

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	17 (1957)
Heft:	3-4
Artikel:	Zwei illuminierte Avignoneser Ablassbriefe in Bern
Autor:	Homburger, Otto / Steiger, Christoph von
Kapitel:	Kunstgeschichtliche Betrachtung
Autor:	Homburger, Otto
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-164275

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

sich ein Verzeichnis der «Feste, die man zu feiern pflegt», das mit der Liste des Spital-Ablassbriefes im wesentlichen übereinstimmt⁶³.

*Geschichte*⁶⁴: Das Berner Heiliggeistspital, der direkte Vorfahre des heutigen Burgerspitals, ist vor 1228 durch den Hospital-Orden de Spiritu Sancto gegründet worden. Etwa hundert Jahre später nahm die Stadt den eigentlichen Spitalbetrieb in die Hand, der nun Oberes Spital – im Unterschied zum 1307 errichteten Niederer oder Unteren Spital – genannt wurde. Dasselbe Gebäude (am Tiergraben ausserhalb der Stadtmauern) beherbergte aber weiterhin den Konvent zum Heiligen Geist.

Über die näheren Umstände der Erwerbung des Ablassbriefes wissen wir wiederum recht wenig. Hans Morgenthaler sieht in ihm einen Hinweis auf wichtigere Bauarbeiten in der Kirche⁶⁵, möglicherweise Reparaturen von Schäden, die bei den Belagerungen Berns durch Rudolf von Habsburg 1288 entstanden wären. Dazu passt, dass in der Dispositio unter anderem mildtätige Beiträge zum Bau und zur Ausstattung verlangt werden. Es handelt sich aber dabei um eine in den Kollektivablässen sehr häufig wiederkehrende Formel, aus der man wenig Schlüsse auf den besonderen Fall ziehen kann⁶⁶. Auch will die zwischen der Ausfertigung des Briefes und dem Konsens des Diözesanbischofs eingetretene Zeitspanne von mehr als vier Jahren kaum etwas über die Dauer eventueller Bauarbeiten besagen; solche Verzögerungen kamen nämlich nicht selten vor⁶⁷.

Der einzige baugeschichtliche Hinweis von Belang ist demnach die erstmalige Erwähnung des Marienaltars in der Spitalkirche.

KUNSTGESCHICHTLICHE BETRACHTUNG

Von OTTO HOMBURGER*

(TAFELN 39-50)

Der Verfasser des vorausgehenden Abschnittes hat in seinen diplomatisch-historischen Ausführungen darauf hingewiesen, dass in wertvollen, schnell aufeinanderfolgenden Arbeiten ein reiches Material an illuminierten Ablassbriefen gesammelt und vom Standpunkt des Kirchenhistorikers und Urkundenforschers aus untersucht worden ist. Der für Königsfelden ausgestellte Ablass vom 9. September 1329 ist wohl einer der künstlerisch eindrucksvollsten Vertreter der Gattung, und obwohl diese Denkmäler mehr oder weniger übergreifen in das Gebiet der religiösen Volkskunde, ist es verlockend, mit den Maßstäben der Archäologie an sie heranzutreten, Heimat und Geltungsdauer des Stiles der Illuminierung zu bestimmen und die so gewonnenen Resultate auch für die kunsthistorische Situation der Zeit zu verwerten.

Eng verwandt mit dem Schmuck des erwähnten Schriftstückes ist die Ausmalung des zweiten, sechs Jahre jüngeren Dokumentes, das für das Berner Spital am 22. Oktober 1335 ausgestellt worden ist. Durch die beiden Denkmäler ist der Weg, den wir beschreiten wollen, abgesteckt.

⁶³ p. 2f. (AHVB VI, 487ff.).

⁶⁴ H. Morgenthaler, Geschichte des Burgerspitals der Stadt Bern (Bern 1945), 1-5.

⁶⁵ Loc. cit., 5.

⁶⁶ P. H. Delehaye, An. Boll. XLVI, 319f.

⁶⁷ J. Rest, loc. cit., Anm. 20.

* Den Leitern der Archive und Bibliotheken, die weitgehend die vorliegende Arbeit unterstützt haben, sowie den Kollegen, von denen ich beraten worden bin, spreche ich meinen verbindlichsten Dank aus. Verpflichtet bin ich vor allem Herrn Prof. Joseph Rest, Freiburg i. Br., der mir sein vor über 30 Jahren gesammeltes, reiches Material an Aufzeichnungen und Photographien in grossmütiger Weise zur Verfügung gestellt hat (vgl. Beitrag von Steiger, S. 134 und Anm. 2).

Es erheben sich zwangsläufig die Fragen: Woher kommt dieser Maler, wie lange war er an der Arbeit, wie verläuft seine Entwicklung innerhalb der Werkstatt? Eine Auswahl aus deren Erzeugnissen, die gegründet ist auf veröffentlichtem Material und auf Studien des Verfassers im südwestdeutsch-schweizerischen Raum, muss einstweilen genügen, diese Fragen zu erörtern.

DER KÖNIGSFELDENER ABLASSBRIEF**

Die Ausschmückung der aussergewöhnlich stattlichen und mit geräumigen Zeilenabständen beschriebenen Urkunde besteht aus der die Seite beherrschenden Initiale U, aus vier mit gleichartigem Rankenwerk gezierten Buchstaben N, S, M und E, die über die oberste, auf 22 mm erhöhte Schriftzeile um mehr als dieses Mass hinausragen, und aus fünf kleineren Initialen, die den Anfang der Sätze bezeichnen (Abb. 1 u. 3). Der grosse, bildgeschmückte Buchstabe U unterscheidet sich durch seine Ausmasse – 178:222 mm – grundsätzlich von den «Miniaturen» der illuminierten Handschriften und erinnert durch die Einfachheit der Aufteilung und die Monumentalität der Farbflächen – Orange, Zinnober, Smaragdgrün und schwarzgraues Violett – eher an die Wirkung von Wandgemälden. Die beiden senkrechten Schäfte des U-Buchstabens sind so breit angelegt, dass eine wellenförmig verlaufende, im Pergament ausgesparte Weinranke darin Platz findet, deren Stiel den Schwanz eines zuoberst dargestellten Fabeltieres fortsetzt; dass dieses statt eines Paars von Füssen nur ein Bein besitzt, ist der auch weiterhin zu beobachtenden Primitivität des Malers zuzuschreiben. Offenbar hat er es seiner Vorlage zu verdanken, wenn das in strenger Frontalität gesehene, nach unten sich verjüngende Antlitz Christi, das die Grenzen des Buchstabefeldes zu sprengen droht, einen suggestiven, Ehrfurcht heischenden Eindruck hervorruft. Das Eigentümliche der Komposition besteht darin, dass nur der oberste Teil der Brust noch zu sehen ist und dass von den Armen nur die aufwärts gerichteten Hände – die linke geöffnet, die rechte segnend nach griechischem Ritus – mitsamt der Ärmelöffnung gezeigt werden. In der Anordnung der Haare – mit der viergeteilten Mittelsträhne über der hohen Stirn und den ausgedrehten Locken – ist die Wirkung eines byzantinischen Vorbildes zu erkennen, das bereits die Umprägung durch gotische Formensprache empfangen hat. In diesem Sinne sind auch die gestreckten Konturlinien der stilisierten Nase und die Form des Bartes zu verstehen; dass der Ansatz des Schnurrbartes bis in die Höhe der Nasenflügel hinaufgerückt ist, dass der ungeformte Hals zu breit und die segnende Hand völlig unartikuliert wiedergegeben sind, wird uns – als typisches Merkmal dieser eigenartigen Werkstatt berufsmässiger Urkundenausfertiger – noch häufig begegnen. Zu beachten sind ferner die mit einer gewissen Subtilität gezeichneten Augen und die Form des Mundes, bei dem die waagrechte Trennung der verschieden breiten Lippen durch einen stets wiederkehrenden, leicht gebogenen, seitlich über das Rot hinausragenden Strich bezeichnet ist. Der durch Rot und Dunkelviolett abgeteilte Kreuznimbus findet kaum Platz zwischen den Buchstabenbalken und dem lockenumrahmten, göttlichen Haupt.

DER ABLASSBRIEF DES BERNER HEILIGGEISTSPITALS

Archiv des Burgerspitals (Abb. 2 und 4)

Entsprechend den geringeren Ausmassen dieser Urkunde (siehe oben, S. 140) ist die beherrschende U-Initiale kleiner – 172:160 mm – als bei dem für Königsfelden ausgestellten Ablass; der reichere Inhalt ist zusammengedrängt, und es haben fünf durch Blattornamentik gleichartig

** Die Urkunde ist neuerdings als Leihgabe der Burgerbibliothek im Bernischen Historischen Museum ausgestellt worden.

verzierte Anfangsbuchstaben in der obersten, erhöhten Zeile Platz gefunden. Die Farben sind die gleichen, mit Ausnahme der mit Senfgelb lavierten Zwickel, die zwischen Bogen und abschließende Horizontale eingefügt worden sind; das Orange fehlt ganz. Der Werkstattzusammenhang mit der Königsfeldener Urkunde wird anderseits erwiesen durch die Übereinstimmung in den Weinranken, wenn auch die Konturen der Blätter weniger gestrafft sind und das Phantasietier weggeblieben ist. Der nicht häufige Typus des thronenden, den Segen erteilenden Christus, dessen Linke auf der Weltkugel¹ ruht, nimmt offenbar Bezug auf den Anfang der Präambel: *Splendor paterne glorie, qui sua mundum ineffabili claritate illuminat, pia vota fidelium de clementissima eius maiestate... benigno favore prosequitur* (vgl. die Übersetzung S. 141). Vermutlich lehnt sich diese Darstellung der *Majestas Domini* an ein Kultbild an, wie ein ähnlich schlankes, in der Silhouette geschlossenes Bild der sitzenden Muttergottes in einer hölzernen Madonnenstatue des Konstanzer Münsters erhalten ist². Ein ausgesprochenes, noch aus dem ausgehenden 13. Jahrhundert herzuleitendes Stilgefühl verraten die vollen Mantelfalten, die vor dem rechten Knie in nahezu rechtwinkligen Brechungen verlaufen und am Boden durch Stauung Formen annehmen, die für einen um 20–30 Jahre zurückliegenden Stil charakteristisch sind. Im einzelnen verraten die Proportionen des Gesichtes – hohe Stirn, langgestreckte gerade Nase, kurzes Kinn – auffallende Übereinstimmungen. Wenn der Maler die Massverhältnisse des Christuskopfes ins Unnatürliche verändert und die roten Tupfen an den äußersten Rand der Wangen geschoben hat, so folgt er darin einer seit 1330 zu beobachtenden Atelier-Manier, von der noch zu reden sein wird. Zu seinem Typenvorrat gehört auch die Figur des stehenden, die Scheibe mit dem Lamm haltenden Johannes, der, von steilem Rechteck gerahmt und von einem Spitzgiebel gleichsam bekrönt, den rechten Abschluss der Schriftfläche bildet³. In Bern hatte der Täufer seine Berechtigung, denn das Armenspital zum Heiligen Geist ist ihm zu Ehren gegründet worden (vgl. den Wortlaut der Urkunde und Anm. 40).

Die zwei besprochenen Ablassbriefe, deren Entstehungszeit um sechs Jahre differiert, gleichen sich in Schrift, Stil und Einzelmotiven so stark, dass – wie schon hervorgehoben – ein gemeinsames Atelier angenommen werden muss. Ehe wir dazu übergehen, die Produktion dieser vermutlich für Lohn arbeitenden Werkstatt als Ganzes zu betrachten und damit beginnen, den Typenvorrat der Figuren zu untersuchen, muss zeitlich weiter ausgeholt werden.

Dem grossflächigen Schulterbild Christi, wie es auf dem Königsfeldener Ablassbrief uns entgegentritt, geht voraus ein Typus, der in äußerst primitiver Fassung eine «Gesichtsmaske» bietet: drei spitz zulaufende, zackenförmige Strähnen repräsentieren den Bart und die seitlichen Haarlocken. Als Beispiele seien angeführt Ablassurkunden, die am 25. April 1326 für Rheydt (Niederrhein) (Abb. 20)³, am 15. September 1326 für Klosterneuburg (Abb. 19)⁴, am 30. September 1327 für die Kapelle im Hause Ottos und Haimos in Wien (Abb. 22)⁵ ausgestellt worden.

¹ Der linke untere Sektor des olivgrün getönten Kreises ist im Pergament ausgespart; dieses Viertel bezeichnet in den mittelalterlichen «Weltkarten» den Erdteil Europa (vgl. die Berner Codices 417, fol. 88^v, [Abb. 6 bei Theophil Ischer, Die ältesten Karten der Eidgenossenschaft, 1945], ferner 212, fol. 109, – 224, fol. 105, – 698, fol. 68^v).

² Jetzt als Leihgabe im Rosgarten-Museum. Vgl. Julius Baum, Gotische Bildwerke Schwabens, 1921, S. 141/142, Abb. 21. – Zuletzt mit richtiger Datierung bei Heribert Reiners, Das Münster Unserer Lieben Frau zu Konstanz, 1955, S. 393/394, Abb. 352 (Die Kunstdenkmäler Südbadens I).

³ Über Typus und Verwendung der Johannesfigur vgl. unten, S. 152 und Anm. 40.

⁴ Staatsarchiv Düsseldorf. – P. H. Delehaye, Les lettres d'indulgence collectives, chap. IV; Analecta Bollandiana XLV, 1927, S. 332 (vgl. Beitrag v. Steiger, Anm. 3).

⁵ Ausgestellt für die Leopoldskapelle in Klosterneuburg bei Wien. Original Stiftsarchiv Klosterneuburg. *Fontes rerum austriacarum*, II. Abt. *Diplomata et acta X* 1, Nr. CCXXVI (herausgegeben 1857). – Wilhelm Erben, Bemalte Bittschriften und Ablassurkunden, Archiv für Urkundenforschung VIII, 1923, S. 181, Nr. 1. – Delehaye, a.a.O., S. 333.

⁶ Archiv der Stadt Wien, für Jodoksaltar in der Marienkapelle der obengenannten Wiener Bürger, 525x740 mm. Der Illuminator verwendet nur gelbe und rote Farbe, Mitt. des Inst. f. Österr. Geschichtsforschung XI, 1890, S. 451. – Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, 2. Abt. I, Nr. 101. – Erben, a.a.O., Nr. 2. – Rest, a.a.O., S. 163, Anm. 76. – Für kostenlose

Die Vermutung, dass ein berühmtes, altehrwürdiges Christusbild eine denkbar primitive Fassung gefunden hat, wird bestätigt durch die östlichen Ikonen, über die André Grabar 1923 und nochmals 1931 gehandelt hat, ausgehend von der berühmten «*Sainte Face*» der Kathedrale von Laon⁶.

Eine Erklärung für die Form des Bartes bietet das legendäre Christus-Porträt, das die Kirche S. Bartolomeo degli Armeni in Genua 1384 durch ein Vermächtnis erhalten hat. Sie erhebt den Anspruch, in der Ikone das Bildnis zu besitzen, das durch Abdruck des Gesichtes Christi auf das Schweißtuch, das Mandylion, entstanden ist und dem Auftraggeber eines unfähigen Malers, dem König Abgar von Edessa gesandt wurde; von Edessa soll es 944 nach Byzanz gebracht worden sein. Die Reliquie wird – nach Art byzantinischer Ikonen – bedeckt durch eine mit reichem Silberfiligran gezierte Silberplatte, die so weit ausgeschnitten ist, dass nur das Gesicht und die drei spitzen Endungen von Bart- und Haupthaar zu sehen sind (Abb. 22). Bild und Fassung gehen, soweit die Photographie ein Urteil zulässt, schwerlich über das 14. Jahrhundert zurück⁷.

Offenbar befriedigten Illustrationen dieser primitiven Art nicht auf die Dauer, und kaum ein Jahr später, am 7. Juni 1328, wird für St-Léonard in Léau (in Lewis, Leodiensis diocesis) eine Urkunde hergestellt, die in Bild wie Schrift etwas völlig Neues bringt und damit an den Anfang der Reihe einzuordnen ist, der die beiden Berner Schriftstücke angehören; es verloht sich, hierauf näher einzugehen⁸ (Abb. 5). Die Innenfläche des stark in die Breite gezogenen U-Buchstabens wird gefüllt von einem protomenartigen Bild Christi, das im Typus dem Königsfeldener entspricht, aber durch die glotzenden Augen mit den kreisförmigen Pupillen, die unförmig breite, niedere Stirn und die Wundmale an den Innenflächen der Hände sich unterscheidet. Die Ausführung verrät eine schwächere Hand, man beachte nur die Behandlung des Bartes, der auch hier nicht die Oberlippe bedeckt, sondern zu hoch an den Nasenflügeln ansetzt. Die den Buchstabenstamm füllenden Ranken gleichen im Typus den unsrigen, sind aber weniger präzis gezeichnet. Wiederum bildet ein Fabelwesen den oberen Abschluss der rechten Füllung; diesmal trägt der tierische Körper einen bärtingen Menschenkopf, dessen Haare – gleichsam flügelartig – nach rückwärts sich abspreizen. Die Reihe figürlicher Motive ist damit nicht erschöpft. In einem hochgestellten, die Breite des linken Randes füllenden, rechteckigen Rahmen ist ein barhäuptiger, nimbenloser Abt in Vorderansicht dargestellt, über dem in schöner, gleichzeitiger Kursive «*sanctus Leonardus*» (der Name des Titularheiligen der Kirche) angeschrieben ist, darunter kniet der Erwirker – «*Impetrator*» – des Ablasses, «*Magister Johannes de Sceverstene clericus*». Bei beiden Figuren weist die gute Modellierung der Gewandung auf die Formensprache der Zeit oder – genauer gesagt – der vorausgehenden Dezennien. Verzeichnungen oder Vereinfachungen, wie sie der zu breite Hals und die merkwürdig stilisierten Ohren des Heiligen aufweisen, werden wir als Werkstatteigentümlichkeiten regelmässig wiederbegegnen. Aus dem folgenden Jahre 1329 liegen Wiederholungen des

Überlassung einer Photographie sind wir dem Direktor des Archivs, Dr. Kratochwill, zu Dank verpflichtet. In einer interessanten, aber erstaunlich rohen Ausführung begegnet dieser Kopftypus in einem aus zwei zinnenbekrönten Mauern gebildeten Initial, das eine für Saint-Martin de Picquigny (Somme) 1323 (11. Mai) ausgestellte Ablassurkunde einleitet. Der Liebenswürdigkeit von Monsieur J. Estienne, archiviste de la Somme, der in der Bibliothèque de l'École des Chartes LXXXIV, 1923, S. 428ff., dieses Dokument veröffentlicht hat, verdanke ich eine Photokopie desselben (Amiens, Archives départementales, cote 18 G 13 n° 1). – Rest a.a.O., Anm. 76.

⁶ André Grabar, *La tradition des masques du Christ en Orient chrétien*, Archives alsaciennes d'histoire de l'art, II, 1923, S. 1–11, Abb. 1–4 (vgl. Congrès archéologique Reims, 1, 1911, Taf. nach S. 218). – Ders. «*La Sainte Face de Laon*», *Zoographica*, séries d'études de la peinture religieuse sur bois, fasc. 3, Publications d'institut Kondakov, 1931.

⁷ Ernst von Dobschütz, *Das Christusbild Abgars*, Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, XIV, 1909, S. 265/272, insbes. S. 269 und (ungenügende) Abb. 1. Vgl. des gleichen Autors grundlegendes Werk: «*Christusbilder*», Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, N. F. III (XVIII) 1899, S. 191–194. Für eine Photographie bin ich Sig. Dottore Fravetti, Genua, zu grossem Dank verpflichtet.

Zu den Bildnissen Christi sind zu vergleichen die Artikel «*Antlitz*» im Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 1, und «*Acheiropoietos*», Reallexikon für Antike und Christentum I, 1950, Sp. 69–71, ferner Paul Vignon, *Le Saint-Suaire de Turin*, 1939.

⁸ Brüssel «*Archives générales du Royaume*», Text abgedruckt bei Delehaye, a.a.O. XLIV, 1926, S. 363/64, Nr. X.

Typus auf drei Urkunden vor, die schnell aufeinanderfolgend – 24. August, 29. August, 6. September – für Auftraggeber des oberrheinisch-südwestschwäbischen Gebietes geliefert worden sind: für Agnes nach *Königsfelden* (siehe oben), für das Dominikanerinnenkloster *Kirchberg* (Oberamt Sulz), dessen Schutzherrn, die Grafen von Hohenberg, Vettern der Agnes, waren (Abb. 7)⁹, und für die Kirche von *Ailingen* bei Friedrichshafen¹⁰. Während bei der zuletzt genannten Urkunde (Abb. 6) die Ranke des zweiten Buchstabenbalkens den Schwanz eines aus Menschenkopf und Tierkörper zusammengesetzten, mit einer Kapuze bekleideten Fabelwesen fortsetzt und somit zwischen dem zuvor behandelten Stück von Léau und der Königsfeldener Initiale steht, ist bei dem Kirchberger Indulgenzbrief alles Zoomorphe ausgemerzt und dieses Element, von dessen Übernahme aus der oberrheinischen Ornamentik noch die Rede sein wird, für immer aus dem Motivenschatz der Illustratoren verschwunden. In den feinfühlig geführten Umrissen des birnförmigen Gesichtes, in der Art, wie die Haarsträhnen Stirn und Wangen einrahmen und wie sie geschichtet sind, gleicht das ebenbürtige Stuttgarter Bild dem Berner, wenn auch bei jenem die Wangenflächen fühlbarer modelliert sind. Bei beiden bildet die Frisur eine vierteilige Mittelsträhne, die aber nicht – wie bei den noch zu nennenden Christusbildnissen des Matthäus Parisiensis (siehe Abb. 31) – in die Stirne fällt, sondern im Rahmen der das Gesicht einfassenden Locken abgeschnitten erscheint; unverstanden und schematisiert erhält sich diese Eigentümlichkeit des «Ateliers». Bei sämtlichen bisher betrachteten Darstellungen sind die Säume der auffällig weiten Ärmel noch sichtbar; von den Wundmalen in den Innenflächen der Hände wird noch zu reden sein.

Bei den eindrucksvollen und auffallend reifen Malereien der Urkunden für Königsfelden und Kirchberg (Abb. 3 und 7) kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass die Proportionen des Antlitzes Christi beeinflusst worden sind durch Massverhältnisse, die vermutlich für den Verfertiger des Vorbildes unserer Bildnisreihe noch bestimmend waren. Im Zusammenhang damit sei hingewiesen auf die künstlerisch hochstehenden Gesichtszeichnungen von göttlichen Personen und Allegorien, die um die gleiche Zeit ein Oberitaliener, Opicinus de Canistris, in Avignon ausgeführt hat. Die schwerverständlichen, gedanklich und bildlich ausgebreiteten Kompositionen des seltsamen Mannes, die im Cod. Pal. lat. 1993 der Vaticana überliefert sind, hat Richard Salomon in den *Studies of the Warburg Institute* (Ia) 1936 veröffentlicht (vgl. dazu die näheren Angaben in Anm. 52).

Es scheint, dass bei dem zunehmenden Bedarf an illuminierten Ablassbriefen, die besonders häufig aus dem oberrheinisch-schwäbischen Gebiet und aus dem Tirol¹¹ begehrt wurden, gering befähigte Maler beschäftigt worden sind, was bestätigt wird durch die zunehmende Schematisierung der Christusbilder des zuvor beschriebenen Typus, nur Schrift und Ornamentik bleiben sich gleich¹². Am Beginn der Reihe steht eine Urkunde von bescheidenen Ausmassen, die am 5. April 1330 für das Frauenklösterchen Wittichen bei Wolfach (im mittleren Schwarzwald)

⁹ Dankenswerter Hinweis von H. Decker-Hauff – Stuttgart, Hauptstaatsarchiv J 28 Nr. 8. 532 x 800 mm, Initiale 149 x 165 mm. Über den Impetrator, den Dominikaner Haso und weitere von ihm erwirkte Ablässe vgl. oben, Abschnitt v. Steiger, S. 140. – Über Sammelaufträge vgl. Rest, a.a.O., S. 152. – Regest. Episc. Constant. II, Nr. 4195. – Delehaye a.a.O., XLV, S. 333.

¹⁰ Pfarrarchiv, 54 x 70 cm, Initiale 14 x 18 cm. – Regest. Episc. Const. II, Nr. 4191 – Delehaye, XLV, S. 333.

¹¹ Für illuminierte Ablassurkunden in Tirol (Diöz. Brixen, Chur, Trient) aus dem Zeitraum 1326 bis 1345 vgl. E. v. Ottenthal und O. Redlich, Archivberichte aus Tirol I–IV, 1888–1912 (Mitteilungen der dritten (Archiv-) Sektion der K. K. Central-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale 1, 3, 5, 8). – Leo Santifaller, Illuminierte Urkunden, «Der Schlern», XVI, Bolzano 1935, S. 113–125. – Derselbe, Über illuminierte Urkunden. Kunstgeschichtliche Studien, Dagobert Frey dargebracht, 1943, insbes. S. 227ff. – Ein Verzeichnis der illuminierten Ablassurkunden in Tirol, die bei Delehaye nicht aufgeführt sind, hat Herr Dr. Alphonse Schönherr dankenswerterweise für die Burgerbibliothek Bern aufgestellt.

¹² Eine Ausnahme vom Üblichen bildet die Initiale mit Brustbild Christi in der am 22. Mai 1330 ausgestellten Urkunde für die Pfarrkirche in Helden, bei der das Buchstabengerüst nicht durch eine Ranke, sondern nur durch einfache Schraffur gefüllt ist. Siehe Bau- und Kunstdenkmäler von Westphalen, Kreis Olpe, 1903, S. 105, Abb. ebenda S. 54, S. 102.

ausgestellt worden ist; auch die Schrift zeigt nicht die stolzen Züge des führenden Schreibers (Abb. 8)¹³. Die Nase und damit der Mittelteil des Gesichtes sind unnatürlich in die Länge gezogen, die Haare umgeben die hohe Stirn und die Wangen wie ein ovaler Kranz, an den – sinnlos nach aussen verschoben – ursprünglich als Wangenbelebung gedachte rote Halbkreise sich fleckenartig anlehnen. Wohl erstmalig fällt auf, dass in der Überschrift die Zwischenräume des M durch symmetrische Fische gefüllt sind, was offenbar zur Gepflogenheit wird (vgl. Abb. 15–17). Wenn dagegen in das unziale N von Universis ein Greisenkopf eingezeichnet ist, so handelt es sich um ein Motiv, das zwar bereits 1326 in dem erwähnten, so andersartigen Klosterneuburger Dokument begegnet ist, das aber aufgegeben wird.

Wenige Tage später, am 10. April, ist der engverwandte Christuskopf einer Urkunde für St. Vitus München-Gladbach (ehemalige Diözese Lüttich) ausgestellt worden (Abb. 9)¹⁴. Vom 9. September des gleichen Jahres ist der Ablassbrief der Heilbronner Kilianskirche datiert: «in heilprunne dedicatam in honore sancti kyliani herbipolensis»¹⁵. Eine scheinbar geringfügige Veränderung vollzieht sich darin, dass die Ärmelenden nicht mehr sichtbar sind und sogar die Hände vom gebogenen U-Rahmen stark überschnitten werden; sie schliessen eng den wie immer zu breit gebildeten Hals ein (Abb. 10). Das gleiche gilt von einem für Purgstall bei Bozen ausgemalten Ablass – vom 28. März 1331 –, der aus der St.-Galler Sammlung Mettler in die Pierpont Morgan Library gelangt ist und die schönen, regelmässigen Schriftzüge der Königsfeldener Urkunde aufweist (Abb. 12)¹⁶. Eine manieristische Erstarrung der Gesichtszüge nimmt – unter Beibehaltung des Typus – immer mehr zu, was durch Vergleiche mit Beispielen aus den Jahren 1330 bis 1337 anschaulich gemacht werden kann (Abb. 13, 14). Die für die Spitalkirche in Latsch, Vintschgau (Diözese Chur) ausgestellte Urkunde vom 18. Mai 1337 enthält wohl eines der spätesten vom Hauptmeister gemalten Christusbildnisse¹⁷.

Die gleichen Veränderungen sind zu verfolgen an den *Christusbüsten*, die, umgeben von gleichfalls rechteckigen Bildnissen der Apostelfürsten Petrus und Paulus, in der reichen Ausmalung

¹³ Donaueschingen, Fürstliches Archiv, 430 x 610 mm, Initiale 99 x 102 mm. Fürstenbergisches Urkundenbuch V, 1885, Nr. 399, 2. – Erben Nr. 5. – Delehaye IV, S. 334. Bei der Schrift, die zwar Werkstattgewohnheiten mit dem bisherigen teilt, fallen u. a. die niederen Mittellängen auf.

¹⁴ «Monasterium Gladbacense et capellae sanctorum Stephani et Benedicti ibidem», Staatsarchiv Düsseldorf, München-Gladbach 102. – Brasse, Urkunden und Regesten von Stadt und Abtei M Gl. I, 1914, Nr. 250 mit Abb. – R. Knipping, Regesten der Erzbischöfe von Köln, IV, 1915, Nr. 2015. – Delehaye, a.a.O. XLV, S. 334.

¹⁵ Gehörte zur Diözese Würzburg. – Heilbronn, ehem. Gymnasialbibliothek, jetzt Stadtarchiv. Abgedruckt: E. Knupper, Urkundenbuch der Stadt Heilbronn, Württembergische Geschichtsquellen V, Bd. I, S. 56, Nr. 124. – Erben, Nr. 7. – Delehaye, S. 334. Die Schrift von gleicher Hand wie die der Königsfeldener Urkunde, die auch in der lebendigen Wiedergabe der Ranke nahe verwandt ist. Veränderung im Gesichtstypus (der Mund ist überdies durch Gekritzeln verdorben), Wundmale nur an der rechten Hand.

¹⁶ Pierpont Morgan Library M 762. 69 x 72 cm, Initiale 15 x 20 cm. – Seymour de Ricci, Census of Medieval... MSS. II, 1937, mit älterer Literatur.

¹⁷ Staatsarchiv Bozen, Urk. 2. Siehe Ottenthal – Redlich, Archivberichte aus Tirol, Teil 2, Nr. 282. – Erben Nr. 24. – Dankenswerter Hinweis und Photo von Alphons Schönherr.

Es seien als weitere Vertreter dieses Christustypus angeführt Urkunden für:

Bödeken bei Paderborn, vom 16. Januar 1335, Münster, Staatsarchiv, Mon. Nr. 16 (Abb. 13). Die Einrahmung des länglichen Gesichtes und der – wie zumeist – über der Stirn schräg verlaufende Haaransatz bilden ein gestrecktes Oval. Grund der Initiale Lila, die übrigen Farben Gelb, Zinnober, Grün. – Erben Nr. 19, Delehaye XLV, S. 335.

Säckingen, Diözese Konstanz, vom 30. September 1335, Capella sancti Nicholai... in honore sanctorum Hilarii, Fridolini fundata (Abb. 14): Karlsruhe, Generallandesarchiv, 563 x 774 mm, Initiale 193 x 249 mm. Wundmale nur an der rechten Hand, Blattwerk mit doppelter Aderung im linken Balken (Reg. Episc. Const. 4482. – Rest, S. 159, Anm. 65). Die Reihe, zu der auch die Anm. 44 behandelte Initiale einer Urkunde für Echternach (Abb. 10) gehört, liesse sich zweifellos erweitern. Die bei den angeführten Beispielen auffallend hohe Stirn, die von einer nur schmalen Haarsträhne in breitovaler Kurve eingerahmt wird, erinnert an «das heilige Antlitz», wie es in Aufnahmen nach dem Turiener Grabtuch sich darstellt (vgl. bei Paul Vignon, a.a.O., Fig. 40 und 45).

von Urkunden der Jahre 1333 und 1334 begegnen¹⁸, und sie wiederholen sich an ganzfigurigen Darstellungen des *thronenden Christus*, wie eine solche in dem oben besprochenen Denkmal des Berner Spitals erhalten ist. Es ist mir einstweilen nur *ein* weiteres Beispiel dieses Motives bekannt, das bei anscheinend geringerem künstlerischem Wert, bis in Einzelheiten der Faltengebung, an die Berner Urkunde sich anlehnt, aber vor allem in den überschlanken, den Initialschmuck überschneidenden stehenden Figuren der Erzapostel und in den Gruppen der Stifterfamilie ein wenn auch nur wenig jüngeres Stadium verrät¹⁹. Wie auf Wiedergaben des Jüngsten Gerichtes hält Christus die geöffneten Hände dem Beschauer entgegen²⁰. Die Urkunde ist datiert vom 15. September 1336 und ausgefertigt für das Augustinerinnenkloster Ahnaberg in Kassel; schon die Schrift beweist die Herkunft aus dem Avignoneser Atelier.

Der erste Eindruck, den die zuvor besprochenen, vermutlich unzählige Male wiederkehrenden Darstellungen des Schulterbildes Christi hervorrufen, ist der, dass irgendein verehrungswürdiges Andachtsbild die Anregung vermittelt hat. Wir haben weiter oben, bei Besprechung der in drei Haarsträhnen endenden Christusmaske, die auf Urkunden von 1326 und 1327 begegnet ist, auf das legendäre Altarbild hingewiesen, das in S. Bartolomeo in Genua aufbewahrt wird. Sollte dieser oder ein anderer der *ἀχειροποίητοι* (Achiropoiten), der nicht von Menschenhand stammenden Christusbilder auch mitgewirkt haben bei der Schaffung des Typus, der durch das Königsfeldener, auf ungleich höherer Stufe stehende Bildnis und seine Wiederholungen vertreten wird? Die den Händen eingedrückten Wundmale, die zwar in dem soeben genannten Initial weg gelassen wurden, sonst aber allgemein vorkommen, lassen allerdings auf Einfluss einer weiteren Vorlage schliessen, auf den Christus, wie er bei Darstellungen des Jüngsten Gerichtes als feierlich Thronender wohl nicht vor dem 12. Jahrhundert²¹, sehr häufig aber in den deutschen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts begegnet²². Als besonders schönes Beispiel sei der reich illustrierte oberrheinische Zisterzienserspalter, der heute in Besançon aufbewahrt wird, angeführt,

¹⁸ Als Beispiele dieser figurenreichen Ablassbriefe, für die vermutlich entsprechend hohe Beträge zu entrichten waren, seien aufgeführt Urkunden für:

Schildesche bei Bielefeld, ehem. Nonnenkloster, vom 1. Mai 1333, Münster, Staatsarchiv, Schildesche, Mon. No. 70a (Abb. 17). 572 x 815 mm. Neben den drei 11 cm hohen Brustbildern vier stehende Figuren, Madonna zwischen Magdalena (mit flaschenförmigem Salbgefäß) und Katharina, links von ihnen Johannes d. T. nach rechts gewandt. – Nordhoff in Archivalische Zeitschrift V, 1880, S. 144–148, und in Bonner Jahrbücher, Bd. 68, 1880, S. 125–131, insbes. S. 128. – Die Bau- und Kunstdenkmäler Westphalens, Kreis Bielefeld Land, 1906, Abb. Tafel XI, 1 und pass. – Erben Nr. 13. – Delehaye, a.a.O., XLV, S. 334.

Sterzing, Marienkirche, vom 19. Dezember 1333, Stadtarchiv Sterzing, Erben Nr. 15. – Ottenthal-Redlich, Archivberichte aus Tirol, II, Nr. 1790. – Abgedruckt bei Leo Santifaller, a.a.O. 1943, S. 228 und 229 und Abb. 5 (mit älterer Literatur). Die Muttergottes ist umgeben von Magdalena und Katharina. Auf dem Rand rechts untereinander auf farbigem Grund die beiden Johannes, links heil. Bischof (im Text folgen die Namen Martinus, Nicholaus (sic!), Gregor, Augustinus, Ambrosius),

Halberstadt, Martinskirche, vom 10. November 1334. – Germanisches Museum, Nürnberg, Stehende Madonna zwischen Katharina und kniendem Mönch (Spruchband: Mater dei memento mei), seitlich darunter links Bischof im Ornat mit Heiligenschein ((Kirchenpatron?)), auf dem rechten Rand Joh. d. T. – Gust. Schmidt, Urkundenbuch der Stadt Halberstadt, I, S. 337, Nr. 440. – Mitteilungen aus dem German. Nat. Mus. I, 1886, S. 2/3, – Rest, S. 164, Anm. 79.

¹⁹ Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel, VI, Kreis Cassel, Stadt, Atlas I, 1923, Tafel 94, Text von A. Holtmeyer, Bd. I, 1923, S. 34. – Delehaye, a.a.O., XLV, IV, S. 336. – Abb. auch in Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte I (1933), Sp. 79.

²⁰ Vgl. vor allem die zahlreichen Beispiele in der französischen Skulptur des 13. Jahrhunderts: W. H. v. d. Mühlbe, Die Darstellung des Jüngsten Gerichts an den romanischen und gotischen Kirchenportalen Frankreichs, 1911, Tafel V bis VIII, ferner ein im frühen 14. Jahrhundert ausgeführtes Wandgemälde in St. Andreas, Köln, siehe Paul Clemen, Gotische Monumentalmalerei der Rheinlande, Textbd. S. 158, Fig. 185.

²¹ Portaltympanon in Beaulieu(-Corrèze), W. v. d. Mühlbe, a.a.O., S. 69, Tafel II, 1. – Abb. auch bei Jul. Baum, Romanische Architektur in Frankreich, 2^o 1928, Tafel 243.

²² Arthur Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts, 1897, Tafel I–III, V, VI, 3. – Hanns Swarzenski, Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts, 1936, passim, siehe S. 181, unter «Jüngstes Gericht».

und zwar schon aus dem Grunde, weil der gleiche Kodex ein in strenger Vorderansicht gegebenes, auf Angabe der Arme verzichtendes Brustbild Christi enthält, das eingerahmt wird von einem an den «vultus domini», also an das Veronikabild gerichtetes Gebet²³. Die gleichzeitige englische Buchmalerei kennt drei ähnliche, auf Schultern und Arme verzichtende Bildnisse, die aus der Malerwerkstatt des Klosters St. Alban kommen; zwei von ihnen dienen zur Illustration von historischen Schriften eines berühmten Konventualen, des Matthäus Parisiensis²⁴, ein drittes gehört zu einer textlosen Serie von Zeichnungen, die dem spätromanischen Westminster-Psalter des British Museum beigegeben sind. Wichtig für uns ist, dass letzteres wie eines der zuvor genannten Bildnisse von Beischriften begleitet wird, die Hymnen auf die hl. Veronika enthalten (Abb. 31)²⁵.

Man möchte annehmen, dass der Schöpfer des Königsfeldener Typus Schemata des richtenden Christus und des sogenannten Veronikabildes verschmolzen hat, oder dass ihm eine Vorlage zur Verfügung stand, die diese sonst nicht nachweisbare Umbildung bereits enthielt. Auf die Komposition mögen auch die auf östlichen Münzen so geläufigen Bildnisse Christi und der byzantinischen Kaiser, die in die Kreisform eingeengt, nur noch die Hände sehen lassen, eingewirkt haben²⁶. Wie häufig der feierliche Gesang von Hymnen auf die legendäre Veronika – seit einem wunderbaren Vorkommnis unter Innozenz III. (Aº 1216) – die Vorbedingung für langfristige Ablässe dargeboten hat, erfahren wir aus den Forschungen von Karl Pearson²⁷ und dem oben erwähnten, grundlegenden Werk «Christusbilder» des Theologen Ernst von Dobschütz²⁸.

Wir gehen über zu den Darstellungen der *Muttergottes mit Kind* und eröffnen die Reihe mit Beispielen für den Typus der sitzenden Madonna, die das Kind auf dem linken Arm hält oder es mit der Hand umfasst. Dem zuvor erwähnten thronenden Christus der Berner Urkunde von 1335 verwandt, aber in der Körperbildung organischer und noch nicht in manieristischer Weise gestreckt, ist das drei Jahre ältere Bild der Thronenden, das dem Ablassdokument des Zürcher Grossmünsters vom 1. September 1332 seine besondere Note verleiht (Abb. 16)²⁹. Die vorzüglich erhaltene, mit erstaunlich starkem statuarischem Vorstellungsvermögen gestaltete Figur sitzt aufrecht. Zu der Mittelsenkrechten, die durch die Kopfhaltung betont wird, bildete die Horizontale der beiden Unterarme und der socketartig breite Unterbau mit den waagrecht herumgeföhrteten, rundplastischen Faltensträhnen einen Kontrast. Ob er von einem uns einstweilen unbekannten, nur vorstellbaren Andachtsbild übernommen worden ist, muss dahingestellt bleiben. Für den ausführenden Maler charakteristisch sind unter anderem der gewellte Saum des Kopftuches, der Mund, die mageren Hände mit überschlanken Spinnenfingern. Unter den vorzüglich erhaltenen Farben dominieren wieder ein ins Scharlach übergehendes Zinnoberrot und Grün, die Innenseite

²³ Besançon, Bibliothèque Municipale Ms. 54, fol. 18, fol. 21 (um 1260). – Hanns Swarzenski, a.a.O., S. 126 ff. und Anm. 9, Abb. 550, 555. – François Bucher, Die Zisterzienserabtei Notre-Dame de Bonmont, 1957, S. 82/83. Für das Christusbild vgl. auch den Donaueschinger Psalter (Cod. 309), siehe Haseloff, a.a.O., Tafel XL Fig. 91.

²⁴ M. R. James, The Drawings of Matthew Paris, The Walpole Society XIV, 1925/26, p. 1–26, Tafeln I–XXX.

Cambridge Corpus Christi College, Cod. 16, Fol. 49v: Karl Pearson, die Fronica, 1887, S. 97, Tafel III. – James, a.a.O., S. 25/26, Tafel XXIX, 2. – Marg. Rickert, Painting in Britain, The Middle Ages, 1954, Tafel 110 A. – Ein zweites Christusbild aus Cambridge C.C.C. Cod. 26: Pearson, S. 96, Tafel II, James, S. 25/26, Tafel IV, Rickert, Tafel 108.

²⁵ London, British Museum, Royal 2 A, XXII, um 1250: fol. 221v, James, S. 25/26, Tafel XXIX, 1. – Man vergleiche auch die Abb. 52a und 53 bei P. Brieger, Band IV der Oxford History of English Art. Einen Vorläufer dieser Christusbilder mit einem Hymnus auf den «vultus domini» enthält ein englischer Psalter, British Museum, Arundel 157, 13. Jh. Anfang.

²⁶ Siehe W. Wroth, Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum, I, 1908, Tafel 8 (Justinian I), Tafeln 9, 10, 15 (Tiberius II.), Tafel 19. – J. Sabatier, Description générale des Monnaies byzantines 1802, Réimpression 1930: Tafel 12ff. (Justinian und die unmittelbaren Nachfolger).

²⁷ a.a.O., S. 69–74: «Der auf den Fronica-Ruf bezügliche Ablass.»

²⁸ a.a.O., S. 218ff., Belege I, S. 291, 294.

²⁹ Zürich, Staatsarchiv, Propstei 262, 562 x 748 mm, U-Initiale 172 x 288 mm, abgedruckt im Urkundenbuch der Stadt und Landschaft Zürich, herausgegeben von J. Escher und P. Schweizer, XI, 1917, Nr. 4473. – Reg. Episc. Const. 4307. – Rest, a.a.O., S. 150, Anm. 20 (vgl. Beitrag von Steiger, Anm. 10).

das Mantels ist violett, ähnlich wie der Grund, der von einem fadenartig feinen, weissen Ornament überzogen wird. Die Ähnlichkeiten der Bank mit der des Berner Spitalbriefes schliesst die kaum sichtbaren Bogenfriese ein, die unter jedem der beiden horizontalen Profile entlang geführt sind. An Stelle der Monumentalität dieser Muttergottesfigur, die noch an den Stil des 13. Jahrhunderts erinnert, tritt bei der um ein Jahr jüngeren Madonna eines figurenreichen, für Sterzing ausgestellten Dokumentes vom 19. Dezember 1333 eine Änderung der Proportionen, für die das im Verhältnis zu dem gewaltigen Körper zu kleine Haupt der Maria bezeichnend ist. In analoger Weise steht der sehr zierliche Kopf des Kindes in gar keinem Verhältnis zu dem umfangreichen Unterkörper. Es ist dies eine Eigenart des Illustrators oder der Werkstatt, die sich, regelmässig wiederkehrend, in den zahlreichen Beispielen der stehenden Muttergottes mit dem Kinde ausdrückt und zu immer bedenklicheren Missproportionen führt (siehe die Urkunde für Glatt von 1337, Abb. 18). Die Reihe der Vertreter dieses Typus wird, wenn wir von dem andersartigen Charakter des Ablassbriefes für das Zisterzienserinnenkloster Heiligenkreuztal³⁰ abssehen und von dem uns zur Verfügung stehenden Material ausgehen, eröffnet durch eine Urkunde, die am 27. Oktober 1332 für die St.-Jakobs-Kirche auf dem Hohenberg bei Ellwangen (Bistum Augsburg) ausgefertigt worden ist³¹. An Stelle der typischen Ranken, die sonst die breiten senkrechten Balken des Buchstabens ausfüllen, treten die Figuren von Petrus und Jakobus, die Patrone des Gotteshauses, im N von «Universis» ist ein kniender Bischof dargestellt, unten links auf dem Rande steht (rechteckig eingeraumt) der Diözesanbischof, auf dessen Spruchband wir – wie in Zürich (Anm. 41, 2) – lesen: «ratificamus et co(n)f(irmamus)». Er ist mit dem Nimbus ausgestattet, offenbar in Anlehnung an einen der in der Urkunde genannten heiligen Bischöfe oder an deren Gesamtheit. Rechts gegenüber ist die «sancta Catherina virgo» wiedergegeben. Dass es sich um ein Erzeugnis unseres Ateliers handelt, leuchtet ohne weiteres ein – besondere Merkmale sind die breiten, unmodellierten, im Pergament ausgesparten Hälse, die unnatürlich dünnen Hände, die netzartige, quadratische Gitterung des Hintergrundes, vor allem wieder der Wurf der schweren Falten des Kleides, die vor dem Umschlagen auf dem Boden eine für den Stil so charakteristische Brechnung bilden. In entsprechender Weise sind in einer zwei Jahre jüngeren Urkunde für die Pfarrkirche in Binsdorf (Kreis Balingen) die Balken des U gefüllt mit den Standbildern der Patronen, Petrus und Andreas, die die Madonnenfigur einrahmen³². Durch die vornehme, aufrechte Haltung und den zwar schematisch sich wiederholenden, aber auf die repräsentative Haltung des 13. Jahrhunderts zurückgehenden Gewandstil zeichnet sich die bis 1337 zu verfolgende Reihe der Madonnenstatuen aus. Man kann sich nicht des Eindrucks erwehren, dass dem Haupt der Malerwerkstatt die Muttergottesstatue mit Kind der Freiburger Münster-Vorhalle wohl bekannt war (Abb. 33, 33 a, 33 b); sie ist früher, wohl gegen 1300, entstanden; mit den feingliedrigen Fingern der Rechten hält sie den Blütenzweig, der vereinfacht bei unseren Madonnen wiederkehrt; die Ähnlichkeit in der Schichtung von Gewand und Kopftuch beruht kaum auf Zufall. Als typische, verhältnismässig hochstehende Beispiele der Wiedergabe der stehenden Madonna seien ferner aufgeführt die Urkunden für Schildesche (Westfalen, Landkreis Bielefeld) vom 1. Mai 1333 (Abb. 17)³³, Halberstadt, St. Martin (8 Figuren) vom 10. November 1334³³, Mülhausen i. E., St. Stephan, mit Stephanus und Katharina (1335)³⁴, und

³⁰ Dat. 30. April 1332, Stuttgart, Hauptstaatsarchiv, J. 28, Nr. 3. – Erben, a.a.O., Nr. 8, Delehaye, a.a.O., XLV, S. 334. – A. Hauber, Urkundenbuch des Klosters Heiligkreuzthal I, 1910, S. 175, Nr. 358. – Schrift und Initiale weichen ab von dem in dem Atelier üblichen Stil, letztere würde ich eher 5–10 Jahre später ansetzen. Vgl. etwa die Urk. f. Innichen vom 31. Dezember 1338, siehe S. 155.

³¹ Stuttgart, Hauptstaatsarchiv, J. 28, Nr. 4, Masse 492 x 730 mm (bei eingeschlagener Plica), Initiale 177 x 255 mm.

³² Avignon, 12. November 1334 («ecclesia parochialis in Binsdorf, constanciensis diocesis, fundata in honore beate Marie virginis, sancti Petri et sancti Andree»), Masse der Urk. 54 x 81 cm, der Initiale 18 x 23 cm. Einen Hinweis auf das Dokument verdanke ich Herrn Archivdirektor Franz Herberhold, Sigmaringen (Reg. Episc. Const. II, 4463).

³³ Für die in den figurenreichen Ausfertigungen geläufigen Christusbüsten vgl. Anm. 17.

³⁴ Ohne Angabe von Monat und Tag. – Archives communales de Mulhouse, Pièces isolées 74. – Marcel Moeder, Bulletin de la Société industrielle de Mulhouse, t. LXXXIX, 1923, S. 225–233, und farbige Abb., Masse der Initiale 15x17 cm.

– aus gleichem Jahr (Juni 3.) – Hildesheim, St. Michael, gleichfalls mit nur zwei einrahmenden Heiligenfiguren (St. Bernward und St. Michael)³⁵. In dem letzten Jahr der Werkstattblüte – 1337 – folgen aufeinander im schwäbischen Gebiet drei Beispiele: 12. Mai für St. Michael, Rottweil, zwischen Magdalena und Katharina³⁶, 13. Mai für Glatt bei Haigerloch (Hohenzollern), die Madonna allein³⁷, 18. Mai für die Kirche von Krumbach, Darstellung der Kirchenheiligen: der Muttergottes, Maria Magdalena und Georg³⁸. Von einem schwächeren Nachahmer des Hauptmeisters ist die eher unersetzte Madonnenfigur des St.-Galler Indulgenzbriefes – 20. Mai 1333 – samt dem knienden Impetrator³⁹ ausgeführt. Man war in dem noch immer anspruchsvollen Kloster offenbar nicht befriedigt und hat in ganz ungewöhnlicher Weise von einem einheimischen Miniatur einen vignettenartigen Horizontalstreifen – in der ganzen Breite des Blattes – darüber setzen lassen, auf dem das Brustbild Christi die Mitte bildet zwischen den ihm zugewandten Patronen Gallus und Othmar, von den seitlichen Ecken ragt beiderseits eine Hand Gottes vor dem Kreuznimbus in den Bildraum hinein (Abb. 15). Von den stehenden Heiligen, die in der Initiale die Muttergottes umgeben – häufig Katharina, Magdalena, Georg, nur in seltenen Fällen einer der Patrone, wie St. Bernward in der Urkunde für Hildesheim, St. Jakobus in der für Hohenberg –, ist mehrmals die Rede gewesen. Daneben begegnet häufig – wie auf dem Berner Spital-Ablass – in einem besonderen, auf den Rand des Blattes gesetzten Hochrechteck die Gestalt Johannes des Täufers; er trägt nicht das härente Fellgewand, sondern ist mit dem mitunter vorn zusammengehaltenen Mantel bekleidet, doch wird von dem Typus des Wüstenpredigers das Motiv der entblößten Brust übernommen. Mit der Rechten weist er auf die Scheibe mit dem Lamm Christi, die er mit der Linken hält. Der Wurf des Tuches mit den dichtgelegten, vollen Falten gibt willkommene Hinweise auf die mehrmals beleuchteten Eigentümlichkeiten der Stilrichtung, die der Meister vertritt⁴⁰. Zu den oft wiederkehrenden, gegenständlichen Motiven gehört ferner die aufrechte Gestalt des *stehenden Bischofs*, der, wie mehrmals erwähnt, die Ratifikation erteilt. Mit den manieriert dünnen und spitzen Fingern der linken Hand hält er den hohen schräggestellten Bischofstab. Die auffällige Erscheinung, dass der ratifizierende, also gleichzeitige Bischof in mehreren Fällen durch den Nimbus der Heiligen ausgezeichnet worden ist, bedarf noch der Erklärung⁴¹.

³⁵ Hannover Staatsarchiv, Hoogeweg, Ukb. d. Hochstifts Hildesheim, Nr. 1382, Michaelskloster 181. – Erben Nr. 21. – Delehaye, S. 335.

³⁶ Stuttgart, Hauptstaatsarchiv, J. 28, Nr. 6, 532/535 x 698 mm, Initiale 165 x 253 mm. Reg. Ep. Const. II, Nachtr. Nr. 155, S. 479: für die neu errichtete Michaelskap. – Delehaye, S. 336.

³⁷ Staatsarchiv Sigmaringen, Schriftspiegel 38 x 54 cm, Initiale 525 x 745 mm. – Franz Herberhold, Eine Ablassurkunde mit Bildinitiale für die Kirche in Glatt von 1337, Hohenzollerische Jahreshefte V, 1938, S. 149–158, Abb. S. 156.

³⁸ Krumbach, Gemeinde Tannau, Kreis Tettnang, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, I 28, Nr. 28 – Masse der Urkunde 585 (ungefaltet) x 740 mm, Initiale 172 x 235 mm. Lit.: Reg. Episc. Const. II, 6547, S. 436 (angeführt ist hier nur die Bestätigung durch Bischof Heinrich von Brandis, 13. Sept. 1374). – Das Kind, dessen Unterteil in regelmässig wiederkehrender, gedankenloser Manier unnatürlich vergrössert ist, trägt eine rote Scheibe. Die Farben Zinnober, Violett, Grün mit kalten Schatten sind abgebleicht.

³⁹ Wartmann, Hermann, Urkundenbuch der Abtei St. Gallen 3, 1882, Nr. 1348. – Erben Nr. 11.

⁴⁰ Beispiele für das Bild des *Johannes*, dessen Name in der Urkunde zumeist vor denen des Petrus und Paulus aufgeführt wird:

1333 19. Dezember, Sterzing: Fest Johannes des Täufers hinter dem der Apostelfürsten. Vgl. Anm. 18.

1333 31. Mai, Schildesche: «fundata in honore Sci. Johannis Baptistae».

1334 10. November, Halberstadt: Kirche des Heiligen Martin von Tours.

1335 22. Oktober, Spitalskirche Bern «fundatum in honore Sci. Johannis baptistae», siehe S. 145.

⁴¹ Das uns zur Verfügung stehende Material gibt Gelegenheit zu vergleichenden Beobachtungen an folgenden Urkunden:

1. 1328, 7. Juni (siehe S. 146 und Anm. 8), *Saint Léonard, Léau*. Der Patron der Kirche, der hl. Leonhard, dargestellt ohne Heiligennimbus, aber mit Abstab, obwohl nicht feststeht, dass er Abt eines eigentlichen Klosters war (Lexikon für Theologie und Kirche, VI, Sp. 509), jedenfalls nicht das Bild des ratifizierenden Bischofs.

2. 1332, 1. September, für das *Grossmünster, Zürich*. Bischof ohne Heiligenschein; durch Beischrift: «ratificamus et confirmamus» als bestätigender, gleichzeitiger Diözesanbischof bezeichnet (siehe Anm. 29). – Aufrechte, schlanke Figur, wie

Es musste auffallen, in wie geringem Masse bei der Auswahl der die Madonna umgebenden Heiligen das Patrozinium der Kirche oder des Klosters mitgesprochen hat. Trotzdem gibt es einzelne Fälle, in denen eben statt Christus oder der Gottesmutter der Patron der Kirche oder des Klosters allein die grosse Initiale füllt⁴². So ist, was Schrift wie Ornamentik und Figurenstil betrifft, der 1336 ausgestellte Ablassbrief für Münchweier (Amt Ettenheim) mit dem Bild des hl. Landolin, des Patrons der Kirche, ein typisches Erzeugnis der für uns im Mittelpunkt stehenden Werkstatt⁴³.

Ein Blick auf die Bildnisse der *Impetratoren* soll die Reihe dieser Vergleiche beschliessen. In der Regel füllt der kniende Stifter, nach links gerichtet, den rechten Balken der Initiale. Er schaut auf zu dem zentralen Kopf Christi oder zu der Figur der Muttergottes, während der linke, segmentförmige Teil von der typischen Wellenranke geziert wird. So treffen wir die Verteilung an auf einer Urkunde vom 25. Januar 1331 für den Willibrordaltar im Kloster Echternach (Luxemburg)⁴⁴ und auf dem mehrfach gerühmten Stück, das – laut Beischrift – der «magister Walter plebanus», das heisst der Leutpriester, für das Grossmünster in Zürich hat erstellen lassen (siehe oben, S. 150, Abb. 16). Hier lesen wir auf dem Spruchband, das, nach oben ausschwingend, den Raum über der Figur füllt, die offenbar in zeitgenössischer Buchminuskel eingetragenen Worte: «mater dei memento mei». Die violette, grüngefütterte Kutte des Geistlichen wird farbig belebt durch das Rot der Ärmel und des Schlitzes, der in der Hüftgegend eingeschnitten ist. Der durch rechtwinklige Brechungen charakterisierte, vollplastische Faltenstil tritt hier besonders deutlich in Erscheinung, eindringlicher als bei der Echternacher Urkunde von 1331 (Abb. 10) und dem mehrmals erwähnten, am 10. November 1334 für die Martinskirche in Halberstadt ausgefertigten Brief (siehe Anm. 18). Einen andersartigen Platz nimmt – wie schon hervorgehoben wurde – der Impetrator ein auf dem die Reihe eröffnenden Ablassbrief für St.-Léonard in Léau (vgl. oben, S. 146, Abb. 5); hier ist das Bildnis des Knienden auf den linken Rand gesetzt, unter das Standbild des Kirchenpatrons. Die in der Bewegung überzeugende Figur des Priesters erinnert an weltliche Stifterfiguren, wie sie in der oberrheinischen Buchmalerei am Anfang des 14. Jahrhunderts begegnen⁴⁵.

üblich ohne gotische Schwingung, der Hals unförmig und auffallend breit, spinnefadendünne Finger, Ohrenbildung stümperhaft, dagegen lässt der Wurf der Pluvialefalten auf eine gute Vorlage schliessen.

3. 1332, 27. Oktober, für Jakobskirche bei Ellwangen, ehem. Diözese Augsburg (siehe S. 151 und Anm. 31). Der ratifizierende Bischof mit Heiligenschein wiedergegeben; der Kirchenpatron Jacobus ist in der Initiale neben der Muttergottes dargestellt.

1333, 19. Dezember, für Marienkirche Sterzing (vgl. Anm. 18 und 40). Bischof mit Nimbus.

4. 1334, 10. November, für St. Martin, Halberstadt (vgl. Anm. 18 und 40). Bei dem knienden Impetrator wie den stehenden Figuren verrät die Modellierung der Gewänder den Stil des Hauptmeisters.

5. 1335, 3. Juni, für Benediktinerkloster St. Michael, Hildesheim (vgl. Anm. 35). Die Gestalt des hl. Bischofs begegnet hier im linken Balken der Initiale neben der zentralen Madonnenfigur, gegenüber dem hl. Michael (im Text: «monasterium Sancti Michaelis fundatum per sanctum Bernwardum»).

6. 1337, 12. Mai, für Rottweil, Kapelle St. Michael (vgl. Anm. 36), in Schrift und im Stil der Figuren ein charakteristisches Erzeugnis des Ateliers.

⁴² Bereits in einer vom 12. Mai 1331 datierten, in Avignon ausgestellten Urkunde für das Dominikanerinnenkloster St. Laurentius in Wien findet sich die Figur des stehenden Titularheiligen im Mittelfeld einer Initiale, deren ornamentale Füllung nicht aus dem Formeninventar der Werkstatt genommen ist. Um so mehr überrascht es, in der Schrift und in dem das N füllenden Christuskopf den bekannten, seit 1330 geläufigen Zügen zu begegnen (J. Rest verdanke ich eine Photographie).

⁴³ Jetzt Diözesanarchiv Freiburg, Haid 449, J. Rest, a.a.O., S. 147, Text abgedruckt ebenda, S. 167 bis 168, Abb. 4.

⁴⁴ Trier, Stadtbibliothek 226, Caps. P, Nr. 5. Durch die enge Einrahmung wirkt das streng stilisierte Gesicht besonders stark und gebieterisch. Die Ranke, zum Teil mit doppelter Aderung, und die Schrift gehören zum Besten, was das «Atelier» hervorgebracht hat (Abb. 11).

⁴⁵ Vgl. insbesondere das Graduale der Badischen Landesbibliothek, U.H., Nr. 1, in dem – über den Rand des Textes verteilt – anschauliche Beispiele dieser Art von Stifterfiguren dargestellt sind. Über die breisgauische Herkunft sind sich die Beurteiler einig. Vgl. Alfr. Stange, Deutsche Buchmalerei der Gotik I, 1934, S. 39ff., S. 215, und handschriftliche Aufzeichnungen von Hans Wegener, die in der Karlsruher Bibliothek aufbewahrt werden.

Das Vergleichsmaterial aus dem Kreis der Buchmalerei verdichtet sich, wenn wir uns der reichen Ornamentik der Handschriften dieser Gegend aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zuwenden. Diese Zierkunst wird gekennzeichnet durch den Motivenschatz einer durch zahlreiche biblische, liturgische und theologische Kodizes repräsentierten Schule, die den Erzeugnissen der nordschweizerischen, südwestdeutschen und südelsässischen Klöster das künstlerische Gepräge gegeben hat⁴⁶. Insbesondere bieten die liturgischen Handschriften des Dominikanerinnenklosters Adelhausen, das aus der Umgebung Freiburgs i. Br. 1677 in die Altstadt verlegt und 1806 aufgehoben worden ist, unter seinen jetzt im Augustinermuseum aufbewahrten Schriftdenkmälern⁴⁷ Beispiele, die uns der Beachtung und Vergleichung wert erscheinen. Es sei hingewiesen auf die zweibeinigen Fabelwesen, deren Kopf menschlich gestaltet ist, aber statt der Haare eine Art Federschmuck trägt (Abb. 24, 25, 28), und es mögen damit die erwähnten Initialen von 1328 (Léau, Abb. 5) und 1329 (Ailingen, Abb. 6) verglichen werden, bei denen künstlerischer Unverstand jeweils das hintere Glied völlig unterschlagen hat, ein Mangel an Vorstellungsvermögen, der noch stärker und unerfreulicher bei dem Königsfeldener Dokument in die Augen fällt. Wenn bei zahlreichen der Adelhausener Initialen – wie übrigens auch bei anderen Vertretern dieser alemannischen Schulen – die alternierende Wellenranke aus dem Schwanz dieser Wesen entwickelt wird, so bestätigt das die schon durch den übereinstimmenden Schnitt und die Aderung des Blattwerks gewonnenen Eindrücke der Verwandtschaft. Gehen wir weiter und suchen wir auch für den Stil der Figuren Parallelen im oberrheinischen Gebiet, so konnten in der an Figürlichem nicht eben reichen Buchmalerei der Klöster solche bisher nicht aufgefunden werden. Der Verfasser wird aber immer wieder dazu geführt – abgesehen von dem oben angeführten hölzernen Andachtsbild des Konstanzer Doms –, in der Steinskulptur des Freiburger Münsters unter den gegen 1300 geschaffenen Statuen der Vorhalle deutliche Spuren künstlerischer Wesensverwandtschaft festzustellen⁴⁸. Die Frage, die sich nun einstellt, lautet: Wie kommt dieser Mann, der Produzent der Urkunden und zeitweilig Leiter eines grösseren Betriebes, nach dem südfranzösischen Avignon? Anfangs schien es mir, wie wenn es sich bei den Urkunden für nordschweizerische und südschwäbische Klöster und Kirchen um die nicht ungewöhnliche Herstellung durch die Empfänger handle, wie wenn eine klösterliche oder profane Schreibstube dieser Landschaft nach einheimischer Gepflogenheit die Illuminierung ausgeführt und einem Kollegium von Bischöfen, die fern ihrer «in partibus infidelium» liegenden Diözese am päpstlichen Hofe sich aufhielten, zur Ausfüllung vorgelegt worden seien⁴⁹. Es ist bekannt, dass sogenannte «procuratores» die Geschäfte als Vermittler besorgten⁵⁰. Dem steht entgegen, dass die Empfänger von Erzeugnissen der von uns gesuchten Schreib- und Kalligraphenwerkstatt sich mindestens über das ganze

⁴⁶ Eine eingehende Untersuchung über diese Stufe der süddeutsch-schweizerischen Handschriftenillustration bereitet Ellen J. Beer vor. Eine Auswahl aus den Bibliotheken von Einsiedeln, Engelberg und Luzern ist im Anschluss an die Engelberger «Bibly» (Cod. 6) bereits besprochen worden von P. Placidus Hartmann O.S.B., «Titlisgrüsse» XXXV, 1949, S. 78–81.

⁴⁷ Insbesondere die Antiphonare Inv. 11722, Adelhausen 8, und Inv. 11726, Adelhausen 7 (vgl. auch Stange, a.a.O., S. 40). Der Direktion des Museums, insbesondere der wissenschaftlichen Assistentin, Fr. Dr. Inge Schroth, bin ich für die Hilfe und die Bemühung um photographische Aufnahmen zu Dank verpflichtet.

⁴⁸ Vgl. Otto Schmitt, Gotische Figuren des Freiburger Münsters, 1926, insbesondere die Tafeln 140, 159, Text S. 43/44, auch die Skulpturen am Äusseren des Turmes wären heranzuziehen, siehe Tafel 76. – Hans Jantzen, Das Münster zu Freiburg, Deutsche Bauten XV, 1929, S. 23, 26, 30–33.

⁴⁹ Es wurde schon darauf hingewiesen (Anm. 29 und Beitrag von Steiger, Anm. 10), dass häufig die Namen der ausstellenden Bischöfe nachträglich in den freigelassenen Raum der Urkunde eingetragen worden sind; um Blankoformulare handelt es sich erst recht, wenn auch der Name der Kirche erst bei der Bestellung hinzugefügt wurde (siehe Rest, a.a.O., S. 156).

⁵⁰ Zu den «Procuratores» vgl. R. von Heckel in Miscellanea Francesco Ehrle, t. II, 1924, S. 290–321. – J. Rest, a.a.O., S. 152/53.

Gebiet des alten deutschen Reiches verteilen⁵¹. Ich glaube dargelegt zu haben, wie berechtigt es ist, von einem bestimmten, einheitlichen Stil zu reden; nach Südfrankreich oder Italien weist dieser Stil nicht – wie mir von vielen Seiten bestätigt worden ist. So bleibt nur übrig anzunehmen, dass ein Oberelsässer, Südbadener oder Nordschweizer dieses von 1328 bis 1337 «florierende» Atelier geleitet hat. Dass er in Avignon Landsleute gefunden hätte, beweist ein Regest in den Akten zur Geschichte der päpstlichen Bibliothek während des Exils. Es heisst dort: «Tertium genus erat eorum, qui certa mercede ad aliquos libros describendos conducebantur, ita tamen ut non stabili aliqua ratione curiae addicerentur; de his nobis hic sermo. Ex his scriptoribus commemorantur... magister Galterius Alamannus, canonicus s. Thomae Argentinae» (St. Thomas zu Strassburg)⁵². Die Tätigkeit des «Alemannen», der offenbar 10 Jahre lang an der Ausmalung der Ablassbriefe leitend beteiligt war, erlischt offenbar mit dem Jahre 1337. Werkstattgefahrenheiten, wie die Wellenranke, leben weiter, in massloser Weise die Formen verflachend, sogar der Typus des Christuskopfes mit den ursprünglich die Wangenmitte andeutenden, aber bald an den Rand verschobenen roten Tupfen begegnet nochmals in einem für das Kloster Weingarten ausgestellten Ablass vom 15. Februar 1340⁵³. Dass der ausführende Illuminator neu hinzugekommen ist, beweisen die in grotesker Weise gestreckten Figuren mit den auffallend kleinen Köpfen, die von Ende 1338 bis 1342 Mittelfeld und rechten Balken der U-Initialen füllen. Wie wir das erstmalig in der Urkunde für Münchweier beobachtet haben (siehe oben, S. 153, Anm. 43), wird jetzt die Muttergottes in vielen Fällenersetzt durch den Titularheiligen der bedachten Kirche. Als Beispiele für den neuen «Figurenstil» seien genannt Urkunden für Stift Innichen (San Candido) im Pustertal (Tirol), vom 31. Dezember 1338 (Madonna mit kniendem Impetrator)⁵⁴, für St. Theobald, Thann, vom 7. Juni 1340 (Mutter-

⁵¹ Dass Schrift und Illuminierung (in der gleichen Werkstatt?) sich auf zwei Hände verteilen, zeigt augenfällig die Urkunde, die für die Peter- und Paulskapelle (ausgegangenes Kloster St. Peter der Pauliner Eremiten) auf dem Kaiserstuhl (Amt Breisach) am 20. August 1333 ausgestellt worden ist (Badisches Generallandesarchiv 21, 385, 561 x 754 mm. – Regest. Episc. Const. 2, Nr. 4333. – Rest, Anm. 65. – Delehaye, S. 335). – Vgl. über die Kapelle: Die Kunstdenkmäler des Grossherzogtums Baden, VI, Kreis Freiburg, 1904 (Fr. X. Kraus, M. Wingenroth), S. 107. – Alb. Krieger, Topographisches Wörterbuch Badens, II, 1904/05, Sp. 1288/89. – In dem stattlichen, in den bekannten Zügen geschriebenen Dokument sind die Umrisse der Zierbuchstaben vom Schreiber angelegt, die für den Illuminator ausgesparten Innenflächen entbehren noch heute des füllenden Schmuckes. Weitere Beispiele führt Rest, S. 164, Anm. 80, an (Abb. 32).

⁵² Vgl. Kardinal Ehrles Geschichte der päpstlichen Bibliothek (Franciscus Ehrle, Historia Bibliothecae Romanorum Pontificum I, 1890), S. 178; unmittelbar darauf (S. 179) werden Illuminatoren aus Beauvais und Paris genannt. Dass von der Stadt, die damals für Jahrzehnte den Mittelpunkt der christlichen Welt gebildet hat, auch bedeutende Künstler und Gelehrte angelockt wurden, lehrt die Geschichte jenes schon weiter oben, S. 147, erwähnten Verfassers und Illustrators eines theologisch mystischen Traktates, des Opicinus de Canistris, der aus seiner lombardischen Heimat 1329 nach Avignon gezogen ist, nach anfänglichen Schwierigkeiten das Amt eines Scriptors der apostolischen Pönitentiarie erhielt und bis mindestens 1348 bekleidet hat (Salomon, S. 25). In einem vorzüglich orientierenden Exkurs zu diesem Buche zeigt Adelheid Heimann, dass die Zeichnungen des Opicinus Einflüsse des damals führenden Malers Sienas, des Simone Martini, erkennen lassen, der um 1336/37 in Avignon erstmals auftritt (vgl. Speculum, 1927, S. 470), während vor der Verlegung der päpstlichen Residenz in die Provence Zeugnisse einer bedeutenderen Kunsttätigkeit fehlen. Den dort wirkenden Sieneser Malern wird ferner ein hochbedeutender Miniaturist zugezählt, der nach seinem Hauptwerk, einem im Archiv von St. Peter in Rom aufbewahrten Missale «Il Maestro del Codice di San Giorgio» genannt wird (R. v. Marle, Le maître du Codex de St-Georges et la peinture française du XIVe siècle, Gazette des Beaux-Arts, 1931, S. 1–28, insbesondere Fig. 3 und Tafel nach S. 6. – E. Aeschlimann, Dictionnaire des miniaturistes, 2. Aufl., 1949, S. 136). Es unterliegt keinem Zweifel, dass von der Blattornamentik und den zierlichen Bildungen der Figuren bestimmende Einflüsse auf den von 1342 ab zu verfolgenden Illustrator der Ablassurkunden ausgegangen sind (siehe S. 156/7). Schwieriger wäre die Frage zu beantworten, ob und wie weit zwischen den flächigen, frontalen, bestimmte Proportionen wiederholenden Umrissszeichnungen des Opicinus und den Faceköpfen Christi unserer Ablassurkunden (1328ff.) – mit den gleichfalls von vorn gesehenen, symmetrischen Händen – ein Zusammenhang besteht. Wir müssen die Antwort schuldig bleiben, die schon dadurch erschwert wird, dass sich die Tätigkeit der beiden auf verschiedenen Ebenen abspielt.

⁵³ Stuttgart, H. St. A. Bemalte Urkunden 8. – Regest. Episc. Const. II, Nr. 4585 (nur vier ausstellende Bischöfe). Der alte Rankentypus ist entartet und roh.

⁵⁴ Abbildung bei Arnold Luschin, Gemalte Initialen auf Urkunden. Mitteilungen der K.K. Zentralkommission usw. XVII, 1872, S. XLIII. – Erben, a.a.O. Nr. 33.

gottes, im rechten Balken der Kirchenpatron)⁵⁵, St. Wilhelm, Freiburg i. Br., vom 23. Juni 1340, (Muttergottes, rechts im Balken der Titularheilige, links degenerierte Ranke)⁵⁶. Bei den zwei zuletztgenannten ist die schöne, steile Urkundenschrift, der wir noch vereinzelt, mindestens bis 1347, begegnen, abgelöst durch eine regelmässige, ausgeprägte Buchschrift, deren Heimat noch zu bestimmen wäre⁵⁷.

Ein neuer Maler, dessen ausgeschwungene Figuren mit ihren weiten Schüsselfalten die Schulung durch die gleichzeitige Gotik erkennen lassen, dessen scharf zugeschnittenes, stoffliches Blattwerk die Nähe Italiens verrät, übernimmt dann die offenbar überaus zahlreichen Aufträge, vermutlich im Laufe des Jahres 1341, denn vom 2. Januar 1342 datiert die neuartige, überraschend hochstehende und reiche Ausstattung einer Urkunde für das Nonnenkloster Fröndenberg⁵⁸, mit der zwei gleichartige Initialen in Schriftstücken für die Michaeliskirche, Pusarnitz (Kärnten), vom 12. April⁵⁹ und für St. Michael, Löffingen bei Donaueschingen, vom 9. April desselben Jahres zu vergleichen sind⁶⁰. Die bisherige, übertriebene Schlankheit der Figuren ist gemildert bis auf geläufige Proportionen; feinglockte, zierliche, weiblich anmutende Köpfe mit vorspringender, spitzer Nase und kurzem Kinn, die vor allem bei den Imperatoren-Bildnissen auffallen, kennzeichnen die Typen dieser neu auftretenden Equipe. Daneben fallen die kräftigen, flüchtig aufgetragenen Farben auf, insbesondere ein Zinnoberrot, und die scharfgeschnittenen, grossen Blätter an langen, von den Ecken des Buchstabens ausstrahlenden Wellenranken⁶¹. Schon um 1343 tritt – wie beispielsweise in Urkunden vom 16. Mai für das Kloster Reichenau (mit 2 Heiligen im Innenfeld)⁶², vom 6. Juni(?) für St. Leon-

⁵⁵ Thann (Haut Rhin), Pfarrarchiv, s. M. Barth, Zur Geschichte der Thanner St. Theobaldswallfahrt im Mittelalter, *Annuaire de la Société historique des régions de Thann-Guebwiller*, 1948–1950, S. 19–83, Abb. 3.

⁵⁶ Freiburg i. Br., Diözesanarchiv, Regest. Episc. Const. II, Nr. 4597. Photo Jos. Rest.

⁵⁷ Eine Urkunde, die am 6. April 1333 für das Marienkloster in Pfalzel (Diözese Trier) ausgestellt sein soll, möchte man nach dem Stil der überlangen Figuren, wie nach einer gewissen Flüchtigkeit der Ausführung eher hier einordnen. Dargestellt ist im Innenfeld die stehende Madonna, die den Gruss des von links hinzutretenden Engels entgegennimmt (1. Balken). Auf dem breiten 2. Balken ist der kniende Imperator wiedergegeben. Trier, Stadtbibliothek, Sauerland, a.a.O., V, 1910, Nr. 1299 (II, Nr. 2159a). (Photo J. Rest).

⁵⁸ Westphalen, Kreis Hamm, jetzt Münster, Staatsarchiv, Sauerland, a.a.O., V, S. 523, Nr. 1302, bespr. neuerdings im Katalog «Mittelalterliche Buchmalerei aus Westfalen», Hamm 1954, Nr. 36 (Hinweis Hans Wentzel).

⁵⁹ Wien, Albertina, Inv. 25 582, 610 x 820 mm. – Siehe Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der graphischen Sammlung Albertina, IV, Die Zeichnungen der deutschen Schulen, 1933, Text S. 4, Tafelband Tafel 2.

⁶⁰ Imperator ist Johannes de Thierbach, dessen Name mit dem Zusatz «clericus conjugatus» auch auf dem Schriftband begegnet, das der rechts Kniende in Händen hält; im Innenfeld der den Drachen erstechende Erzengel Georg, eine gotisch stilisierte Gestalt mit schön und charakteristisch gefälteltem Manteltuch. Grund hinter dem Stifter zinnober, hinter Michael violett (Photo J. Rest).

Freiburg, Diözesanarchiv, Haid 235, 177 x 243 mm.

Fürstenbergisches Urkundenbuch V, 1885, S. 360, Nr. 378ff. – Reg. Episc. Const. 4634 – Erben, Nr. 42. – Rest, S. 153 und S. 155, Anm. 42, dazu unsere Anm. 27.

⁶¹ In dem gleichen Jahre 1342 sind drei Urkunden gleichen Stils – vom 4., 12. und 14. August – für verschiedene Kirchen in Deutschnofen, Diözese Trient, ausgestellt worden (bespr. von Leo Santifaller in der Festschrift für Dagobert Frey, 1940, Abb. 6, 7, 8). Im gleichen Stil ist die ebendort, Abb. 4, reproduzierte Ausschmückung einer (angeblich!) schon am 5. Sept. 1331 ausgestellten Urkunde für die Marienkirche Cembra (Staatsarchiv Trient) gehalten. Erben Nr. 7a. – Delehaye, S. 334. Als weiteres Beispiel aus diesem Jahre sei genannt der am 13. Juli ausgestellte Ablass für Kloster Ruppertsberg (Staatsarchiv Koblenz), abgeb. Zeitschrift des rhein. Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, XXIX, 1936, S. 150. (Die drei schlanken, summarisch behandelten Figuren – Madonna zwischen Hildegardis und Rupertus – sind typisch für den neuen, um 1342 einsetzenden Stil.)

⁶² Ausgestellt für das «monasterium augie maioris» und die Kapellen «sanctorum Meienradi (Meinrat) et Kyliani» (Bad. Generallandesarchiv Karlsruhe, Konst. Reich. 579). Im Innern der Initialen sind nicht diese beiden Patronen, sondern zwei weibliche Heilige (Margarete und Katharina (?)) wiedergegeben, auf dem rechten Rand der Urkunde die sitzende Muttergottes, die das ihr zugewandte Kind im Schoss hält (Titularheilige des Marienmünsters). Der kniende Stifter ist ein Benediktiner. – Karl Brandi, Quellen und Forschungen zur Geschichte des Klosters Reichenau, II, 1899, S. 162/63. – Delehaye, S. 339.

hard, Basel⁶³, vom 30. April für die Johanneskirche in Mühlhausen i. Th.⁶⁴, vom 2. Oktober für die Kapelle auf dem Schloss zu Heidelberg⁶⁵ – eine Verflachung in den durch breite Farbstriche ange deuteten Formen ein. Damit wird auch der gotisierende Stilcharakter abgeschwächt, wie die Malerei von Urkunden für St. Vincentius, Pleiv (Graubünden), vom 4. Januar 1345,⁶⁶ für die Ägidiuskapelle des Leprosenstiftes Hagenau i. E. vom 24. November 1345⁶⁷ und für die Pfarrkirche Enneberg (Diözese Brixen) vom 6. April 1347⁶⁸ demonstrieren.

Es ergibt sich aus den angeführten Beispielen, dass auch in diesem Dezennium die schnell ausgeführten, künstlerisch mehr oder weniger geringen Erzeugnisse einer in Avignon sich betätigenden Schreiberwerkstatt den Weg in die verschiedensten Gegenden, vor allem Mitteleuropas, gefunden haben. Auch dürfte es nicht zu gewagt sein, zu behaupten, dass in einem bestimmten Abschnitt jeweils nur eine Malerpersönlichkeit, vermutlich unterstützt von einigen Gesellen, die Arbeit ausgeführt hat, dass also *ein* Stil – oder *eine* Manier – der massenhaften Produktion ihr Gepräge gibt. Die seltenen Ausnahmen, wie eine Urkunde vom 6. Mai 1343 für die Kirche zu Herlatzhofen (Württemberg, O. A. Leutkirch), bestätigen die Regel: unter drei gotischen, mit Krabben und Giebelblume verzierten Spitzbögen ist ein Bischof zwischen dem Titularheiligen St. Stephan und der heiligen Katharina wiedergegeben. Der durchaus stilgerechten Zeichnung nach könnte ein Buchmaler – ein Franzose so gut wie ein Deutscher – als Verfertiger in Frage kommen⁶⁹. Die schönen Züge der Schrift sind uns nicht unbekannt, aber weniger vertraut als die stattlichen Reihen der hohen, enggestellten Buchstaben, die den Ablässen von 1329 bis 1337 ihr unverkennbares Gesicht gegeben haben, aber auch später noch begegnen. Nach alldem möchte man glauben, dass das Atelier weiterbesteht und nur einzelne der Mitarbeiter von Zeit zu Zeit ausgewechselt werden.

Die von mehreren Autoren geäusserte Vermutung, durch den Stil dieser in Südfrankreich her gestellten Malereien hätte französische Kunst Einfluss auf deutsches Kunstschaffen erlangen können, ist schon von Rest verneint worden (a.a.O., S. 166). Die Frage ist aus mehreren Gründen

⁶³ Staatsarchiv, Urk. St. Leonhard 378, Masse 580 x 675 mm, Initiale 150 x 190 mm. Im Innern der Initiale links stehend der barhäuptige Schutzpatron, die Tiara zu seinen Füssen, rechts die zwei Marien mit Salbbüchsen hinter dem Grabe Christi (Umrisszeichnung für die Osterszene im Schweizer Archiv für Volkskunde I, 1897, S. 110), im rechten Balken hat der kniende barhäuptige Stifter Platz gefunden; sein Schriftband ist nicht beschrieben. – Konrad Escher, Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven, 1917, Nr. 358. – Delehaye, S. 339, mit dem bei Escher fehlenden, nicht mehr lesbaren Datum, das nach dankenswerten Mitteilungen des Herrn Staatsarchivars auf eine ältere Registratur zurückgeht.

⁶⁴ Eduard Heydenreich, Urkunden mit französischer Malerei im Archiv der Stadt Mühlhausen, Mühlhauser Geschichtsblätter I, 1900/01, S. 24, Tafel I, – Delehaye, S. 339. – Dargestellt ist Johannes d. T. zwischen Johannes dem Evangelisten und dem Schutzpatron, dem heiligen Jodokus, rechts der kniende Imperator.

⁶⁵ Badisches Generallandesarchiv, Karlsruhe. Regesten der Pfalzgrafen bei Rhein I, 1894, Nr. 6600. – Gedruckt: Neues Archiv für Geschichte der Stadt Heidelberg III, S. 79. – Kat. d. ständ. Ausstellung 1906, Nr. 81; in der Initiale U Madonna, deren rechte Hand den Fuss des Kindes berührt, rechts der anbetende Imperator.

⁶⁶ Gemeindearchiv Villa, Graubünden, Kreis Lugnez. Kunstdenkmäler Graubündens IV, S. 260/61 (Erwin Poeschel), Abb. 310. Dargestellt ist die stehende Muttergottes mit Kind zwischen dem links stehenden Heil. Vinzenz und dem rechts knienden Imperator; für den Stil dieses Malers ist die Ranke mit spitz zugeschnittenen, unregelmässig gegliederten Blättern, die auf italienische Anregungen zurückgehen, charakteristisch.

⁶⁷ Heidelberg, Universitätsbibliothek, Urkunde I/1, Masse der Urkunde 51 x 75 cm, der Initiale 21 x 26 cm. – Rest, S. 161, Tafel 5. – M. Perlbach, Regesten der auf der U. B. Heidelberg verwalteten Urkundensammlung, S. 171, Nrn. 53–54. Photo verdanke ich der Univ. Bibl. Heidelberg. Im Innenfeld des Buchstabens die gotisch geschwungene Gestalt eines Abtes, des hl. Ägidius, rechts der kniende Imperator (mit dem stets wiederkehrenden zierlichen, gelockten Kopf); Spruch band: Heinricus presbiter.

⁶⁸ Kirchenarchiv Enneberg, 76 x 59 cm, nördlichstes Ladinien, Südtirol (Italien). Archivbericht aus Tirol III, Nr. 1628. Leo Santifaller, Illuminierte Urkunden, «Der Schlern», XVI, 1935, S. 119, Tafel VII. Stehende Madonna mit Kind und links von ihr sehr klein der kniende Imperator; sie ist eng verwandt, namentlich auch in der Ornamentik, mit der zuvor genannten, zwei Jahre älteren Urkunde für Pleiv in Graubünden.

⁶⁹ Nürnberg, Germanisches Museum. – Vgl. Wilh. Wattenbach, Mitteilungen aus dem German. Nationalmuseum I, 1886, S. 3, Tafel I. – Rest, S. 166, a.a.O.

zu Unrecht gestellt, weil deutsche figürliche Kunst – insbesondere Buchmalerei – und die den Zwecken der religiösen Propaganda dienende Produktion der «Affiches d'indulgence» in Avignon auf ganz verschiedene Stufen einzuordnen sind, vor allem aber deshalb, weil es nicht angeht, die Verfertiger der Königfeldener Urkunde, nach Schrift wie Malerei, als Vertreter französischer Kunst anzusprechen. Wie schon zu Beginn ausgesprochen wurde, handelt es sich bei den in Avignon ausgestellten illuminierten Ablassbriefen des Zeitraumes zwischen 1325 und 1350 um eine Art religiöser Volkskunst, insbesondere auch, wenn wir an den Kreis derer denken, für die diese Anschläge an den Kirchenportalen bestimmt waren. Es scheint, wie wenn im folgenden Dezennium eine engere Annäherung an zeitgenössische Buchkunst vollzogen würde: darauf lassen die Initialen einer Urkunde vom 5. Mai 1357 für St. Florin in Koblenz⁷⁰ und einer solchen vom 15. Dezember 1364 für die Pfarrkirche in Gadebusch schliessen⁷¹, deren Stil Anklänge an deutsche Buchmalerei erkennen lässt. Um diese Zeit versiegt der Strom der bis dahin so üppig fliessenden Produktion der Urkundenmaler in Avignon, um erst etwa hundert Jahre später von Rom aus von neuem sich auszubreiten (vgl. von Steiger, S. 135). Um in diesem An- und Abschwellen der Quantität, dem Steigen und Sinken der künstlerischen Leistung Gesetzmässigkeit erschliessen zu können und die Zusammenhänge, die zwischen dieser Schicht von Quellen und den universelleren historischen Gegebenheiten bestehen, zu erkennen, bedarf es noch – wie Joseph Rest schon 1925 betont hat – einer möglichst weitgehenden Veröffentlichung des illustrierten Materials, wobei der regionalen und lokalen Forschung eine wesentliche und dankbare Aufgabe zufällt.

⁷⁰ Staatsarchiv Koblenz. Die auffallend hochstehende Ornamentik zeigt deutlich Zusammenhänge mit rheinischen und belgischen Miniaturen. – Sauerland, Urkunden, a.a.O., IV, Nr. 398. – Delehaye, S. 341. – Photographie Rest.

⁷¹ Kirche St. Jakobus und Dionysius, Diözese Ratzeburg. Im U Jacobus mit kniendem Geistlichen und Dionysius, der sein Haupt trägt. Mecklenburgisches Urkundenbuch 15, Nr. 9313. – Erben Nr. 67. – Delehaye IV, S. 343. – Photographie Rest.

ABBILDUNGSNACHWEIS

1–4 Foto Zumstein, Bern. – 5 Archives générales du Royaume, Bruxelles. – 6 Pfarrarchiv Ailingen. – 7 Staatsarchiv Stuttgart. – 8 Fürstl. Fürstenberg. Archiv, Donaueschingen. – 9, 11, 20 Altbibliotheksdirektor Prof. Dr. Jos. Rest, Freiburg i. Br. – 13, 17 Westfälisches Staatsarchiv, Münster. – 14, 32 Badisches Generallandesarchiv. – 15 Stiftsarchiv St. Gallen. – 16 Staatsarchiv Zürich. – 18 Foto Iske, Mengen (durch Staatsarchiv Sigmaringen). – 19 Stiftsarchiv Klosterneuburg bei Wien. – 21 Stadtarchiv Wien. – 22 s. S. 146, Anm. 7. – 23–28 Privataufnahmen. – 29 Photo Ganske (durch Badische Landesbibliothek). – 30 aus Oxford History of English Art IV (P. Brieger). – 31 Bildarchiv Foto Marburg. – 34 Photo Löbcke, Freiburg i. Br. – 34a Verlag Karl Alber, Freiburg i. Br.