

Die Maler- und Schreiberschule von Engelberg

Autor(en): **Durrer, Robert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **3 (1901-1902)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-157411>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Maler- und Schreiberschule von Engelberg.

Von Robert Durrer.

Die Bedeutung Engelbergs für die Geschichte der spätromanischen und frühgotischen Miniaturmalerei darf jener St. Gallens für die karolingische und frühromanische Epoche an die Seite gestellt werden.¹⁾ Wie dort liegt diese Bedeutung sowohl in der Vorzüglichkeit als in der Fülle des erhaltenen Materials.

Die Stiftsbibliothek birgt nicht weniger als neunundsiebzig künstlerisch mehr oder weniger reich ausgestattete Bände aus der Zeit vom XII. bis in die Mitte des XIV. Jahrhunderts.²⁾ Fast alle derselben sind nachweisbar in Engelberg entstanden und bieten uns so in dem scharf umgrenzten Rahmen einer lokalen Schule ein Bild der Stilwandlung, welche sich seit dem Ende des XII. Jahrhunderts, parallel mit dem Durchdringen des neuen gotischen Bauprinzips, auch in der Malerei und in der Ornamentik vollzog. Es ist von Interesse, die Phasen dieses Entwicklungsganges, das Eindringen neuer Elemente, die lange Fortbenützung und allmähliche Modifizierung der



Fig. 43. Initialen aus S. Blasianer Manuskripten in S. Paul in Kärnten. ($\frac{1}{2}$ der Originalgrösse.)

¹⁾ Vgl. *Rahn*, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. S. 306–311.

²⁾ Ein ausführliches Inventar des kunsthistorischen Inhaltes der sämtlichen Engelberger Manuskripte wird meine Statistik der Kunstdenkmäler Unterwaldens bringen.

alten als mustergiltig erkannten Vorbilder im einzelnen verfolgen zu können.

Die Anfänge der Bücherei und Schreiberschule von Engelberg knüpfen sich an den Namen des gelehrten Abtes Frowin, der zwischen 1142 und 1148 an die Spitze der jungen Benediktineransiedlung trat und derselben bis zum Jahre 1178 glücklich vorstand. Ob Frowin von St. Blasien oder Einsiedeln hergekommen, darüber herrschte seit dem XVII. Jahrhundert ein lebhafter Streit, der stellenweise um so erbitterter geführt wurde, als sich mit dieser akademischen Frage die Eigentumsansprüche auf einige Frowin'sche Manuskripte verwickelten.¹⁾ Es ist heute als feststehend zu betrachten, dass Frowin ein Professmönch von S. Blasien war, er mag aber zeitweilig in Einsiedeln gewohnt haben, wohin sich im Jahre 1123 in den Streitigkeiten zwischen dem Bischof von Basel und S. Blasien um die Kastvogtei dieses Gotteshauses ein Teil der S. Blasianer Mönche flüchtete. Die Thatsache, dass sich Frowin-Manuskripte in Einsiedeln befinden, bietet hiefür freilich keinen Beweis, da dieselben zum Teil Frowin bereits als Abt bezeichnen und zum Teil nachweisbar erst später dahin gekommen sind.²⁾ Ebenso wenig bedeutet für den dortigen Aufenthalt Frowins der Nachweis, dass derselbe bei seinen litterarischen Arbeiten ältere Einsiedler Handschriften benützte³⁾, denn der Verkehr unter den Benediktinerklöstern war ein reger. Selbst auf die Verwandtschaft Frowin'scher Initialornamentik mit ältern Einsiedler Werken kann kein grosses Gewicht gelegt werden, da die ganze Benediktinerkunst jener Zeit, ja die romanische

¹⁾ Vgl. darüber und über Frowin überhaupt: *P. Chr. Hartmann*, Annales Einsidl. 1612. S. 189. — *P. Fintan Steinegger* von Einsiedeln und *P. Benedikt Deuring* von Engelberg in Abt Karl Stadlers Catalogus virorum illustrium mscpt. S. 8—10 und S. 240. — *Gerbert Historia Silvae Nigrae* I. 422/23. — Abt *Karl Stadler*, Catalog. viror. illustr. mscpt. S. 13 und Catalogus cod. manuscriptorum S. 81 (Stiftsbibl. Engelberg). — *P. Tr. Neugart*. Episcopatus Const. I. 2, S. 135 und II. S. 165. — Dr. *Hermann v. Liebenau*, Versuch einer urk. Darstellung des reichsfreien Stiftes Engelberg (1846), S. 25 ff. — *Derselbe*, Geschichtsblätter I. (1854), S. 145—161 und Schweizerblätter f. Wissenschaft 1859, S. 55—56. — *Wilken*, Geschichte der Kreuzzüge III. 56. — *Ludwig Kästle*, Freib. Diöcesanarchiv III. 310. — *P. Gall Morell*, Leben und Wirken des h. Meinrad, S. 172 und Pilger (Eins. 1842) S. 65, 205, 349, 357, (1843) 199, 280. — *G. Meyer v. Knonau*, Frowin in Allg. deutsche Biographie, VIII. 153. — *Wais*, Monumenta Germaniæ Scriptores XXVI. 122 ff. — Dr. *Th. v. Liebenau*, Arnold von Brescia und die Schweizer, Kath. Schweizerblätter 1885, S. 17 ff. und 1886, S. 140. *P. Benedikt Gottwald*, Kath. Schweizerblätter 1886, S. 134 ff. — *P. Gabriel Meier*, l. c. 391.

²⁾ Vgl. Cod. 166. Einige nicht näher bezeichnete waren unter den Engelberger Aebten Andreas Hersch (1592—1600) und Melchior Ritzi (1600—1602) nach Einsiedeln gekommen, einige der in Einsiedeln befindlichen Frowinbände tragen dagegen schon Marginalvermerke des von 1324—1358 in Einsiedeln als Bibliothekar und Kustos waltenden Heinrich v. Ligerz. Dass aber dieselben gerade damals nach Einsiedeln gekommen sein könnten, zeigt die dem ehemaligen Codex 239 vorgesetzte Notiz: „Iste liber est monasterii Montis Angelorum, prestitus domno H. de Ligertz, thesaurario monasterii Heremitarum. Et pro memoriali habetur ibidem biblia beate Marie.“ Das finanziell ruinierte Kloster Engelberg war während der Jahre 1330 und 1331 der Verwaltung des Einsiedler Abtes Johann von Schwanden unterstellt.

³⁾ Vgl. *P. Gabriel Meier*, Kath. Schweizerblätter 1886, S. 393.

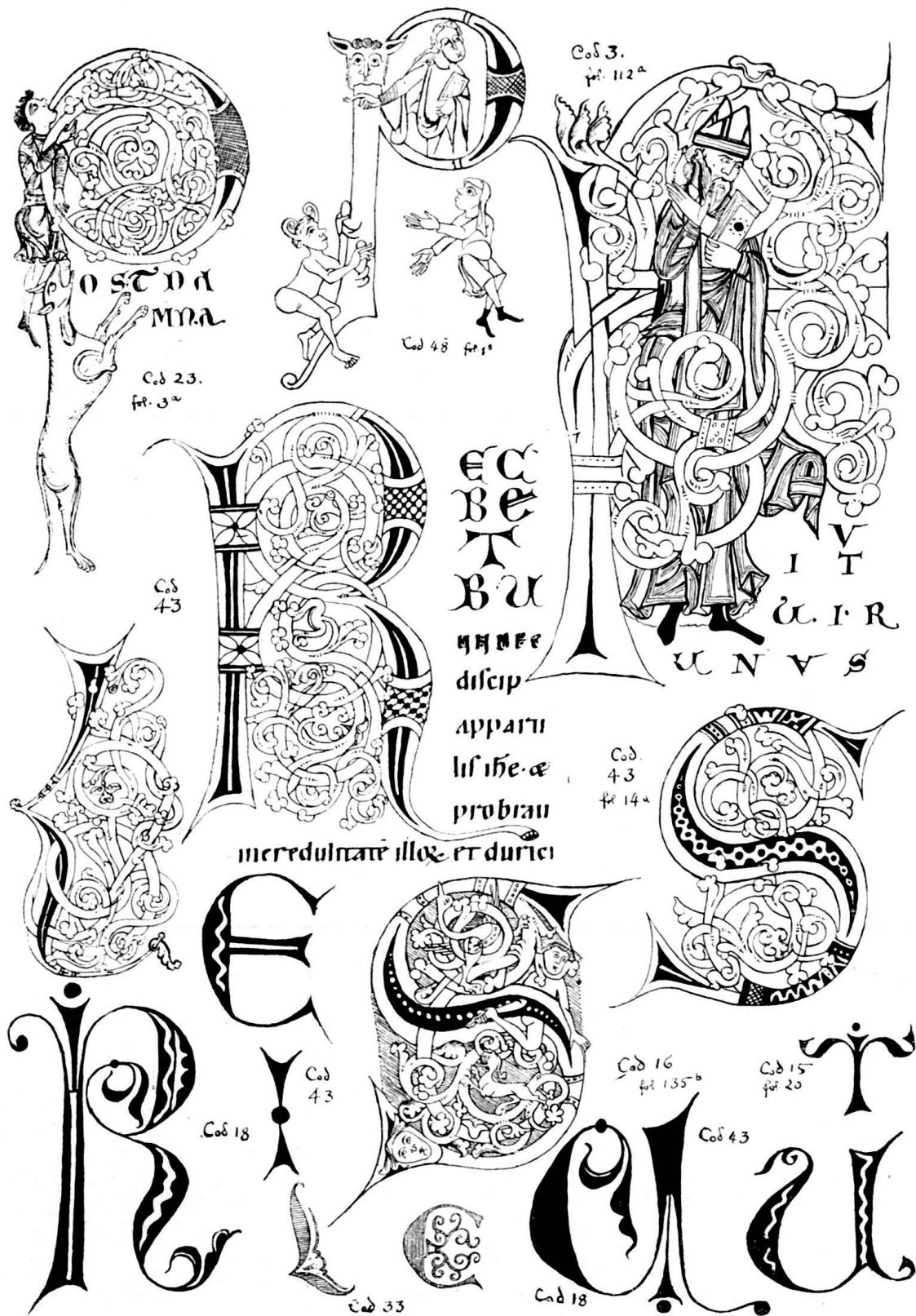


Fig. 44. Initialen aus Frowin-Manuskripten in Engelberg. (1/3 der Originalgrösse.)



Fig. 45. Seite 2b des Frowin-Manuskriptes Nr. 15.

Buchmalerei überhaupt einen gemeinsamen Charakter trägt. Die Elemente der Frowin'schen Initialen sind allgemeine, wie wir sie nicht nur in schweizerischen, auch in rheinischen und bairischen Handschriften z. B. unverändert wiederfinden ¹⁾; nur Vorzüge individueller Natur, die Auswahl und phantasie-

¹⁾ Vgl. Rahn l. c. S. 300 ff. und Dr. Karl Lamprecht, Initialornamentik des VIII. bis XIII. Jahrhunderts. Leipzig 1882. Besonders Taf. 30 und 31.

volle Durchbildung jener überlieferten Formen, die virtuose Sicherheit der Zeichnung, die harmonische Zusammenstimmung der bunten Farbengründe sind die Charakteristika, die Frowins Werke auszeichnen und stets leicht wieder erkennen lassen.

Von Frowin und seiner Schule hat sich eine grosse Reihe von Handschriften erhalten, Engelberg besitzt deren bei 35¹⁾, Einsiedeln etwa sechs;²⁾ zu S. Paul im Lavanttal, wo der Konvent von S. Blasien fortlebt, wird eine einzige Handschrift aufbewahrt, die nach der Inschrift „Frovvin prelatu librum fuit hunc operatus“, während seiner äbtlichen Regierung in Engelberg entstanden ist³⁾. Zwei andere Bände daselbst zeigen eine mehr als allgemeine Verwandtschaft mit Frowin'scher Ornamentik, gehören aber nicht direkt seiner Schule an. Da die Anhaltspunkte für eine nähere Datierung fehlen, so ist auch ihr Verhältnis zu Frowin nicht genau zu bestimmen. (Fig. 43).

Als die bedeutendsten Frowin'schen Manuskripte fallen für die kunstgeschichtliche Würdigung in Betracht: die dreibändige Bibel (Cod. 3, 4, 5), die fünfbandige Sammlung der Werke Gregors des Grossen (Cod. 19, 20, 21, 22, 23), die Homilien des ehrwürdigen Beda (Cod. 47), die Werke des h. Hieronymus (Cod. 48), die zwölf kleinen Propheten (Cod. 76), S. Augustins Ennarationes in psalmos III (Cod. 13), sämtlich in Engelberg. Der persönliche Anteil des Abtes an diesen Werken lässt sich nicht von vornherein ausscheiden. Während in der Bibel der Name des Schreibers Richene genannt wird und bei andern Bänden Ausdrücke wie: „institit id fieri Frowi(n)“, „hoc Frowine volumen fieri (scribi, conscribi) fecisti“ und

„Cur minus habet a mercede Frowinus?

Cum scriptor scripsi, manus autem paruit ipsi“

auf einen Amanuensis hinweisen, lassen andere der Vierzeiler, wie sie zumeist

¹⁾ Cod. (2), 3, 4, 5, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 32 (33, 34, 42, 43), 46, 47, 48, 49, 64, 65, 76, 87, 88 (89, 102, 135, 138), 139, 146. Vgl. *P. Benedikt Gottwald*, Catalogus codicum manu scriptorum, qui asservantur in bibliotheca Engelbergensis (1891) (Typis Herderianis Friburgi Brisgoviae.)

²⁾ Cod. (34?) 166, 240 (256? 300? 319 S. 35—62?), 360. In Cod. 345 stehen zwei Initialen ganz Frowin'schen Charakters auf Rasur. Vgl. *P. Gabriel Meier*, Catalogus codicum manu scriptorum qui in bibl. monasterii Einsidlensis servantur Tom. I (Lipsiae apud O. Harrowitz 1899).

³⁾ Sie enthält magistri Hugonis commentarium in Ecclesiasten und Rogerii Grimwaldi controversias cum Berengario und ist nicht, wie man aus *Neugart* Episcopatus Constantiensis II, 165 vermuten könnte, im Brande von St. Blasien 1768 zu Grunde gegangen.

⁴⁾ Ich verdanke einlässliche Notizen über diese und den vorgenannten Frowinband samt prächtigen farbigen Facsimiles ihrer Initialen der ausserordentlichen Freundlichkeit des hochw. Herrn *P. Dr. Siegfried Christian*, O. S. B. in S. Paul. Die Initialen des ersten dieser Bände sind nur mit Minium unterlegt; der Buchstabenkörper mit schwarzem oder rotem Kern ist schwarz kontouriert und mit Rot spärlich modelliert. Die Buchstaben des zweiten Bandes haben rote Kontouren und Unterlagen von sehr zarter Tönung: rosa, grün und hellem Ocker. Daneben findet sich in letzterem Bande noch ein einfaches schwarzgezeichnetes I mit schwarzem Kern.

am Anfang der Bände stehen, die persönliche Arbeit des Abtes voraussetzen. So wenn es in Cod. 49 heisst

„Quod vetus occultat lex hoc liber hic manifestat
Quare Frowinus conscripsit eum studiosus“,

in Cod. 19

„Hac in scriptura Frowine patet tua cura
Hanc vigilis mentis, quia scripsisti documentis“

oder in Cod. 18

„Hic Augustini liber est opus ac Froewini
Alter dictavit, alter scribendo notavit“¹⁾.

Die genaue Untersuchung der gleichartig charakteristischen Schriftzüge erlaubt kaum eine sichere Ausscheidung der Schreiber, führt aber zur Ueberzeugung, dass Schreiber und Illuminator nicht immer identisch waren. Denn mit einigen wenigen Ausnahmen ist es stets dieselbe Hand, die den künstlerischen Schmuck all dieser Bände – soweit er ursprünglich ist – geschaffen hat. Da diese Hand, die den während eines Zeitraumes von mehr als 35 Jahren entstandenen Frowin-Bänden ihre gleichartige Ausstattung verlieh, genau mit Frowins Tode († 28. März 1178) abbricht und in den Handschriften seines Nachfolgers Berchtold sich nie mehr findet, so darf man den Illuminator in der eigenen Person des Abtes vermuten.



Fig. 46. Aus dem Frowinband
Nr. 20, S. 6.
(²/₃ der Originalgrösse.)

Die Kunst Frowins geht von kalligraphischen und rein dekorativen Motiven aus. Hier liegt auch seine Stärke. Als einfachsten Schmuck besitzen alle Bände elegante rote Anfangsbuchstaben, die meist mit ausgesparten Zickzackbändern belegt sind und hie und da in blattartige Schnörkel auslaufen. Band 33 sind kleinere blaue und rote, mit Spiralwerk in gewechselten Farben gefüllte Initialen eigen. Hier wie dort wechseln beliebig unciale und kapitale Formen.

Die Kunst Frowins geht von kalligraphischen und rein dekorativen Motiven aus. Hier liegt auch seine Stärke. Als einfachsten Schmuck besitzen alle Bände elegante rote Anfangsbuchstaben, die meist mit ausgesparten Zickzackbändern belegt sind und hie und da in blattartige Schnörkel auslaufen. Band 33 sind kleinere blaue und rote, mit Spiralwerk in gewechselten Farben gefüllte Initialen eigen. Hier wie dort wechseln beliebig unciale und kapitale Formen.

Dies ist auch der Fall bei den grossen reichen vegetabilischen Initialen, die für Frowin typisch sind. Sie sind teils mit roter oder schwarzer, teils mit roter und schwarzer Tinte

¹⁾ Wieso *H. v. Liebenau*, Versuch, S. 34 (und nach ihm *Rahn* l. c. 307), gerade diesen letztern Vers, der in einem Werke S. Augustins steht, als Beweis für die Nichteigenhändigkeit anführen, ist mir nicht verständlich. Er kann doch nicht anders übersetzt werden als: Dieses Buch ist die gemeinsame Arbeit S. Augustins und Frowins, jener (Augustinus) diktierte, dieser (Frowinus) schrieb.



Fig. 47. Aus Frowinband
Nr. 5 S. 181 b.
($\frac{2}{3}$ der Originalgrösse.)

höchst virtuos gezeichnet¹⁾; der Buchstabenkörper ist zuweilen mit rotem Kern und an der Schwelung mit linear verzierten Spangen versehen, im übrigen wie das vegetabilische Füllwerk immer farblos gelassen und meist mit wechselnden transparenten Farbengründen unterlegt. Die Blätter sind wenig entwickelt, von knolliger Form und mit kleinen roten oder schwarzen Drückern modelliert, blütenartige Gebilde finden sich nur vereinzelt und das Pfeilblatt, das früher eine grosse Rolle spielte und z. B. noch für die Einsiedler Werke des XI. und XII. Jahrhunderts charakteristisch ist²⁾, kommt nie mehr vor. (Fig. 44 und Farbentafel IX³⁾. Dagegen spielt die neue Tierornamentik⁴⁾ schon eine grosse Rolle; Löwen-, Drachen- und Vogelgestalten mischen sich in die Blattverschlingungen und wenn auch deren Formen auf direkte Beobachtung animalischen Lebens zurückgehen und nicht wie in der karolingischen Tierornamentik sich rein ornamental abwandeln, so fügen sie sich doch so völlig in ihre ornamentale Umgebung, dass sie selbst ohne Bedenken der Symmetrie zu liebe auf den Kopf gestellt werden. Besonders reizende Beispiele dieser Mischung von Pflanzen- und Tierornamentik finden sich in Cod. 5 S. 2^b und Cod. 15 S. 2^b. (Fig. 45). Auch die menschliche Gestalt tritt in den Bereich des Initials. Bei Buchstaben, deren langgestreckte Form einer Entwicklung des Schlingwerks entgegenstand, gelangt das figürliche Element meist zur dominierenden Stellung⁵⁾. Die technische

¹⁾ Der Behauptung in *Passarants Peintre-Graveur* I, S. 18, dass zu Frowins Zeit die Initialen vermittelst Typen gedruckt worden seien, hat bereits *Rahn* l. c. widersprochen. Auch ich,

der die Bände der sorgfältigsten Prüfung mehrmals unterzog, konnte nicht die geringste Andeutung für ein solches Verfahren entdecken. Nicht nur bemerkt man zuweilen den zitterigen Strich und Vorzeichnungen mit dem Metallgriffel, sondern ich habe keinen einzigen Initialen gefunden, der sich genau in Zeichnung und Dimension wiederholte.

²⁾ Vgl. z. B. Cod. Einsiedl. Nr. 131. (X./XI. Jahrh.), Nr. 150 (XI. Jahrh.). Nr. 151 (XI. Jahrh.), Nr. 1 (XI./XII. Jahrh.) die im übrigen in der Form und der polychromen Behandlung den Frowin-Werken gleichen. Dagegen ist das Fehlen des Pfeilblattes auch für die beiden genannten S. Blasianer Codices (Fig. 43) charakteristisch. Dass dasselbe im XII. Jahrh. überhaupt in Abgang kommt, zeigen die Tafeln 29—31 bei *Lamprecht* l. c.

³⁾ Die farbigen Proben bei *Liebenau* Versuch sind sehr mangelhaft und geben sowohl mit Bezug auf die Strichführung als auf die Färbung einen ganz falschen Begriff von den Originalien.

⁴⁾ Vgl. *Lamprecht* l. c., S. 24 f.

⁵⁾ Eine sehr grosse Aehnlichkeit zeigen sowohl in Bezug auf Komposition, Farbgebung und Charakterisierung des Blattwerks die gemischt figürlichen Initialen zweier (ums



Fig. 48. Aus Frowinband Nr. 48, S. 103 b.
($\frac{2}{3}$ der Originalgrösse.)

linge verschlingen, durch ein anderes schieben sich hockende Löwengestalten (Cod. 5 S. 135^a vgl. Farbentaf. IX) oder nackte Knabenfiguren, die sich mit ausgestreckten Zeigefingern necken (Cod. 5 S. 181^b Fig. 47). Der Schweif eines Q wird hier durch einen knieenden Jüngling gebildet, der den Buchstabenkörper emporhält (Cod. 19 S. 36^b), dort wachsen diesem die Ranken aus dem Mund (Cod. 21 S. 2^a). Besonders häufig ist letzteres Motiv bei dem Buchstaben P; das schönste Beispiel bietet Cod. 23, S. 3^a) Fig. 44), wo der Stamm durch einen Hund verlängert wird, der das Bein des Trägers verschlingt. Ein H wird durch zwei menschliche Figuren dargestellt, um

Behandlung bleibt bei diesen Figureninitialen die gleiche. Oft sind es blosse Federzeichnungen; wo Farbe zur Anwendung gelangt, beschränkt sie sich meist auf eine schematische Markierung der Gewandfalten, auf Borten, Kronen, Nimben, auf die Angabe der Wangen und Lippen. Farbige Lavierung ganzer Flächen ist selten, mit Ausnahme der stets zwei- oder mehrfarbigen Gründe, die entweder schlagschattenartig der Körperlinie folgen oder geradlinig die Bildfläche begrenzen.

Ein hübsches I (Cod. 20 S. 6^a Fig. 46) wird durch zwei Drachen gebildet, welche zwei Jüng-



Fig. 49. Initial T aus dem Frowinband Nr. 4, S. 134 b.
($\frac{2}{3}$ der Originalgrösse.)

Ende des XII. Jahrh.?) im Kloster Salem geschriebenen Bände, von denen *A. v. Oechelhäuser*: Die Miniaturen der Universitätsbibliothek zu Heidelberg I Taf. 18 Proben gibt. Beziehungen zwischen Engelberg und Salem sind übrigens gerade zu Frowins Zeit nachweisbar. Im Jahre 1164 waltete Abt Frowin von Engelberg neben Abt Frowin von Salem als Schiedsrichter zwischen S. Blasien und Allerheiligen (Urk. St.-A. Schaffhausen, abgedr. in *Ficklers Quellen und Forschungen zur Gesch. Schwabens und der Ostschweiz* (1859) S. 59, Geschichtsblätter I, 158 und Geschichtsfrd. d. V Orte XLIX, S. 248).



Fig. 50. Der Prophet Michas aus Frowin-
band Nr. 76, S. 57 a.
($\frac{2}{3}$ der Originalgrösse.)

welche sich Schlangen winden, die den Mittelbalken repräsentieren (Cod. 87 S. 63^b) und in einem M findet sich die Darstellung, wie ein Arzt dem schlotternden Patienten zur Ader lässt (Cod. Einsidl. 360, abgeb. im schw. Archiv für Volkskunde I (1897) S. 70). In der Füllung eines O erscheint die mit der Mitra geschmückte Gestalt der Kirche, an deren Brüsten sich ein Bischof und ein Vertreter des Laienstandes nähren (Cod. 48 S. 103^b Fig. 48). Wohl am meisten charakteristisch aber für die rein figuralen Initialen sind die T, wo der Buchstabenkörper selber entweder durch einen Mann gebildet wird, der eine grosse rotbetupfte und die rote Zunge heraushängende Forelle auf den Schultern schleppt (Cod. 13 S. 134^a) oder durch den alten Tobias, welcher den Leichnam eines Jünglings mit flatterndem Haar und blutender Halswunde davonträgt (Cod. 4 S. 134^b Fig. 49), wiederholt Cod. 19 S. 24^b) und als Illustration zum Buche Tobias, Kap. I und II, dient.

In entsprechender illustrativer Bedeutung kommt in Frowins grossem Bibelwerk, Cod. 3, zweimal die Figur des Moses vor, das eine mal in einem uncialen L, wie ihm Jehova erscheint, das andere mal in einem H, dessen Oberteil eine bewegte Gruppe von zwei raufenden Jungen ziert. Den Anfangsinitial I des Buches Esther bildet die schlanke Figur der Königin mit byzantinischer Krone und reichem Gewande mit langen, glockenförmigen Spitzenärmeln (Cod. 4 S. 150^a), und beim hohen Liede setzt der Künstler mit Bezug auf die Anfangsstrophen: Osculetur me osculo oris sui die Rundung des O mit den sich küssenden Halbfiguren von Christus und der Kirche aus (Cod. 4 S. 70^a). Ein andermal erscheint in einem U, das den Anfang des Wortes Vanitas bildet, die allegorische Figur der „Superbia“ in strenger Vorderansicht. In Cod. 76 wird jedes einzelne Buch der zwölf kleinen Propheten durch einen Initial von einfacher Grundform eröffnet, der die Figur des betreffenden Propheten umschliesst; aber die Phantasie lässt hier den Künstler im Stich; gleich langweilig paradiert die eine wie die andere der geistlosen Gestalten und nur die bunte Auswahl der Modetrachten bringt einige Variation in das Thema (Fig. 50). Ganz entsprechend ist der Anfangsbuchstabe des Buches Ecclesiastes mit der Figur des Königs Salomon in dem genannten S. Blasianer Codex zu S. Paul.

Je mehr sich überhaupt der Maler von dem ornamentalen Gebiet entfernt, desto deutlicher tritt sein Unvermögen zu tage, die menschliche Gestalt zu beherrschen. Die Proportionen sind unsicher, der Körper meist

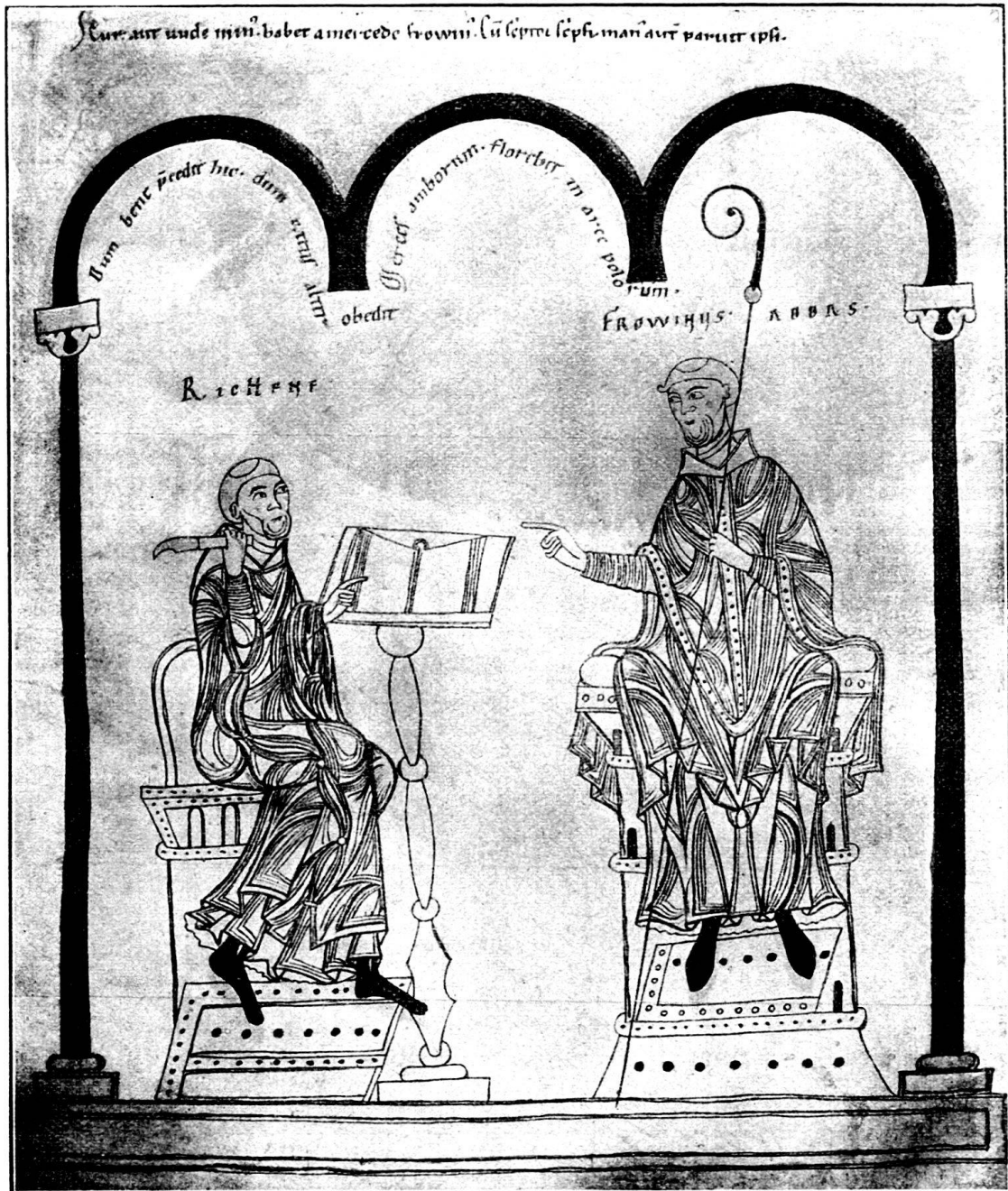


Fig. 52. Frowin und sein Schreiber Richene. (Aus Frowinband Nr. 5, S. 1 b.)

farbigen Streifen und zahllosen engen Linien, das nur mit Mühe sich in die Hauptmassen sondern lässt. Daneben kommt freilich ein einfacherer Faltenwurf vor. Die Detailbehandlung zeigt überhaupt manche Verschiedenheiten, die aber oft in einer und derselben Figur zusammentreffen und da auch die Uebergangsformen nicht fehlen, keinen Rückschluss auf eine Mehrheit von schaffenden Händen erlauben. Sie mögen grösstenteils auf Rechnung der benützten Vorbilder zu setzen sein. Eine Arbeitsteilung fand wahrscheinlich

nur bei der Bemalung zuweilen statt, wenigstens lassen dies ornamentale Beispiele (z. B. in Cod. 3, 33, 34, 47) vermuten.

Von jenen figürlichen Initialen, die sich an den Text anlehnen, ist der Schritt zur selbständigen Illustration ein kleiner. Im Bewusstsein seines Unvermögens hat sich der Künstler nur selten an solche Darstellungen gewagt und auch da ist von einer eigentlichen Komposition nicht die Rede. Die frei in der Luft stehenden Gestalten sind auf farblosem Hintergrund möglichst symmetrisch gruppiert und bildmässige Geschlossenheit wird durch einen ornamentierten Rahmen erstrebt. — Die Darstellung des frommen Hiob auf S. 107^a des Cod. 4 schliesst sich noch an einen reichen Pflanzeninitial an, ist aber mit demselben nicht mehr organisch verbunden. Der Dulder sitzt nackt mit roten Beulen bedeckt auf dem glockenförmigen Misthaufen, vor ihm das scheltende Weib. Beide Figuren weisen mit der Rechten auf einander hin und halten in der Linken Schriftbänder mit erläuterndem Text. Der gleiche Codex 4 enthält auf S. 69^b ein ganzseitiges Titelbild zum hohen Liede, das die Vermählung Christi mit der Kirche darstellt und für die figürliche und technische Seite der Frowinschen Kunst charakteristisch ist. Die überlange Gestalt Christi trägt einen rotgefädelten Mantel, ein blauschattiertes, gelbverbrämtes Oberkleid und ein rotschattiertes Unterkleid, die Kirche eine gelbgerandete rote Stufenmitra, ein Kleid mit blauen Falten und herabhängenden gelbgesäumten Spitzenärmeln, darüber einen roten Mantel mit blauen Falten und gelber Borte (Fig. 51). Die Darstellung wiederholt sich ziemlich genau aber farblos in Cod. 32 S. 2^b und wird hier durch die Verse erläutert:

Coniugis in morem permiscetur per amorem

Ecclesie Christus, perit hinc dolor et quoque fastus.

Der dritte Teil der Bibel (Cod. 5) bringt die hässlichen Evangelistenbilder, von denen Rahn eine Probe gibt. Den völlig gleichen Typus zeigt eine Darstellung des h. Beda in Cod. 47 S. 1^b. Die Ausführung ist aber sorgfältiger; den reichen mit wechselndem Palmetten-Wellenblatt- und Flechtwerk-muster verzierten Rahmen schmücken Eckmedaillons mit den Evangelistensymbolen. Inhaltlich beanspruchen die Titelblätter zum ersten und dritten Band des Bibelwerkes das meiste Interesse, indem sie uns die Gestalt des Abtes Frowin selber vorführen. Das Bild in Cod. 5 (Fig. 52) zeigt unter einer von dünnen Säulen getragenen Rundbogenarkade den Abt und seinen Amanuensis Richene. Der Schreiber sitzt auf einem mit geschweifter Rücklehne versehenen Stuhle am Schreibpult und weist auf den dort aufgeschlagenen Band, indem er mit ungelinker Geberde sein Federmesser erhebt. Vor ihm tront Frowin auf erhöhtem Sitze, er trägt die Casula und hält das hohe dünne Pedum in der Hand. Die Köpfe, an denen Bart und Haar durch blaue Strichlagen spezialisiert sind, haben etwas affenartiges; die Gewandfalten sind rot markiert, die Säulen gelb mit weissen Kapitellen und die Bögen rot. Über den Figuren stehen die Situation erläuternde Verse:

Cur aut unde minus habet a mercede Frowinus

Cum scriptor scripsi, manus autem paruit ipsi.

Dum bene preedit hic dum catus alter obedit
 Merces amborum florebit in arce polorum.

Das andere Bild in Cod. 3 (Fig. 53) ist eine leicht getuschte Federzeichnung mit spärlicher roter Modellierung der Gewandteile. In der untern Bildhälfte kniet der mit Casula, Stola und Manipel bekleidete bärtige Abt vor der Gottesmutter und überreicht ihr den reich beschlagenen Prachtband. Maria trägt eine Infelkrone und unter dem Mantel ein Oberkleid mit den charakteristischen spitzenbesetzten Glockenärmeln. Das kleine lebhaft an byzantinische Vorbilder erinnernde Christkind streckt segnend das Kleeblatt-szepter nach dem Prälaten hin. Die unorthographische griechische Inschrift *Σαυδα Θεωτοκος Σαυδα Μαρια* und die Verse:

„O genitrix Christi, pax mundi, gloria celi
 Dono tibi librum, michi da venia vitiorum“



Fig. 53. Titelblatt des Frowinbandes Nr. 3.

erläutern den Vorgang. Die obere Partie füllen zwei Szenen der Genesis, die Erschaffung der Eva und der Sündenfall. Die verschiedene Basis der drei Figuren der ersten Gruppe zeigt den Mangel jeglichen perspektivischen Raumgefühls; wenn Gott Vater dem schlummernden Adam die Rippe aus dem Leibe nimmt, so macht das den Eindruck als ob er ihn an einem Henkel zur Kraftprobe in die Höhe hebe. Die Proportionen der nackten Körper sind grässlich, der Geschlechtsunterschied wird nur durch den Haarzopf Evas und den Kinnbart Adams verraten. Trotzdem bedeutet das Bild einen Fortschritt und erinnert bereits entfernt an den ungenannten



Fig. 54. König Cyrus als Initial I Frowin-
band Nr. 4, S. 194,
($\frac{2}{3}$ der Originalgrösse).

Künstler, der am Ende des Jahrhunderts die herrliche Augustinushandschrift schuf. Der Kopf des Abtes verrät ein Streben nach Porträtähnlichkeit, dagegen ist der Gesichtstypus Adams, wie die Gewandbehandlung so ausgesprochen frowinisch, dass man die relative Güte des Bildes besser auf die Qualität der Vorlage, als auf einen Wechsel der Hand zurückführt. In diesem Falle dürfte, nach der griechischen Inschrift zu schliessen, ein byzantinisches Original benützt worden sein.¹⁾

Wesentlich andern Charakter zeigt in Stil und Technik die vereinzelt Figur des Königs Cyrus im Bibelband 4, S. 197 (Fig. 54). Die schlanke als Initial I dienende Gestalt in heller, leuchtender Deckfarbmalerei, sorgfältig modelliert und mit der in diesen Bänden einzig dastehenden Verwendung von Blattgold an Krone, Kleeblattszepter und Borten ruft unwillkürlich die Erinnerung an französische Werke wach. Eine Benützung französischer Vorbilder dürfte auch bei Frowin nicht verwundern, der ganz im Ideenkreise S. Bernhards von Clairvaux stand, an dessen Seite gegen Abälard kämpfte und nach alter, freilich heftig bestrittener Ansicht mit dem gleichnamigen Begleiter Bernhards auf dessen Kreuzzugspredigt am Oberrhein im Jahre 1146 identisch ist.²⁾

Zu Anfang des Frowinbandes 48 steht ein Initial P in roter und schwarzer Federzeichnung. Der Buchstabe ist von einfacher

Gestalt, an der Schwelung mit einer schraffierten Spange, oben am Stamme mit einer langohrigen Fratze verziert. In der Rundung erscheint S. Hieronymus, der Autor des Werkes, und warnt ein lebhaft bewegtes abseits stehendes Figürchen vor dem drolligen nackten Teufelchen, das an dem Stamme des Initials emporzuklimmen strebt. (Vgl. Fig. 44 oben.) Die Darstellung ist sowohl in der drastischen Komposition, als auch in der technischen Ausdrucksweise so ganz von allen bisherigen frowinischen Produkten verschieden, dass ich in ihr ein Erstlingswerk der Meisterhand sehe, die der nächsten Periode ihren Stempel aufdrückte. (Fortsetzung folgt.)

¹⁾ Ueber die Häufigkeit griechischer Inschriften auf Miniaturen der sächsischen Kaiserzeit und speziell über das Vorkommen des Ausdruckes Sca Theotokos in Salzberger Codices des XII. Jahrhunderts vide *Woltmann*, Geschichte der Malerei I, S. 250 und 279.

²⁾ Andere beziehen den Namen des Begleiters S. Bernhards auf den Abt Frowin von Salem. Vgl. über die Frage *Th. v. Liebenau*, Kathol. Schweizerblätter 1885, S. 20 u. 1886, S. 140 und 141, dessen Ausführungen ich hierin beistimme.