

Chr. Heck kam zurück auf seine einleitend gestellten Fragen. Solle man den Maßwerkschleier über dem Antonius so lassen oder wieder freistellen? Soll man den hinzugefügten Teil entfernen oder nicht? Wie wird überhaupt mit dem Mittelteil des Schreins zu verfahren sein? Den Antonius höher setzen? Wie die beiden Opfernden plazieren? R. Recht meinte dazu, man könne derzeit kaum eine einzige der aufgeworfenen Fragen beantworten, und durch das Kolloquium sei die Zahl der Fragen noch vermehrt worden. Frau Ballestrem fügte hinzu, es ginge in erster Linie nicht um restauratorische Eingriffe, sondern um eine neue museologische Präsentation anstelle der bisherigen, die klar datiert sei, und warum diese ändern? Dem widersprach R. Didier: Die Anordnung der Skulpturen im Retabel ist keine Museologie, sondern die Darbietung eines Ensembles von originalen Kunstwerken; die Harmonisierung des Ganzen ist Kunstgeschichte, und die Frage, welche Farbe z. B. die Schreinrückwand habe, sei keine Frage der Museographie. A. Châtelet äußerte sich als einziger Teilnehmer unmittelbar zu Chr. Hecks Fragen: man solle den Sockel der Antoniusfigur einkürzen; das schaffe Platz für die beiden Opfernden, und der rückwärtige Teil des Sockels ist ohnehin modern. R. Recht warnte vor schnellen Entscheidungen, die später mit derselben Berechtigung uns zum Vorwurf gereichen könnten, mit der wir frühere Entscheidungen als zu schnell getroffen kritisieren. Volker Himmelein (Karlsruhe) stimmte dem zu; es sei verwegen, anzunehmen, daß am Ende des Kolloquiums athenagleich eine neue Rekonstruktion des Isenheimer Retabels stünde. Aber die Untersuchungen gingen weiter, so daß es verwunderlich wäre, wenn am Ende weiterer Überlegungen auf noch breiterer Basis nicht doch eine neue Rekonstruktion stünde. Die jedenfalls derzeit großen Unsicherheiten bei der Beurteilung der Fassung wollte Frau Meyohas dennoch nicht übersehen wissen.

Unabhängig davon, ob am Ende der weiteren Untersuchungen und Überlegungen eine wissenschaftlich und ästhetisch vertretbare Lösung steht für die Aufstellung der wieder hinzugekommenen beiden Skulpturen im Schrein zu seiten des Antonius, muß die Wichtigkeit des bisher für die Kenntnis der Skulpturen und ihrer Fassung Geleisteten entschieden betont werden, macht doch die Skulptur als der Träger der Fassung und die Fassung als die gestaltete Oberfläche der Skulptur erst zusammen das aus, was wir mit Fug und Recht als Bildwerk bezeichnen. Wie sehr, das war erst unlängst wieder dem Buch von Peter Tångeberg, *Mittelalterliche Holzskulpturen und Altarschreine in Schweden* (Stockholm 1986) und der Ausstellung *Scultura dipinta* im vergangenen Jahr in Siena abzulesen. Das Kolloquium in Kolmar war allein schon deswegen ein großer Gewinn.

Friedrich Kobler

DAS MONOGRAMM DES MEISTER E. S. UND DIE PILGERFAHRT NACH EINSIEDELN

Die Ausstellung eines ansehnlichen Teiles der Kupferstiche des Meisters E. S. 1986/87 in München und Berlin, der zugehörige Katalog von Holm Bevers und seine ausführliche Besprechung durch Jan Piet Filedt Kok in der *Kunstchronik* vom Dezember

1987 sind der Anlaß zu dieser Betrachtung. Der Katalog und die Besprechung vermehren zu einigen Kupferstichen ihren einstigen Zweck, in dem größten und wichtigsten Wallfahrtsort der Schweiz, in Stift Einsiedeln, verkauft zu werden: die Einsiedeln-Madonnen von 1466, nämlich die sog. kleinste, die kleine und die große (Kat. Nr. 30, 31, 32 = L. 68, 72, 81).

Frühere Versuche, die beiden Buchstaben E. und S. als die Initialen eines Meisters zu identifizieren, zählt der Katalog gerade noch in einer Anmerkung auf, weil keiner von ihnen überzeugt, auch nicht der Erklärungsversuch von Max Lehrs, dem wir die Ordnung der Kupferstiche verdanken, wonach man sie zitiert (*Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, Bd. II. Wien 1910). Daß nur einige wenige der späten Stiche das Monogramm erhielten, erklärt er (S. 3) wie folgt: „Auch ist es aus inneren Gründen sehr glaubhaft, daß erst der fertige Meister, der zu Ruhm und Ansehen gelangt war, sich bewegen fühlte, Monogramm und Jahreszahl auf seine Arbeiten zu setzen. Denn vor ihm war dies, wie wir bei den Primitiven gesehen haben, durchaus nicht üblich, und man kennt vor dem Meister E. S. keinen monogrammierten und nur einen einzigen mit einer Jahreszahl versehenen Kupferstich.“

Sind die beiden Buchstaben überhaupt ein Monogramm? Das fragte Otto Fischer schon 1951 (*Geschichte der deutschen Zeichnung und Graphik* S. 138). Von den erhaltenen Kupferstichen, nämlich 314 nach M. Lehrs bzw. 317 nach Max Geisberg (*Meister der Graphik* Bd. X: *Der Meister E. S.* Leipzig 1924), tragen 18 das Monogramm aus E. und S. oder nur ein E bzw. e, also groß oder klein geschrieben, zum Teil auch seitenverkehrt. Hier eine Aufstellung, weil in den genannten Werken eine solche fehlt:
ES (6 mal) Kat. Nr. 22, 23, 66, 73, 87 = L. 56, 57, 150, 158, 51 sowie L. 65
eS (3 mal) Kat. Nr. 25, 36, 85 = L. 61, 76, 190
ef (1 mal) L. 164 II
E (4 mal) Kat. Nr. 24, 32, 91 = L. 60, 81, 187 II sowie L. 309
e (4 mal) Kat. Nr. 32, 69 = L. 72, 154 sowie L. 96, 99.

Demnach hätte der Meister kaum 6 % seiner Kupferstiche signiert und das vorwiegend in den Jahren 1466 und 1467, denn auf 14 der monogrammierten Stiche steht eine der beiden Jahreszahlen, auf zwei weiteren 1461, aber diese wurde nachträglich graviert (L. 78 und 164). Ein S allein erscheint auf keinem Blatt. Also galt das E für wichtiger. Einige wenige Male ist das E klein und versteckt gestochen bzw. gepunzt, so z. B. auf der sog. kleinen Madonna von Einsiedeln (Kat. Nr. 32 = L. 72, wo auch der Katalog es nicht bemerkte). In der Regel nehmen die Buchstaben und Zahlen jedoch die Mitte über oder neben den Köpfen der dargestellten Heiligen ein bzw. stehen an den Rändern von Baldachinen oder Bögen, die jene einrahmen. Dadurch fallen sie weit mehr auf als die kleinen Initialen, die etwa Martin Schongauer am Unterrand seiner Kupferstiche anbrachte.

Mit einer Ausnahme (L. 309) befinden sich die Buchstaben und Jahreszahlen auf Kleinen Andachtsbildern, nämlich Darstellungen Christi, der Muttergottes, der Apostel, der beiden Johannes, der Heiligen Sebastian und Michael sowie dem Markus-Löwen, dagegen in keinem Fall über einer der profanen Darstellungen, die der Meister auch in großer Zahl schuf. Das beruht gewiß nicht auf Zufall. Die Ausnahme (L. 309) zeigt ein gewun-

denes gotisches Blatt, eine Krabbe. Solche Kupferstiche benutzten Bildhauer und Goldschmiede als Vorlagen für ihre Arbeiten. Jedoch sind die Ränder des Blattes dornig gezahnt, und aus dem Ast wächst eine Distelblüte. Ihre Bedeutung ist noch nicht gefunden, denn es fällt schwer, Blatt und Blüte botanisch genau zu bestimmen.

Vier Stiche sind 1466 datiert, nämlich die drei der Muttergottes von Einsiedeln (Kat. Nr. 30—32 = L. 68, 72, 81) sowie das Rundbild des Täufers Johannes im Kreis der Evangelisten-Symbole und der Kirchenväter (Kat. Nr. 65 = L. 149. Das S vor den Namen der Evangelisten betrachte ich im Gegensatz zum Katalog nicht als eine versteckte Signatur). Von diesen vier Blättern erhielten nur die beiden größeren Muttergottesbilder von Einsiedeln ein E. Dazu liest man am Bogen der Kapelle die Inschrift: „Dis ist die engelwichi zu unser lieben frouwen zu den einsidlen ave gr(a)cia plenna“, welche die kleine Ausgabe (L. 72) verkürzt wiederholt.

Einsiedeln ist der nationale Wallfahrtsort der Bevölkerung des Alpengebietes und weit darüber hinaus. 1466 wurde das 500. Jubiläum der Anerkennung der sog. Engelweihe durch Papst Leo III. besonders feierlich begangen. Die wunderbare Weihe der Marienkapelle durch Christus, seine Engel, die Kirchenväter und die Evangelisten geschah schon im Jahre 948, daher der Name Engelweihe. Die Kupferstiche stellen das Heiligtum als eine gotische Kapelle dar. Ebenso wie heute stand es im Schiff der Kirche als ein eigenes kleines Gebäude. Eine andere Kapelle wurde 1315 den beiden Johannes geweiht; die Kupferstiche mit ihren Bildern mögen sich auf sie beziehen, insbesondere derjenige mit den Bildchen der Evangelistensymbole und der Kirchenväter (Kat. Nr. 65 = L. 149), weil diese an die Engelweihe erinnern.

In der Phase, in der die Engelweihe des Jahres 1466 vorbereitet wurde, reiste Abt Gerold von Hohensax im März 1464 nach Italien, um von Papst Pius II. eine Bestätigung der Urkunde von 966 zu erhalten. Diese sicherte den Einsiedeln-Pilgern während der Festtage einen vollkommenen Ablaß für ewige Zeit zu. Am Vorabend des Jubiläumfestes lieferte der Konstanzer Goldschmied Hans Nithart einen neuen Schrein: „Do was ain engelwihin zu den Ainsidelen, da furt man ain nuwen sarch an sant hailgen crutz abent zu den Ainsidelen, den hat gemacht maister Nithart, der kostet tusend guldin“ (Johann Michael Fritz: *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*. München 1982, S. 73). Im Jahr davor, am 21. April 1465, zerstörte eine Feuersbrunst Kirche und Marienkapelle, nur ihre Mauern blieben stehen. Den sofort erfolgten Wiederaufbau der Kapelle deuten vielleicht die Steinmetzzeichen auf den beiden größeren Stichen der Engelweihe sowie des Heiligen Antlitzes an (Kat. Nr. 85 = L. 190).

Schon 1451 hatte das Stift sich das ausschließliche Recht für den Verkauf von Devotionalien am Ort gesichert. Im Jubiläumsjahr 1466 wurden in 14 Festtagen 130 000 „Zeichen“ an Pilger verkauft, wie eine Chronik der Stadt Konstanz berichtet, ohne den Begriff näher zu erläutern. Daher können wir nicht zwischen Pilgerzeichen in Form der üblichen Medaillen und gedruckten Papierbildern unterscheiden. — Zu diesem unerwartet starken Pilgerstrom trugen acht Schweizer Stände bei, indem sie den Einsiedeln-Pilgern Geleitsbriefe ausstellten, d. h. ihnen freien Weg und Schutz urkundlich zusicherten. — 1466 hatte man wohl nicht mit so vielen Pilgern gerechnet, drum suchte man sich für das Engelweihfest des folgenden Jahres 1467 besser vorzubereiten. Zehn Stiche

sind in dieses Jahr datiert. Alle haben außer der Jahreszahl die Buchstaben E. S., e. S., E. oder e. Jedes Bild war wegen seines Themas für Pilger geeignet.

Das fordert eine Antwort auf die Frage, zu welchen Zwecken ein Pilger solch ein gestochenes Bild erwerben mochte. Für die private Andacht und für die Erinnerung an die Wallfahrt war jedes von ihnen wie ein übliches Heiligenbild zu gebrauchen. Die Engelweihe von Einsiedeln sowie die Tiara und die gekreuzten Schlüssel besiegeln die Blätter darüberhinaus als eine Art Zeugnis, daß der Besitzer das Ziel seiner Wallfahrt erreicht hatte. Das war insbesondere dann notwendig, wenn sie ihm als Buße auferlegt worden war. Ort und Jahr waren deswegen als Kennzeichen wichtig. Da nicht jedes Bild wie die beiden größeren Engelweihen mit einer ausführlichen Inschrift versehen ist, bilden die Buchstaben E. S. bei den meisten das Siegel. E steht meiner Meinung nach für Einsiedeln.

M. Geisberg (a.a.O. S. 9) fragte schon, ob der zweite Buchstabe S unbedingt der Anfang des Familiennamens sein muß. Dafür läßt sich an mehrere Lösungen denken: *Santum* (das am häufigsten so abgekürzt wird — Einsiedeln hieß eine heilige Stätte), *sacratum* (in Bezug auf die Engelweihe), Schweiz, Schwyz (das 1424 die Vogteirechte über das Kloster erhielt), Stift (die heutige Bezeichnung), vielleicht nur die zweite Silbe von Einsiedeln, oder aber *solitarium* (der lateinische Ortsname — laut Urkunde Kaiser Heinrichs IV. von 1073). Darüber ist zu diskutieren. (Wer dazu etwas beiträgt, den bitte ich herzlich um eine Kopie, weil mir in Lüneburg nur wenige Fachzeitschriften zu Gesicht kommen.)

Wenn durch diese Überlegungen die Buchstaben E. S. auf Einsiedeln bezogen werden, hat das für die Kunstgeschichte gewichtige Konsequenzen:

1. Über die eingangs genannte Gruppe hinaus wären alle mit ES oder E bezeichneten Blätter für den Verkauf am Wallfahrtsort bestimmt gewesen. Andererseits zwingt die Bezeichnung nicht mehr dazu, sie sämtlich einem Meister zuzuschreiben.

2. Wenn die Jahreszahlen 1466 und 1467 sich auf die Engelweihfeste in Einsiedeln beziehen, bilden sie für die Kupferstiche einen *terminus ante quem*. Das heißt: diese können auch älter und nachträglich beschriftet worden sein. Das Œuvre des Meisters E. S., wie es M. Lehrs und M. Geisberg vor 80 Jahren zusammenstellten, bedarf einer kritischen Überprüfung.

3. Wenn der Abt Gerold von Hohensax die Stiche für den Verkauf in Einsiedeln beschaffte, ist zu erwägen, ob er bei demselben Meister auch Blätter profanen Inhaltes, wie z. B. das Figurenalphabet, für seinen Privatgebrauch bestellte.

4. Die Suche nach der geschichtlichen Person des Meisters kann unbelastet von den Buchstaben E. S. neu beginnen. Auch der oben genannte Lieferant des neuen Schreines von 1466, der Goldschmied Hans Nithart in Konstanz, kommt nunmehr in Betracht. — Solange wir den wirklichen Namen nicht kennen, sollten wir den eingebürgerten Notnamen weiter verwenden.

5. 1467 muß nicht, wie bisher angenommen, das Todesjahr des Meisters sein; er kann noch einige Jahre länger gearbeitet haben. Das umfangreiche Œuvre seiner Spätzeit, das man sich bisher auf die Jahre 1466/67 konzentriert dachte, ließe sich dadurch ausdehnen und könnte dann eher glaubhaft wirken.

Horst Appuhn