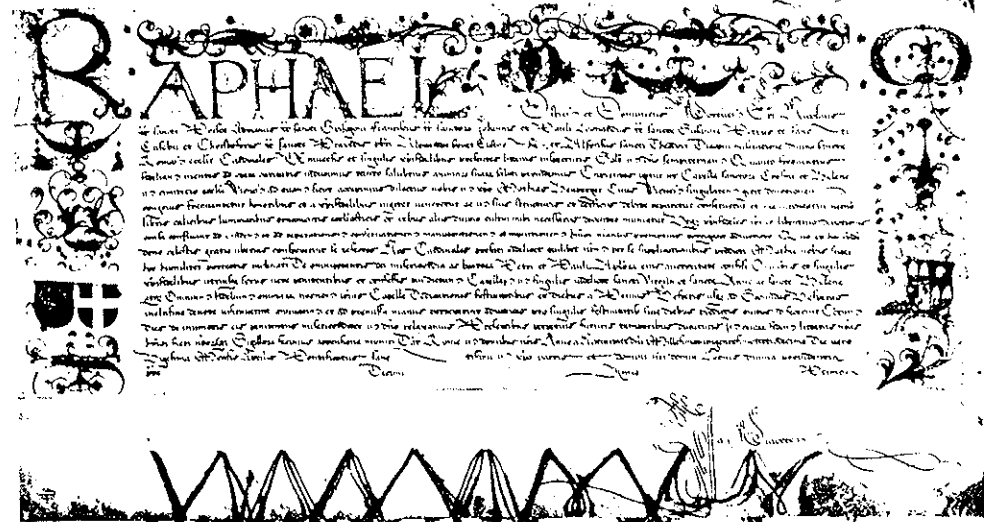


Abb. 29. Ablaßbrief für die Wiener Erasmus- und Helenekapelle. 1513. Wien, Stadtarchiv

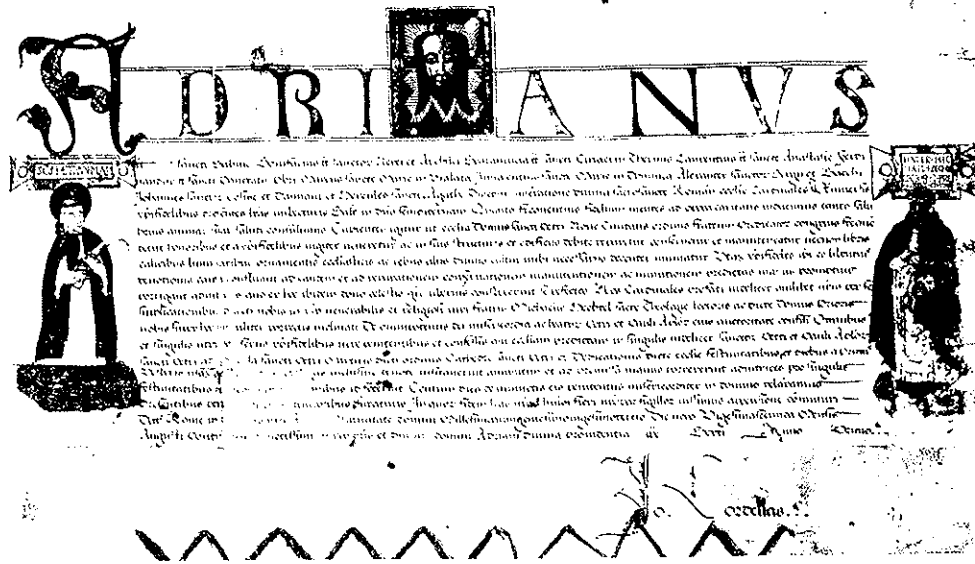


Abb. 30. Ablaßbrief des Wiener-Neustädter Franziskanerklosters, St. Peter. Wien, Diözesanmuseum

tor, wie etwa Johannes Chennart auf dem ein halbes Jahrhundert zuvor (1470) ausgestellten Ablaßbrief des Pariser Hôpital du Saint-Sépulchre. Auch über seinem Kopf ist eine Namenstafel angebracht, mit der Inschrift: PATER MICHAEL HECHTEL LECTOR ET PRIOR.

NOVE CIVITATIS.⁸¹ Nicht allein der seiner Figur als Gegenüber des hl. Petrus des Märtyrers eingeräumte gleichwertige Platz, die Größenordnung und Inschrift über seinem Haupt läßt ihn als gleichberechtigten Partner der Himmelsbewohner erscheinen, auch der offenbar auf seinen Namen deutende Hecht in seiner Hand wirkt als eine Art Heiligenattribut. Den einzigen Rangunterschied bildet der Glorienschein über dem blutenden Haupt des Märtyrers.

Diese für unseren letzten Ablaßbrief bezeichnende kompositionelle und inhaltliche Wandlung läßt deutlich jenes neuartige Verhältnis erkennen, das sich in den Jahrzehnten der Renaissance zwischen den in den Wolken thronenden Heiligen und den sterblichen Erdenbewohnern entwickelt

hatte, die veränderte neuzeitliche Einstellung zum Transzendentalen. Die chronologische Folge unserer Ablaßbriefe erbringt den eindeutigen Beweis für den endgültigen Abschluß jener Entwicklung, jener Art mittelalterlicher Frömmigkeit, denen die illuminierten Ablaßbriefe und Prunkbittschriften ihre Entstehung verdanken. Die früheren Auffassungen und Weltanschauungen erfuhren schrittweise grundlegende Veränderungen, nachdem ihnen die Renaissance neue Perspektiven und Horizonte, den Menschen ein bisher unbekanntes Weltbild erschlossen hatte. Der zur Reformation herangereiften neuartigen Einstellung zur Kirche und Glaubensdingen fehlte das Bedürfnis an illuminierten Ablaßbriefen und Suppliken.

VERZEICHNIS DER RENAISSANCE-ABLABSBRIEFE⁸²

1. 12. Sept. 1454, Saint-Flour
Für die Kollegialkirche Notre Dame von Saint-Flour (Kopie ?), 59×43 cm
Aurillac, Archives Départementales, G. C. 93.
Fournier, P. F., Affiches d'indulgence manuscrites et imprimées des XIV^e et XVI^e siècles. Bibliothèque de l'École des Chartes LXXXIV (1923) S. 131–133.
2. 12. Okt. 1459, Mantua
Für die St. Leonhardskapelle von Abtei, 48×55 cm Abtei, Kirchenarchiv
Mittheilungen der dritten (Archiv-) Section der k. k. C. C. zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale V. (Otenthal, E.—Redlich, O., Archivberichte aus Tirol III.) Wien—Leipzig, 1903, S. 310, Nr. 1592. — Erben, W., Bemalte Bittschriften und Ablaßurkunden. Archiv für Urkundenforschung VIII (1923), Nr. 68. — Santifaller, L., Illuminierte Urkunden. Der Schlern (Bozen) XVI (1935), S. 120, T. XI. Abb. 15.
3. 1. August 1470, Rom
Für das Pariser Hôpital du Saint-Sépulcre, 60,2×83 cm. Paris, Archives Nationales, L. 611, Nr. 5.
Fournier, P. F., a. a. O., S. 117.
4. 25. April 1475, Rom
Für die Kirche in Ried
Fügen, Kirchenarchiv
Otenthal, E.—Redlich, O., a. a. O., S. 157, Nr. 831. — Erben, W., a. a. O., Nr. 69.
5. 7. Sept. 1475, Rom
Für die Trebnitzer St. Hedwigskirche, 24×46,2 cm. Ehemals im Breslauer Staatsarchiv, Rep. 125, Nr. 581. Während des zweiten Weltkriegs verlorengegangen. Santifaller, L., Über illuminierte Urkunden. Kunstgeschichtliche Studien. Festschrift D. Frey (Herausgegeben von H. Tintelnot.) Breslau, 1943, S. 222–223, Abb. 10.
6. 26. Sept. 1475, Rom
Für die Kirche St. Pankraz bei Udens
Fügen, Kirchenarchiv
Otenthal, E.—Redlich, O., a. a. O., S. 157, Nr. 831. — Erben, W., a. a. O., Nr. 70.
7. 17. Okt. 1475, Rom
Für die Genesiuskirche in Wengen, 30×54 cm Wengen, Kirchenarchiv
Santifaller, L., Illuminierte Urkunden. Der Schlern (Bozen) XV (1935), S. 120–121, T. X. Abb. 16.
8. 7. Mai 1481, Rom
Für die Löwener St. Peters-Kapelle (Louvain)
Bruxelles, Archives Générales
- Delahaye, H., Les lettres d'indulgence collectives. Analecta Bollandiana XLIV (1926), S. 377–378. — Radocay, D., Illuminierte Renaissance-Urkunden. Acta Hist. Artium XIII (1967), S. 215, Abb. 3.
9. 22. Jan. 1483, Rom
Für einen Altar der Kaschauer St. Elisabeth-Kirche, 63×69 cm
Budapest, Staatsarchiv, Dl. 45,399
Radocay, D., a. a. O., S. 215.
10. 9. Juni 1486, Rom
Für die Pfarrkirche von Ernen (Valais)
Ernen, Kirchenarchiv
Galbreath, D. L., Les armoiries des Borgia. Archives Héraldiques Suisses LXIV (1950), S. 7, Abb. 7. — Radocay, D., a. a. O., S. 213, 215, 220.
11. 7. Jan. 1489, Rom
Für die St. Peterskirche in Stiffes
Stiffes, Kirchenarchiv
Otenthal, E.—Redlich, O., a. a. O., II. Wien—Leipzig 1896, S. 403, Nr. 2055. — Erben, W., a. a. O., Nr. 71.
12. 25. März 1493, Rom
Für die Homburger St. Sophienkapelle, 61×82 cm
Budapest, Staatsarchiv, Dl. 69,076
Radocay, D., a. a. O., S. 218.
13. 4. April 1493, Rom
Für den Dreifaltigkeitsaltar der Preßburger St. Lorenz-kirche
Preßburg (Bratislava), Archiv, Nr. 2225
Radocay, D., a. a. O., S. 218.
14. 12. April 1493, Rom
Für die Kirche Saint-Martin und Saint-Arbogast in Strasbourg, Archives du Département du Bas-Rhin, C. 5156
Fournier, P. F., a. a. O., S. 117.
15. 3. März 1496, Rom
Für die Kapelle der vierzehn Märtyrer bei der St. Hedwigsquelle im Walde zu Trebnitz, 50,5×91,3 cm
Ehemals im Breslauer Staatsarchiv, Rep. 125, Nr. 625a. Während des zweiten Weltkriegs verlorengegangen. Santifaller, L., Über illuminierte Urkunden. Kunstgeschichtliche Studien. Festschrift D. Frey (Herausgegeben von H. Tintelnot.) Breslau 1943, S. 223, Abb. 1.
16. 4. Dez. 1498, Rom
Für die Seckauer Stiftskirche
Graz, Steiermärkisches Landesarchiv, Dipl. Nr. 6b.
Luschin, A., Gemalte Initialen auf Urkunden. Mittheilun-

- gen der k. k. C. C. zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale XVII (1872) S. XI,IV. — Erben, W., a. a. O., Nr. 72. — Radocay, D., a. a. O., S. 220, Abb. 12.
17. 4. Dezember 1498, Rom
Für den Frauenaltar der Seckauer Stiftskirche
Graz, Steiermärkisches Landesarchiv, Dipl. Nr. 6c.
Luschin, A., a. a. O., S. XI,IV. — Erben, W., a. a. O., Nr. 73. — Radocay, D., a. a. O., S. 220, Abb. 11.
18. 15. April 1500, Rom
Für die Trebnitzer St. Bartholomäuskirche, 44×87,2 cm
Ehemals im Breslauer Staatsarchiv, Rep. 125, Nr. 665b. Während des zweiten Weltkriegs verlorengegangen.
Santifaller, L., a. a. O., S. 224, Abb. 2.
19. 6. Sept. 1500, Rom
Für die St. Annenkapelle der Laufener Pfarrkirche
Laufen, Kirchenarchiv
Radocay, D., a. a. O., S. 220, Abb. 10.
20. 18. Nov. 1500, Rom
Für die St. Lambert-Abtei in Altenburg bei Horn
Altenburg, Stiftsarchiv
Fontes rerum Austriacarum, II, Abtheilung, Bd. XXI (Burger, H., Urkunden der Benedictiner-Abtei zum heiligen Lambert in Altenburg, Niederösterreich.) Wien, 1865, S. 362–363, Nr. 454. — Erben, W., a. a. O., Nr. 74.
21. 6. Dez. 1500, Rom
Für die Notre-Dame-Kapelle von Hières, 55×90 cm
Hières, Kirchenarchiv
Fournier, P. F., a. a. O., S. 126–128.
22. 20. Mai 1503, Rom
Für den Marienaltar der Pfarrkirche von Unna, 52×75 cm
Münster, Staatsarchiv
Erben, W., a. a. O., Nr. 75. — Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westfalen 47. Kreis Unna. 1959, S. 455.
23. 2. Aug. 1503, Rom
Für die Pflasterbacher Kapelle, 58,5×47,5 cm
Zürich, Staatsarchiv, C. III, 20, Regensberg Nr. 9.
Radocay, D., a. a. O., S. 222, Abb. 14.
24. 8. Nov. 1503, Rom
Für den Marienaltar der Wiener Salvatorkapelle, 56,7×72 cm
Wien, Stadtarchiv, 5771
Uhlirz, K., Aus dem Wiener Stadtarchiv. Mittheilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung XI (1890), S. 451–452. — Lampel, J., Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, II. Abteilung, Regesten aus dem Archive der Stadt Wien IV, Wien 1917, S. 144–145. — Erben, W., a. a. O., Nr. 76.
25. 20. Sept. 1506, Rom
Für die Marienkapelle des Ziper Kapitels, 58×86 cm
Budapest, Staatsarchiv, Dl. 38,707.
Radocay, D., a. a. O., S. 220.
26. 3. April 1508, Rom
Für die Kollegialkirche von Innichen
Innichen (San Caudido), Stiftsarchiv
Otenthal, E.—Redlich, O., a. a. O., III, S. 551, Nr. 2863. — Erben, W., a. a. O., Nr. 77.
27. 8. Juli 1510, Rom
Für die Rattenberger Augustinerkirche
Rattenberg, Kirchenarchiv
Otenthal, E.—Redlich, O., a. a. O., IV, Wien, 1908, S. 121, Nr. 525. — Erben, W., a. a. O., Nr. 78.
28. 10. oder 12. Nov. 1512, Rom
Für die Kapelle in castro von Pfannhof bei St. Veit, 48×78 cm
Klagenfurt, Kärntner Landesarchiv
Klaun, F. G., Über bemalte Urkunden im Archive des kärntnerischen Geschichtsvereins zu Klagenfurt. Carinthia I. Mittheilungen des Geschichtsvereins für Kärnten 84 (1894), S. 69–70. — Erben, W., a. a. O., Nr. 79.
29. 15. April 1513, Rom
Für einen Altar der Allerheiligenkirche von Wittenberg
Halle, Universitätsarchiv
Kalkoff, P., Ablaß und Reliquienverehrung an der Schloßkirche zu Wittenberg unter Friedrich dem Weisen. Gotha 1907, S. 24. — Erben, W., a. a. O., Nr. 80.
30. 20. April 1513, Rom
Für die Wiener Erasmus- und Helenenkapelle, 51×77 cm
Wien, Stadtarchiv, 6015.
Uhlirz, K., a. a. O., S. 452. — Lampel, J., a. a. O., S. 315–316. — Erben, W., a. a. O., Nr. 81.
31. 25. April 1515, Rom
Für den Kreuzaltar der Friesacher Bartholomäuskirche, 43×71 cm
Einst im Klagenfurter Archiv des Kärntnerischen Geschichtsvereins, gegenwärtig im Kärntner Landesarchiv nicht auffindbar.
Klaun, F. G., a. a. O., S. 70–71. — Erben, W., a. a. O., Nr. 82.
32. 12. März 1516, Rom
Für die Dreifaltigkeitskapelle der Kirche von Dun-sur-Meuse, 58×82 cm
Paris, Bibliothèque Nationale, Nouv. acq. la2. 2600
Fournier, P. F., a. a. O., S. 128–131.
33. 15. April 1517, Rom
Für die Trebnitzer St. Bartholomäuskirche, 43×49,5 cm
Ehemals im Breslauer Staatsarchiv, Rep. 125, Nr. 632c. Während des zweiten Weltkriegs verlorengegangen.
Santifaller, L., a. a. O., S. 226–227, Abb. 3.
34. 12. Jan. 1518, Rom
Für die Nova Capella im Stubaithal
Neustift, Kirchenarchiv
Otenthal, E.—Redlich, O., a. a. O., II, S. 291, Nr. 1419. — Erben, W., a. a. O., Nr. 83.
35. 6. Okt. 1519, Rom
Für die St. Sophienkapelle von Dubravica
Ponik (Tschechoslowakei), Kirchenarchiv
36. 16. März 1521, Rom
Für eine St. Jakobskirche in der Salzburger Diözese (Kreeb., reg?), 50×67,5 cm
Wien, Niederösterreichisches Landesarchiv, Klosterurkunde 34.
37. 22. Aug. 1523, Rom
Für das Wiener-Neustädter Franziskanerkloster St. Peter, 51,4×68,5 cm
Wien, Diözesanarchiv.

ANMERKUNGEN

¹ Mályusz, E., Zsigmondkori oklevéltár [Urkundensammlung aus der Zeit Sigismunds] II. (1400–1410). Erster Teil, Budapest 1956, S. 455–457.

² Mályusz, E., a. a. O., Zweiter Teil, Budapest 1958, S. 208.

³ Fejérfutaky, L., Magyar címeres emlékek [Ungarische Wappenurkunden] I. Budapest 1901, S. 67–68 und Abb.

⁴ Áldösy, A., Magyar címeres emlékek [Ungarische Wappenurkunden] III. Budapest 1926, S. 39 und Abb.

⁵ Radocay, D., Gotische Wappenbilder auf ungarischen Adelsbriefen. Acta Hist. Artium V (1958), S. 338.

⁶ H. A. — Urkunden 2354.

⁷ Jäger-Sunstenau, H., Die im Archiv der Stadt Wien aufbewahrten Wappen- und Adelsbriefe. Adler, 1954, S. 87.
⁸ Das Studium der in Wiener Archiven verwahrten illuminierten Urkunden wurde mir durch ein ungarisches Stipendium ermöglicht.

⁹ Das Diplom mißt 37,3×44,6 cm, die Größe des Wappenbildes beträgt 10×7,8 cm.

¹⁰ Stachelin, W. R., Basler Adels- und Wappenbriefe. Archives Héraldiques Suisses XXXI (1917), S. 26, 142.

¹¹ St. Pölten, Stadtarchiv. — Schaffran, E., Beiträge zum zweiten und dritten Einfall . . . Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich N. F. XXV, Wien, 1933, S. 145–147. — Gutkas, K., Wappen, Fahne und Siegel der

Stadt St. Pölten, Adler XVIII, N. F. 4 (1956), S. 61. — Katalog der Ausstellung Friedrich III. Wiener Neustadt 1966, S. 376, Nr. 183.

¹² Budapest, Staatsarchiv. — *Radocsay, D.*, Götikus magyar címereslevelek [Gotische ungarische Wappenbriefe]. Művészettörténeti Értesítő VI (1957), S. 283—284, Abb. 18. — *Radocsay, D.*, Gotische Wappenbilder auf ungarischen Adelsbriefen, Acta Hist. Artium V (1958), S. 348, 358.

¹³ *Balogh, J.*, A művészeti Máttyás király udvarában [Die Kunst am Hofe König Matthias] I. Budapest 1966, S. 322.

¹⁴ *Radocsay, D.*, Österreichische Wappenbriefe der Spätgotik und Renaissance in Budapest. Zeitschr. des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft XVIII (1964), S. 91—106.

¹⁵ *Haeflinger, J. A.*, Luzerner Wappen und Adelsbriefe. Archives Héraldiques Suisses XXXVII (1923), S. 85, Nr. 7, Abb. 117. Die Familie Feer hat auch schon früher einen Wappenbrief erhalten (27. Juni 1487, Zürich. — 36 × 38 cm). S. 83—84.

¹⁶ *Feer, E.*, Die Familie Feer in Luzern und im Aargau. Aarau 1964. — Auf diese Wappenbriefe machte mich Szabolcs Vajay aufmerksam, dem ich für seine Freundlichkeit auf diesen Wege meinen Dank abstatuen möchte.

¹⁷ Luzern, Staatsarchiv, 8984/503. Pergament, 25,5 × 46,5 cm. In gutem Zustand. An der Urkunde ist das Siegel des Königs Matthias befestigt.

¹⁸ Luzern, Staatsarchiv, 19372/933. Pergament, 39,5 × 44 cm. In gutem Zustand. Für die Angaben und Lichtbilder der beiden Urkunden danke ich Herrn Archivar Dr. Josef Schmid.

¹⁹ *Radocsay, D.*, Renaissance Letters Patent Granting Armorial Bearings in Hungary. Acta Hist. Artium XII (1966), S. 83, Abb. 24.

²⁰ Eine Reproduktion des Rizzi-Wappens findet sich im Luzernerischen Wappenbuch vom Anfang des 18. Jahrhunderts. Es zeigt eine stilisierte goldene Lilie auf schwarzem Grund, mit schwarz-goldenen Schilddecken und der Wiederholung der goldenen Lilie in der Helmzier. Die Photokopie des Wappenbildes und der Urkundenabschrift verdanke ich Herrn Paul Heß von der Luzerner Zentralbibliothek.

²¹ *Fabian, F.*, Fränkbitschriften an den Papst. Graz—Wien—Leipzig, 1931.

²² *Harrsen, M.*—*Boyce, G. K.*, Italian Manuscripts in the Pierpont Morgan Library. New York 1953, S. 69.

²³ *Salomon, R.*, Prunksuppliken in einer amerikanischen Sammlung. Festschrift Edmund E. Stengel. München—Köln 1959, S. 82—84.

²⁴ *Hollstein, J.*, Zur Forschung über den Buchmaler Nikolaus Bertsch von Rorschach. Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 16 (1956), S. 84.

²⁵ *Radocsay, D.*, Illuminierte Renaissance-Urkunden. Acta Hist. Artium XIII (1967), S. 213—224.

²⁶ Von mehreren Pfarreien und einigen größeren Sammlungen erhielt ich auf meine Erkundungsschreiben keine Antwort, beispielsweise weder vom Erzbischöflichen Archiv in Ferrara, noch vom Madrider Historischen Nationalarchiv, vom Brixener Priesterseminar (Bressanone), noch auch von der gräfl. Wilczekschens Sammlung in Kreuzenstein bei Wien.

²⁷ *Radocsay, D.*, a. a. O., S. 214.

²⁸ *Santifaller, L.*, Zwei Papsturkunden für österreichische Benediktinerklöster. Festschrift Hans Lentze. Innsbruck 1969, S. 521—524, T. VII.

²⁹ *Santoro, C.*, I codici miniati della Biblioteca Trivulziana. Milano, 1958, S. 116—117, T. C—CII.

³⁰ *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 4, T. II.

³¹ *Hermann, J. H.*, Die Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance 2. Oberitalien: Venetien. Leipzig, 1931, S. 11—12, T. V.

³² *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 6, 10, 17. Die Lichtbilder der drei Urkunden verdanke ich der Direktion des Vatikanischen Archivs.

³³ *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 12. Für das Urkundenphoto bin ich Herrn Prof. Dr. Hans Rall zu Dank verpflichtet.

³⁴ *Cernik, B.*, Das Supplikenwesen an der römischen Kurie und Suppliken im Archiv des Stiftes Klosterneuburg. Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg IV. Wien—Leipzig, 1912, S. 334—335, T. III. — *Erben, W.*, Bemalte Bittschriften und Ablaßurkunden. Archiv für Urkundenforschung

VIII (1923), Nr. 2. — *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 5. — *Radocsay, D.*, a. a. O., S. 214, Abb. 1. Das Lichtbild der Urkunde verdanke ich Herrn P. Floridus Röhrig.

³⁵ *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 9, T. III.

³⁶ *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 11, T. IV. Wegen der in ähnlichem Geist gehaltenen Verzierung mag hier ein nun zehn Jahre jüngerer illuminiertes Wiegendruck der Wiener Nationalbibliothek erwähnt werden (Inc. 4, B. 14). S.: *Hermann, H. J.*, a. a. O., 3. Mittelitalien: Toskana, Umbrien. Rom. Leipzig 1932, S. 143—144, T. XLV, 2.

³⁷ *Radocsay, D.*, a. a. O., S. 214—215.

³⁸ *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 13, T. V.

³⁹ *Radocsay, D.*, a. a. O., S. 215.

⁴⁰ Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Familienurkunden Nr. 793/1.

⁴¹ Budapest, Staatsarchiv, DI. 25.275.

⁴² Budapest, Staatsarchiv, DI. 19.345.

⁴³ *Radocsay, D.*, a. a. O., S. 218.

⁴⁴ *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 20, T. VI.

⁴⁵ München, Geheimes Hausarchiv, 2134a. Das Lichtbild der Urkunde verdanke ich Herrn Prof. Dr. Hans Rall.

— *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 26.

⁴⁶ Pergament, 29 × 45,5 cm. Düsseldorf, Hauptstaatsarchiv, Jülich-Berg Nr. 1482. — *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 19.

⁴⁷ *Hermann, H. J.*, a. a. O., 4. Unteritalien: Neapel, Abruzzen, Apulien und Calabrien. Leipzig, 1933, S. 10, T. IV, 1 und S. 45—48, T. XVI; ferner 2. Oberitalien: Venetien. Leipzig 1931, S. 80—81, T. XXII, 2.

⁴⁸ Pergament, 29,5 × 40 cm. Düsseldorf, Hauptstaatsarchiv, Jülich-Berg, Nr. 1178. — *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 16.

⁴⁹ Pergament, 28 × 36,5 cm. Düsseldorf, Hauptstaatsarchiv, Jülich-Berg, Nr. 1482. — *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 18. — *Radocsay, D.*, a. a. O., Abb. 5.

⁵⁰ Pergament, 31 × 53 cm. Düsseldorf, Hauptstaatsarchiv, Jülich-Berg, Nr. 1784. — *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 29*.

⁵¹ Pergament, 36 × 55 cm. Düsseldorf, Hauptstaatsarchiv, Jülich-Berg, Nr. 1783. — *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 29. — *Radocsay, D.*, a. a. O., S. 222. — Die Lichtbilder der Urkunden Wilhelms IV. von Jülich verdanke ich dem Düsseldorf Hauptstaatsarchiv.

⁵² *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 35, T. XIV.

⁵³ *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 32, T. XIII.

⁵⁴ *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 39, T. XV.

⁵⁵ München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. 1. Allgemeines Staatsarchiv, HU Augsburg 2242. Die Urkundenphotographie verdanke ich Herrn Prof. Dr. Otto Puchner.

⁵⁶ *Erben, W.*, a. a. O., S. 160—180.

⁵⁷ *Dudik, B.*, Über Ablaß tafeln. Sitzungsberichte der Philosophisch-Historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften LVIII (1868), S. 155—180. — *Pächt, O.*, Bischofshofener Ablaßtafel. Österreichische Zeitschr. für Kunst und Denkmalpflege XXIII (1969), S. 1—6.

⁵⁸ Hermannstadt, Staatsarchiv. — *Radocsay, D.*, a. a. O., S. 214. Laut frdl. schriftlicher Mitteilung des Prof. Virgil Vătăşianu ist die Urkunde unbemalt. Gleichfalls ohne malerischen Schmuck dürfte das mit dem Neithausener gleichaltrige Diplom sein, mit dem am 24. Februar 1448 der im Bau befindlichen Kapelle der Hermannstädter Marienkirche ein Ablaß gewährt wurde. S.: *Müller, G.*, Zur Baugeschichte der Marienkirche in Hermannstadt. Korrespondenzblatt des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde XXXIII (1910), S. 59—60.

⁵⁹ Für die Photographie und das Farbdiapositiv der Urkunde bin ich Herrn L. Bouyssou zu aufrichtigem Dank verpflichtet.

⁶⁰ Fournier bezeichnet dieses Diplom als Kopie, der Text des Ablaßbriefes deutet indessen auf keine ähnliche frühere Urkunde. S.: *Fournier, P. F.*, Affiches d'indulgence manuscrites et imprimées des XIV^e et XVI^e siècles. Bibliothèque de l'École des Chartes LXXXIV (1923), S. 131—133.

⁶¹ *Santifaller, L.*, Illuminierte Urkunden. Der Schlern (Bozen) XVI (1935), S. 120, T. XI, Abb. 15.

⁶² Die Photographie der Urkunde verdanke ich den Pariser Archives Nationales, die Lesung des Textes Andrés Kubinyis freundl. entgegenkommen.

⁶³ *Winkler, F.*, Die flämische Buchmalerei des 15. und 16. Jahrhunderts. Leipzig, 1925, S. 71—74.

⁶⁴ *Santifaller, L.*, Über illuminierte Urkunden. Kunstgeschichtliche Studien. Festschrift D. Frey, Herausgeg. von H. Tintelnot. Breslau 1943, S. 222—223, 233, Abb. 10, 11.

⁶⁵ *Radocsay, D.*, a. a. O., S. 218.

⁶⁶ Straßburg, Archives de France, Département du Bas-Rhin. Das Lichtbild der Urkunde verdanke ich der Archivdirektion.

⁶⁷ Wien, Stadtarchiv, 5771.

⁶⁸ Früher im Breslauer Archiv. Von dem Abhandenkommen der dort verwahrten illuminierten Ablaßbriefe unterrichtete mich Ewa Trajdos, für deren freundliches Entgegenkommen ich aus diesem Anlaß Dank sagen möchte.

⁶⁹ *Santifaller, L.*, a. a. O., S. 224, Abb. 2.

⁷⁰ Das Lichtbild verdanke ich der Direktion des Staatsarchivs von Münster, für die Lesung des Textes bin ich Andrés Kubinyi zu Dank verpflichtet.

⁷¹ Das Lichtbild des Ablaßbriefes verdanke ich der Direktion des Kärntner Landesarchivs.

⁷² *Fabian, F.*, a. a. O., Nr. 39, T. XV.

⁷³ Die Photographie der Ablaßurkunde verdanke ich der Direktion des Universitätsarchivs von Halle, die Lesung des Textes Andrés Kubinyi.

⁷⁴ *Wescher, P.*, Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen . . . des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen Berlin. Leipzig 1931, S. 99, Abb. 86.

⁷⁵ Das Lichtbild der Urkunde verdanke ich der Direktion der Pariser Bibliothèque Nationale.

⁷⁶ *Csapodi, Cs.*—*Cs. Gárdonyi, K.*—*Szántó, T.*, Bibliotheca Corviniána. Budapest 1967, T. XVII, XXVII, LXII, CXIII usw.

⁷⁷ *Fournier, P. F.*, a. a. O., S. 128—131.

⁷⁸ *Radocsay, D.*, a. a. O., S. 220, Abb. 11—12.

⁷⁹ Die Photographie der Urkunde verdanke ich Herrn Géza Balassa, die Lesung des Textes Miklós Komjáthy. Das Diplom befindet sich in der Kirche von Pouik.

⁸⁰ Den Text der Urkunde hatte Miklós Komjáthy die Freundlichkeit für mich zu lesen, wofür ich ihm an dieser Stelle danke.

⁸¹ *Santifaller, L.*, a. a. O., Abb. 3.

⁸² Der Name des sich um den Ablaß bewerbenden Priors lautet in der Urkunde »Hechtels«.

⁸³ Seit Veröffentlichung von Erbens Katalog erfuhr der Bestand an Renaissance-Ablaßbriefen eine wesentliche Bereicherung, was die Zusammenfassung der einschlägigen Diplome in einem neueren kurzen Verzeichnis rechtfertigt. Unerwähnt blieben jene, die keine malerische Verzierung aufweisen und mithin nicht Gegenstand einer kunstgeschichtlichen Betrachtung bilden.