Jürgen Alexander Wurst

# Das Figurenalphabet des Meisters E.S.

# Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte

Herausgeber: Prof. Dr. Frank Büttner
Redaktion: Dr. Gabriele Kopp-Schmidt

Band 73

Die vorliegende Veröffentlichung entstand als Magisterarbeit am Institut für Kunstgeschichte der Universität München

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

**Wurst, Jürgen A.:**
Das Figurenalphabet des Meisters E.S. /
Jürgen A. Wurst. - München:
tuduv-Verl.-Ges., 1999
(Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte
der Universität München; Bd. 73)
ISBN 3-88073-575-1

© 1999 by tuduv-Verlagsgesellschaft mbH, Postfach 34 01 63, 80098 München, Fürstenstraße 15, 80333 München, Tel. 089 / 2 80 90 95

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, auch die der Übersetzung, des Nachdruckes und der Vervielfältigung des Buches, oder Teilen daraus, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren), auch nicht für Zwecke der Unterrichtsgestaltung, reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Gesamtherstellung: Digitalprint GmbH, 83059 Kolbermoor. Printed in Germany

# Gliederung


1. Einleitung S.1

1.1 Zum Aufbau der Arbeit S.2

1.2 Zum Forschungsstand S.3

2. Das Figurenalphabet des Meisters E.S. und seine unmittelbaren kunsthistorischen Voraussetzungen S.6

2.1 *„Buntes Zeug"* Beschreibung der Kupferstiche S.7

2.1.1 Über den Kopf gewachsen. Die Buchstaben a, e, f S.7

2.1.2 Zahm und wild, Die Buchstaben i, o, r, s, t, z S.8

2.1.3 Heilige. Die Buchstaben c, d, u, g S.9

2.1.4 Am Rande der Gesellschaft. Die Buchstaben k, p, x S.11

2.1.5 Bilder von Minne und Lust. Die Buchstaben b, g, m, n S.12

2.1.6 Unter die Hufe gekommen. Die Buchstaben h, l, q S.14

2.1.7 Graphische Qualitäten S.15

2.2 Unmittelbar verwandte Darstellungen S.17

2.2.1 Das Minuskelalphabet im Taccuino di Disegni in Bergamo S.17

2.2.1.1 Beschreibung S.18

2.2.1.2 Kompositionsprinzipien S.21

2.2.2 Zwei Blätter aus dem Skizzenbuch der Internationalen Gotik in Florenz S.22

2.2.2.1 Beschreibung S.23

2.2.2.2 Kompositionsprinzipien S.24

2.2.3 Der Grabstein des Abtes Wilhelm I. von Thannhausen S.25

2.2.3.1 Exkurs: Was hat Kaiser Sigismund im Figurenalphabet des Meisters E.S. zu suchen? S.26

2.3 Eigenleistung und Komposition bei Meister E:S. S.28

3. Zur Herkunft des Figurenalphabets S.30

3.1 Der böhmische Ursprung. Oder wie aus einer Hypothese ein Faktum wird S.30

3.2 Böhmische Buchmalerei S.32

3.2.1 Die Viaticus Gruppe. Handschriften aus der Zeit bis 1380 S.33

3.2.2 Arbeiten der Wenzelswerkstatt und der Wiener Hofwerkstatt um 1400 S.35

3.3 Französische Buchmalerei S.37

3.3.1 Buchmalerei unter Charles V S.38

3.3.2 Figürliche Initiale in französischen Handschriften des späten 14. und des 15.Jahrhunderts S.40

3.4 Italienische Buchmalerei S.41

3.4.1 Giovannino und Salomo de Grassi und ihre Werkstatt S.41

3.4.2 Figureninitialen in weiteren italienischen Manuskripten S.43

3.5 Figürlich gestaltete komplette Alphabete S.44

3.5.1 Das Berliner Alphabet S.44

3.5.2 Das *Holzschnittalphabet von 1464* und die Kopie des Bandrollenmeisters S.45

3.5.3 Sinn und Zweck dieser Alphabetfolgen S.48

3.6 Ergebnis S.48

4. *„Unerschöpflich und überraschend"* Überlegungen zur Bedeutung des Figurenalphabets" S.53

4.1 Literatur S.53

4.2 Inhalt und Motive S.56

4.2.1 Obszönitäten und Narreteien S.56

4.2.1.1 Nackte Tatsachen S.56

4.2.1.2 Minnenarren S.66

4.2.1.3 Wie der Hund, so der Herr. Zur Rolle der Tiere in den Buchstaben b, g, m und n S.69

4.2.2 Des *„tiuvels blasbelge"* und andere Gottlose S.72

4.2.3 Tiere und Triebe S.75

4.2.4 Machet sie euch untertan. Das Verhältnis von Mensch und Tier in den Buchstaben a, e und f S.79

4.2.5 Bilder von Unterdrückung und Gewalt S.80

4.3 Alphabete und Buchstaben als Symbole und Metaphern S.81

4.3.1 In der bildenden Kunst und im Kunsthandwerk S.81

4.3.2 In der zeitgenössischen Literatur S.83

4.4 Ein Weg zum ewigen Leben in 23 Bildern? S.86

4.4.1 Mundus Inversus S.86

4.4.2 Die Rettung der Seele S.89

5. Verwendung der Buchstaben des Meisters E.S. S.94

5.1 Gedanken zum beabsichtigten Gebrauch der Blätter S.94

5.2 Der tatsächliche Gebrauch des Figurenalphabets als Vorlage S.96

5.2.1 Muster für Holzschnittinitiale in Inkunabeln S.96

5.2.2 Die Verwendung von Buchstaben aus dem Figurenalphabet in der Buchmalerei S.100

5.2.3 Wandmalerei S.104

6. Schluß S.106

7. Literatur und Abkürzungsverzeichnis S.108

# 1. Einleitung

*„Fancy"*, *„grotesk"*, *„grob und verzerrt"* - dies sind nur einige der Vokabeln, mit denen das Figurenalphabet des Meisters E.S. in den letzten Jahrzehnten bezeichnet worden ist.[1] Sie stehen stellvertretend am Anfang dieser Arbeit für den seltsamen Stand, den diese Blätter in der kunstgeschichtlichen Forschung einnehmen. Einerseits wurde die technische Brillanz der Stiche ebenso wie die nahezu perfekte Erfüllung der künstlerischen Aufgabe „Figurenalphabet" durchaus schon früh gesehen, andererseits aber stand man dem Inhalt ablehnend bis gleichgültig gegenüber. Die Motive aber machen diese 23 Blätter umfassenden Kupferstichfolge in vielerlei Aspekten zu dem außergewöhnlichen Werk eines Künstlers, der sich selbst wahrscheinlich nie als solcher gesehen hat. Zweifelsohne kommt dem Figurenalphabet innerhalb des so umfangreichen Œuvres von Meister E.S. eine herausragende Stellung zu, ja es ist sogar als *„Extrakt"* aller vorausgegangenen Stiche bezeichnet worden.[2] Der weitaus größte Teil der Meister E.S. zugeschriebenen Arbeiten beinhaltet religiöse Motive. Als Andachtsblätter dienten sie dem individuellen religiösen (Er-) Leben breiterer Schichten, als Musterblätter gleichen Inhalts Goldschmieden und anderen Handwerkern als Vorlagen für liturgische Geräte und ähnlichem. Von den wenigen erhaltenen Blätter mit profanen Sujets, die wohl von späteren Generationen des Aufhebens für nicht würdig erachtet oder einfach „verbraucht" wurden, thematisieren einige irdische Triebe statt himmlischer Liebe - allerdings stets mit mahnend erhobenem Zeigefinger. Andere Stiche dienten, wie die Kartenspiele, diesseitiger Kurzweil statt ins Jenseits gerichteter Erbauung und manche wurden wirklich „nur" als Vorlagen für andere Handwerker geschaffen.
Im Figurenalphabet steckt von allem etwas - auch das macht es so bemerkenswert.

---

[1] In der Reihenfolge der Zitierung: SHESTACK, o.S; LEHRS 1910, S.20; GEISBERG 1909, S.107.
[2] APPUHN 1989, S.366.

## 1.1 Zum Aufbau der Arbeit

In dieser vom Umfang und zeitlichen Aufwand her begrenzten Magisterarbeit ist es nicht möglich, alle Aspekte des Figurenalphabets erschöpfend zu behandeln. Daher stand ich lange Zeit vor der Entscheidung, auf Motive einzelner Buchstaben und deren Tradition vertieft einzugehen oder das Alphabet als zusammengehöriges Ganzes zu untersuchen. Ersteres Vorgehen bietet die Chance, wirklich Licht in so manches Dunkel zu bringen, während letzteres die Gefahr birgt, an manchen Stellen notwendigerweise oberflächlich bleiben zu müssen. Da ich jedoch denke, dem Werk nicht gerecht zu werden, wenn zwar einzelne Buchstaben analysiert werden, dafür zwangsläufig aber der Kontext des Ganzen vernachlässigt wird, habe ich mich entschieden, alle Blätter in die Arbeit aufzunehmen. Aus diesem Grund werden einige Kupferstiche eingehender, andere dagegen weniger ausführlich behandelt.
Fragen zur Identität und Herkunft des Meisters E.S., die nur hypothetisch beantwortet werden könnten, werden ausgeklammert.[3] Ebenso gehe ich auf den Stil der Blätter nur sehr kurz ein, da dieser in der Literatur bereits erschöpfend analysiert worden ist.[4]
Nach einem Überblick über die Literatur, der sich im Wesentlichen nur auf solche Publikationen beschränkt, die vertiefter auf das Figurenalphabet, bzw. das Œuvre des Meisters E.S. eingehen[5], schließt sich eine eingehende Beschreibung der Blätter sowie eine kurze Analyse ihrer graphischen Qualitäten an. Anschließend wird durch einen Vergleich mit den in Frage kommenden Vorlagen, vor allem dem Figurenalphabet des Giovannino de Grassi, die eigene künstlerische Leistung des Meisters E.S. bewertet.
Die Herkunft des Alphabets steht im Mittelpunkt des dritten Abschnitts. Hat ein böhmischer „Archetyp", wie so oft zu lesen, für das italienische Vorbild zwingenderweise wirklich existiert? Oder liegen die möglichen Wurzeln vielleicht nicht doch in einer anderen Kunstlandschaft? Die Tradition des figurierten Buchstabens in

---

[3] Die Spekulation über die Identität des Meister E.S. ist so alt wie die Literatur über ihn, daher kann ich auch nur auf diese verweisen. Ebenso vielfältig sind die Vorschläge für einen möglichen Wirkungsort des Kupferstechers. In zwei Aufsätzen versuchte zuletzt Appuhn (Kunstchronik 41, 1988 und ZS für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 45, 1988) der Diskussion um das Monogramm E.S. neue Nahrung zu geben. Sein Vorschlag, die beiden Buchstaben als eine Art Herkunftsmarke oder Ortsbezeichnung von Kloster Einsiedeln zu sehen, entbehrt nicht einer gewissen Schlüssigkeit, ist aber nach seinem Tod nicht weiter verfolgt worden.
[4] Die Stilfrage wird bei LEHRS 1910 und GEISBERG 1909, sowie im AK MÜNCHEN 1986 ausführlich behandelt.
[5] Das dritte und vierte Kapitel wird jeweils mit einem eigenen kurzen Literaturüberblick eingeleitet, der sich speziell auf die dort erörterten Themenkomplexen bezieht.

der Buchmalerei des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich, Italien und Böhmen kann meines Erachtens hierauf eine Antwort geben.
Das vierte und ausführlichste Kapitel der Arbeit befaßt sich mit den Motiven der Buchstaben und deren Tradition innerhalb der bildenden Kunst des Spätmittelalters. Was veranlaßt einen Künstler, Menschen und Tiere innerhalb der doch so begrenzten Form eines Buchstabens wiederzugeben? Gibt es eine Wechselwirkung zwischen Form und Inhalt? Kann bei einem Meister des späten Mittelalters wirklich davon ausgegangen werden, daß die (zweckfreie) Freude oder der ästhetische Reiz, organische Elemente in unorganische Formen zu zwängen, Grund eines solchen Werkes war? Stellt die Serie der Kupferstiche wirklich „nur" Vorlagenblätter dar, die der übersprudelnden Phantasie eines begabten Künstlers entwachsen sind und warum hat Meister E.S. dafür dann ausgerechnet Kleinbuchstaben verwendet? Oder steckt vielleicht doch mehr dahinter? Welche metaphorische Bedeutung, falls eine solche existierte, hatte das ABC in der Vorstellungswelt des Mittelalters? Dies sind nur einige Fragen aus einer Fülle von weiteren, die sich mir schon nach kurzer Beschäftigung mit dieser seltsamen Blüte des späten 15. Jahrhunderts gestellt haben. Anhand der dargelegten Motivgeschichte möchte ich es am Ende dieses Kapitels wagen, das Figurenalphabet zu deuten. Wenn ich dabei auf zeitgenössische Literatur zurückgreife, dann keinesfalls, um irgendwelche direkten Abhängigkeiten des Meisters E.S. zu konstruieren. Die Literatur dient mir in erster Linie dazu, den kulturgeschichtlichen Hintergrund eines solchen Alphabets ansatzweise zu erhellen und auf verwandte Motive aufmerksam zu machen.
Das fünfte und letzte Kapitel ist schließlich der umfangreichen Verwendung des Figurenalphabets gewidmet.

## 1.2 Zum Forschungsstand

Erstmals haben sich am Ende des 19. Jahrhunderts einige Forscher intensiver mit Figurenalphabeten der Gotik beschäftigt, wobei die Folge des Meisters E.S. jeweils nur mit einigen knappen Erwähnungen bedacht wurde.[6] Max Lehrs, der sich Zeit seines Lebens mit der Graphik des 15.Jahrhunderts beschäftigte, verfaßte 1910 das bis heute noch grundlegende Werk für die Meister E.S. Forschung. Er stellte den seitdem nicht mehr angezweifelten Werkkatalog des Meisters zusammen (eine Überarbeitung des so entstandenen, sehr heterogenen Œuvres wäre aber dringend notwendig). Eine ausführliche ikonographische Untersuchung des Figurenalphabets führte Lehrs nicht