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

**Herausgeber:** Schweizerisches Landesmuseum

**Band:** 35 (1933)

**Heft:** 2

**Artikel:** Die Engelberger Bildhandschriften aus Abt Frowins Zeit in ihrer Beziehung zu burgundischer und schwäbischer Buchmalerei

**Autor:** Schilling, Rosy

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-161553

**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:** 13.07.2025

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

# Die Engelberger Bildhandschriften aus Abt Frowins Zeit in ihrer Beziehung zu burgundischer und schwäbischer Buchmalerei.

Von *Rosy Schilling.*

In dem seit den zwanziger Jahren des 12. Jahrhunderts bestehenden Kloster Engelberg setzt mit der Tätigkeit des Abtes Frowin (um 1143—78) eine geistige und künstlerische Entwicklung ein, die es zu einem der führenden allemannischen Klöster der Zeit erhebt. Die von der alten Bibliothek erhaltenen Bestände sprechen noch heute für ihre Bedeutung. Der aus dem 12. Jahrhundert stammende, in einer Abschrift überlieferte Bibliothekskatalog läßt das Verhältnis des Erhaltenen zum Gewesenen wohl abwägen [1]). Etwa dreißig Handschriften, meist biblische, kommentatorische und philosophische Bücher sind noch vorhanden, dagegen kaum etwas von den Werken klassischer Literatur und den Lehrbüchern. Frowin war die treibende Kraft. Auch darüber berichten die Handschriften selbst, die in Versinschriften Frowin als Besteller oder Verfasser nennen, zuweilen den Namen eines Schreibers hinzufügen. Durrer nahm an, daß Frowin selbst den künstlerischen Schmuck ausgeführt hat, der in großer Einheitlichkeit in den meisten Handschriften sich findet und in dieser Form mit seinem Tod plötzlich aufhört. Die folgenden Erörterungen sprechen dafür, daß er wohl für die künstlerische Anlage verantwortlich ist, daß aber in die

---

[1]) Ausgangspunkt für die vorliegende Arbeit sind die grundlegenden Erörterungen über die Engelberger Malerschule von Durrer im Anz. für Schweiz. Altertumskunde 1901 Bd. III S. 42—55, 122—176 und Taf. XI. Sie hat die Reihe der Frowinhandschriften festgelegt, gibt eine ausführliche Charakterisierung ihrer Stileigentümlichkeiten, stellt Beziehungen zu südwestdeutschen Handschriften fest, bespricht ausführlich die historischen Zusammenhänge. Dort auch die Abbildungen, eine farbig, auf die ich mich im Text beziehe, und genaue Angabe der älteren, auch historischen Literatur. Vgl. auch die Besprechung der Handschriften durch Durrer in den Kunstdenkmälern Unterwaldens. Hier ein Verzeichnis der illustrierten Frowinhandschriften mit Beschreibung der einzelnen Bild- und Zierinitialen.

Der Bibliothekskatalog, abgedruckt bei Paul Lehmann, Mittelalterl. Bibliothekskataloge in Deutschland und der Schweiz. München 1918.

Die heute in Engelberg noch vorhandenen Handschriften zusammengestellt bei Gottwald, Catalogus codicum manu scriptorum in Bibliotheca Monasterii O. S. B. Engelbergensis. Engelberg 1891. Dort auch Zitate der Versinschriften.

Vgl. auch meine Zusammenstellungen in dem Aufsatz: Mittelalterliche Bucheinbände. Engelberg. Jahrbuch für Einbandkunst 1931 S. 15 ff.

Ausführung mehrere Hände sich teilten [1]). Sie zeigen an einem charakteristischen Beispiel, welcher Art im Mittelalter der Begriff Meister als ein künstlerisches Kollektiv zu verstehen ist.

Ausgangspunkt für die Betrachtung muß die große dreibändige Bibel sein (Engelberg cod. 3—5) [2]). Der erste Band zeigt zu Anfang die Dedikation des Buches durch Abt Frowin an die Madonna, der dritte mit dem Neuen Testament den Schreiber Richene am Pult vor Frowin, der ihm den Auftrag zur Herstelstellung des Buches erteilt (Abb. 1, 2). Das Dedikationsbild des Frowin unterscheidet sich in Einzelheiten von den Illustrationen der übrigen Bände. Es ist eines der wenigen, das in brauner und nicht mit bunter Farbe gezeichnet ist. Zurückhaltender und gehemmter ist die Figurenbewegung, aber am reinsten die zeichnerische Durchführung. Mit logischer Klarheit gehen die parallelen Faltensträhnen dem Fall der Gewänder nach, Kontur und Binnenzeichnung stehen in

---

[1]) Zu dem gleichen Ergebnis über die Schreibschule des Frowin kommt der Historiker Brackmann in seiner Studie über die Anfänge von Hirsau. Abhandl. d. Preuß. Akademie der Wissenschaften 1928. Er formuliert folgendermaßen: Überall wird des Abtes als des Anregenden gedacht. Er diktiert, die Schüler schreiben, alle nach so einheitlichem Muster, daß die Individualität darüber verschwindet. Innerhalb der Schrift scheidet er folgendermaßen: Richene schrieb Hs. 3, 4, 5, vielleicht auch 17, 32, 33, 48, 87. Frowin selbst schrieb 9, 18, 19, 49, 102 (die meisten wohl in Deutung der Versinschriften zugeschrieben). Andere Schüler schrieben Hs. 12, 13, 15, 16, 20, 21, 22, 23, 46, 47, 64, 65, 88. Bei dieser Aufstellung sind nicht alle Engelberger Frowinhandschriften aufgeführt; vgl. den Aufsatz Bucheinbände.

[2]) Die drei Handschriften haben neben Rankenbuchstaben zu Anfang der Kapitel folgende Bilder und Bildbuchstaben:

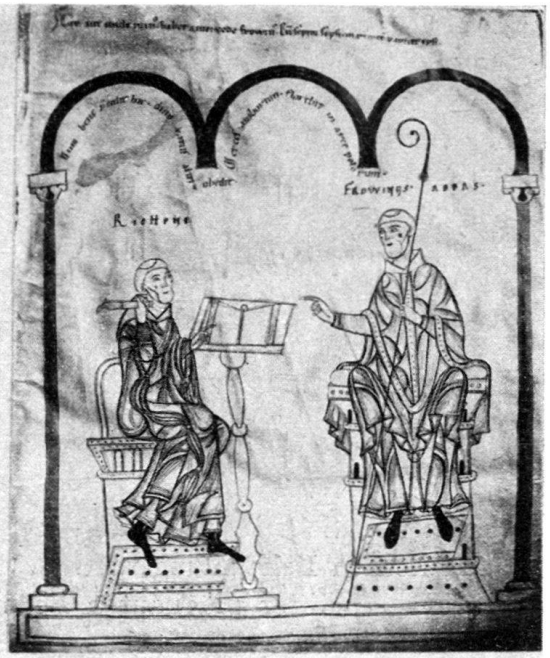
cod. 3: f. 1' Erschaffung der Eva, Sündenfall, Frowin vor der Madonna (Durrer Fig. 55).
f. 56' L mit knieendem Moses, dem Gott erscheint.
f. 72' Mose, darüber zwei sich bekämpfende Knaben.
f. 108', 112', 189; 248 Später eingefügte Darstellungen von dem Meister aus Abt Bertholds Zeit, des Nachfolgers von Frowin.
f. 259 Jüngling, der den Buchstaben trägt.

cod. 4: f. 48 P mit Stegfigur.
f. 63' V mit Superbia.
f. 69' Christus und Ecclesia (Durrer Fig. 69).
f. 70 Osea umarmt die Braut (Halbfiguren).
f. 117 Job mit der Frau.
f. 134' Tobias, der Mann, der den Knaben auf der Schulter trägt (Durrer, Fig. 134).
f. 150 Esther stehend.
f. 141 (Judith) A mit sich neigender Stegfigur. Durrer Tafel XI b.
f. 197' König Salomo (Durrer Fig. 52).

cod. 5: f. 1 Frowin und Richene (Durrer Fig. 52).
f. 9 Q mit Halbfigur des Johannes Ev.
f. 49' Sitzender Paulus.
f. 90 P mit Stegfigur.
f. 92 M mit zwei Stegfiguren.
f. 103/6 Kanontafeln.
f. 108' Matheus, f. 134' Marcus.
f. 153' Lucas, f. 181 Johannes.
f. 181' I mit nackten Figuren (Durrer Fig. 47).
f. 197' König.

1

2



3

4

1. Engelberg, Hs. 3 fol. 1'.

2. Engelberg, Hs. 5 fol. 1'.

3. Engelberg Hs. 3 fol. 72'.

4. Engelberg, Hs. 19 fol. 24'.

sicherem Zusammenhang. Keine jähe Linie in dieser stillen Devotion des wie schwebend vor Maria knieenden Abtes. Härter in der Zeichnung, bestimmter in der Bewegung ist die Darstellung im dritten Bande, gefestigter die Haltung des Abtes, der gebieterisch den Schreiber anweist. Die farbige Behandlung, überwiegend rote Zeichnung mit Blau und Gelb in der Arkade, ist die übliche. Hier findet man bereits die eigenartige Verselbständigung und Häufung der schraffierten Faltenkurven, die die Gewandung mosaikartig zerlegen. Sie sind für den Stil der Frowinschule Erkennungsmerkmal. Bis zur völligen Schematisierung geht diese Manier bei den Evangelistenfiguren des dritten Bandes, die zu den wenigst schöpferischen Leistungen der Werkstatt zählen.

Die Kraft dieser Kunst liegt nicht bei den illustrativen Darstellungen, vielmehr in der ornamentalen Umbiegung der Figuren als Teil eines Buchstabens, sei es, daß sie in heftiger Beugung die geschwungene Linie eines Initials bildet, oder das Rund des Buchstabens trägt, aufrecht schreitend oder gebeugt unter seiner Schwere. Gegen die wie zugebündelten Figuren der sitzenden Evangelisten und Schreiber löst und reckt sich hier die Bewegung. Das Jähe der zeichnerischen Behandlung wird zu einer Steigerung der einzelnen Bewegungsfunktion. In ihrer prägnanten Formung liegt zugleich die ornamentale Auswertung von Linie und Fläche beschlossen. Ein gewisser Unterschied der zeichnerischen Ausführung ist auch bei diesen Figuren hervorzuheben. Einige, wie das ganz auf Umrißzeichnung beschränkte E cod. 4 f. 159 (Abb. 20) mit den aus Fischschwänzen sich entfaltenden Figuren, zeigen eine Klarheit des Stils, die man bei den Evangelisten nicht vermuten würde. Unter den übrigen Bildzeichnungen der Bibel ist der stehende König Salomo zu den Parabole cod. 4 f. 194 zu nennen (Abb. 10). Reicher ausgemalt, auch mit Gold staffiert, doch starr in der Haltung, ganz der Rechteckfläche des Initials I eingefügt, sehr bedacht in der Ausführung der Einzelheiten besonders der Zeichnung des Gesichts und der schlankfingrigen Hände. Der Vergleich etwa mit dem Bild Christi und der Ecclesia im gleichen Band f. 69', mit dem schneckenförmig eingerollten Knie, den Wellenkämmen am Gewandsaum, zeigt deutlich, welcher Unterschied in der Ausführung der einzelnen Bilder besteht. Auch eine Darstellung wie Moses mit den beiden sich raufenden Knaben darüber cod. 3 f. 72' (Abb. 3), die in der Komposition ganz den tragenden Jünglingsfiguren entsprechen, lassen den gleichen Unterschied in der Ausgestaltung erkennen. Daß es auch darüber hinaus noch Abstufungen gibt, mag an der unfertigen Kopie der Zeichnung von Christus und der Ecclesia in cod. 32 f. 2, oder der Nachbildung nach der Tobiasillustration cod. 4 fol. 134' (Durrer Fig. 49) in cod. 19 fol. 24' hervorgehen (Abb. 4[1]).

---

[1]) Auch das Q mit dem knieenden Jüngling in der gleichen Hs. 19 ist entsprechend abgewandelte Nachbilduug eines Buchstabens wie cod. 21 fol. 6 (vgl. Abb. 6, 7). Auch Durrer hat diese „Kopien" vermerkt, doch ohne Schlüsse für die Ausführung der einzelnen Bilder zu ziehen. Er glaubt in Frowin selbst den Künstler zu sehen, schon deshalb, weil mit seinem Tod der Frowinstil aufhört und durch einen anderen ersetzt wird. Auch ich sehe in Frowin den leitenden Geist, doch sehe ich auch die verschiedenen ausführenden Hände als deutliches Symptom für die kollektive Betätigung in der Künstlerwerkstatt.

Hier ist interessant zu sehen, wie durch die Grundierung und Ausfüllung der Fläche mit parallelen Linienzügen die bizarre Wirkung der ursprünglichen Komposition vollständig verwischt wird. Nach diesen Andeutungen ergibt sich, daß an dem Bibelwerk unter gleicher Leitung mindestens drei Hände sich betätigten. Der Künstler der Madonna, von dem wohl auch der Salomo herrührt, der Zeichner der grotesk figürlichen Buchstaben, der sich hauptsächlich in cod. 4 betätigt, dann der Szenenzeichner, überwiegend in cod. 5 mit dem Bild der Evangelisten der Schreiberdarstellung, der Ecclesia und dem Hiob.

Von den übrigen Handschriften sind an erster Stelle die vier Bände Gregor Moralia cod. 20—23[1]) zu nennen. Nicht ganz gleich in Schrift und Ausführung, jeder Band meist mit einfachen Rankenbuchstaben versehen, die beiden ersten mit je einem Buchstaben tragenden Jüngling (Abb. 5, 6) Hs. 20 f. 179', Hs. 21 f. 6, gleich bedeutsam wie in der Bibel cod. 3—5. Der knieende Gregor in cod. 22 ist eine unbeholfene Reminiszenz an den die Madonna anbetenden Frowin[2]). In dem letzten Band sind Buchstaben mit Tierumrißzeichnungen zu erwähnen, stehend und fast von heraldischer Stilisierung, der eine, mit einer Knabenfigur im Steg f. 3 (Durrer Fig. 44a), die an den Jüngling des P cod. 4 f. 48 (Abb. 13) erinnert. Das dichtmaschige Gespinst der Ranken mit enganliegenden Rund- und Schnabelknollen lassen hier Frühwerke vermuten. Zwei andere Kariatidenbuchstaben findet man in cod. 13 f. 134 und f. 55, ein Knabe der einen Fisch trägt, mit dem zusammen er ein T bildet, der andere hält oder balanziert in seinem Mund das geschwungene Teil eines N. Beide gehören zu den schönsten ihrer Art. Ein Ranken-A dieser Handschrift kehrt etwas dichter gedrängt in den sermones Bernardi cod. 33 (nach 1151) wieder. Die Handschriften cod. 43, 48, 47, 87 haben weitere Bildinitialen. In dem Hieronimuskommentar cod. 48 sind drei, auf den ersten Blick sehr verschiedene, doch wohl zusammenhängende Buchstaben. Die Umrißzeichnung des P f. 1 mit der grotesken nackten Figur (Durrer Abb. 44b) läßt sich mit dem E cod. 4 f. 159 vergleichen, die sehr geschlossene Darstellung der Ecclesia als Nährerin von Geistlichkeit und Laien (Durrer Fig. 48) und der stehende Esaias sind nicht ganz so differenziert, aber von ähnlicher Tektonik wie der König Salomo cod. 3. In die gleiche Kategorie gehören die Prophetengestalten von cod. 76 (Abb. 9), der Handschrift, die den reichsten, wenn auch gleichmäßigsten figürlichen Schmuck enthält. Wie zusammengebündelt sind diese Figuren, steril und steif, und doch haben sie in der bestimmten linearen Aufteilung ihrer Binnenflächen eine eigentümliche Stoßkraft. Außer schwächeren Nachbildungen finden sich innerhalb einzelner Handschriften Differenzierungen und Verschiedenheit, eine Entwicklung läßt sich jedoch nicht aufweisen. Man hat durchaus die Empfindung, daß hier ein fertiger Stil in einer gewissen Modifizierung mit Verständnis gebraucht und verbraucht wurde.

Woher kommt der Stil?

---

[1]) Durrer cod. 20 Fig. 46. Über die Ausstattung der einzelnen Bände vgl. Durrer Denkm. Unterw.

[2]) Ein drittes Mal findet sich die entsprechende Figur als knieender Augustin in cod. 87 fol. 5.

Die Gestalt des Zacharias cod. 76 f. 94 läßt sich wohl vergleichen mit der Zachariasillustration in einer Bibel in Troyes, Bibl. Munic. 458/9, die nach der Tradition als Bibel des hl. Bernhard gilt, sicher aus jener Zeit stammt, aus der sie auch einen Besitzvermerk von Clairvaux hat (Abb. 9, 8). Der große Kopf mit seiner Haarformung, die feste geschlossene Umrißzeichnung, die Binnenstriche mit ihren winkligen parallelen Schemata, alles ist ähnlich. Die Engelberger Figur sieht wie das gefrorene Abbild der anderen aus. Man wird einwenden, daß allgemein der Stil in dieser Zeit ähnliche Tendenzen hat. Nun scheint mir die Verwandtschaft über das Übliche hinauszugehen, wenn ich auch mit diesem Vergleich nicht mehr als ein Symptom aufzeigen will, daß Anregungen aus diesem Kreis der Engelberger Kunst zuflossen. Es kommt hinzu, daß sich Analogien noch zu einer anderen Gruppe französischer Zisterzienser Handschriften, nämlich den Hardinghandschriften von Cîteaux aufweisen lassen. Die Hardingshandschriften, unter dem aus England kommenden Abt Harding zu Anfang des 12. Jahrhunderts in Cîteaux geschaffen, sind die großartigsten Leistungen der Zisterzienser auf dem Gebiet der Miniatur [1]). Möglicherweise die ersten, die in großem Maßstab bewußt die Zeichnung an Stelle der Malerei setzen, das Illustrative gegenüber dem abstrakt Dekorativen zurücktreten lassen. Wenn die Zisterzienser wie in der Architektur auch in der Buchmalerei trotz strenger Regel und Verbot etwas Eignes zu sagen hatten, mußte gerade von dieser Cîteauxwerkstatt eine bedeutende Wirkung ausgehen. Unter Verarbeitung englischer Eindrücke wird in ihnen mit unerhörter Kühnheit und Kraft der Natureindruck stilisiert und intensiviert.

Zu vergleichen sind mit den Cîteauxcodices die Engelberger «Kariatiden»-buchstaben, etwa Engelberg cod. 4 f. 48, der Jüngling mit den wilden Haarsträhnen, der als Steg eines P auf einem kleinen Knaben steht, die Ranke im weitgeöffneten Mund gepackt haltend (Abb. 13). Er scheint zurückzugreifen auf Darstellungen wie den stehenden Mann in der Harding-Bibel Dijon 15 f. 99' oder den der Gregor moralia Dijon 135 f. 92'. (Abb. 11). Vergleichbar auch Figuren wie Engelberg cod. 13 f. 55, der Knabe der die Ranke balanziert und Dijon 135 f. 95' der knieende Mann, der in die Traube beißt (Abb. 12, 14).

Gezeichnete Bildbuchstaben sind der typische Bildschmuck des 12. Jahrhunderts. Szenen als Illustrationen von Heiligengeschichten oder einzelne Figuren werden den Buchstaben eingefügt. Auch nackte Droleriefiguren kommen vor. Darüber hinaus berühren sich die Engelberger Initialen mit denen von Cîteaux in der entschiedener grotesk dekorativen Umbildung ihrer Gestalten. Die wilden Gesichter mit den flatternden Haarsträhnen, den ausgebuchteten Linien eines fast karikierten Profils, die Umbiegung der Figur, damit sie die Schweifung oder Bogung des Buchstabens selbst formt, die Streckung der Proportionen, die streifenartige Teilung der modellierten Binnenflächen, das alles kommt ähnlich, wenn auch mit verschiedener Intensität und Originalität

---

[1]) Oursel, La miniature du XII. siècle à l'Abbaye de Cîteaux. Dijon, 1926.

5

6

7

8

9

10

5. Engelberg, Hs. 20 fol. 179'.
6, Engelberg, Hs. 21. fol. 6.
7. Engelberg, Hs. 19 fol. 36'.
8. Troyes, Hs. 458 fol. 238.
9. Engelberg, Hs. 75 fol. 94
10. Engelberg, Hs. 4 fol. 194.

zur Anwendung. Die einmal gewonnenen Eindrücke bleiben während der ganzen Wirkungszeit Frowins maßgebend.

In meiner Arbeit über die romanischen gepreßten Lederbände im Besitz des Engelberger Klosters versuchte ich eingehender die Beziehungen Frowins zu Cîteaux nachzuweisen an Hand einer Reihe Schriften Bernhards, die Frowin hat schreiben lassen und eines Werkes, das eine freie Umformung Frowins von Bernhards de libero arbitrio darstellt. Auch Durrer hat schon auf die persönliche Verbindung zu dem großen geistigen Führer aufmerksam gemacht [1]). Von anderer Seite versuchte nun auch wieder in letzter Zeit der Historiker Brackmann, diesen Zusammenhängen nachzugehen. Er kommt zu dem Ergebnis, daß Frowin ausdrücklich als Hirsauischer Reformabt und Gegner der vorangehenden Äbte nach Engelberg berufen wurde [2]). Wie St. Blasien gehört auch Engelberg zu den Benediktinerklöstern, die sich, ohne Zisterzienser zu werden der Hirsauer Reform anschlossen, ebenso wie Zwifalten, Schaffhausen und Einsiedeln.

Die ornamentale Füllung der Buchstaben, gleichmäßige Knollenranken ohne viel Blütenwerk, hat nichts mit den französischen Handschriften zu tun. Sie gehört durchaus in den Zusammenhang der übrigen schwäbischen und allemannischen Schulen der Zeit. Am nächsten stehen wohl die Hirsauer Handschriften Stuttgart theol. fol. 190 a—f [3]), mit denen sie die geregelte tiefe Einrollung, die rundlichen einfachen und Doppelknollen, die Schnabelknollen, gemeinsam haben. Noch ähnlicher scheint mir die Proportion von Knolle und Ranke, die Art der Einkerbung bei den frühen Weingartner Handschriften wie Stuttgart XIV.6 und II.30 oder Fulda Aa 47 a. Ähnlich ist auch die hier anschließende Gruppe Stuttgart VII.11, VII.16, VII.19 und Fulda Aa 22 e [4]). Die Weingartner Handschriften sind ungrundiert, die Hirsauer haben wie auch das Passionale, Stuttgart bibl. 57, 56, vorwiegend gelben Grund, und gerade in den Grundfarben sind die Engelberger den Hirsauern ähnlich. So könnte etwa das Q f. 2 der in Einsiedeln bewahrten Frowinhandschrift 240 auch in einer der theol. 190 Handschriften eingezeichnet sein. Die besondere Art der doppelten Einkerbungen, die für das Hirsauer Passionale charakteristisch ist, und die

---

[1]) In den Kunstdenkm. S. 198, Anm. 1, weist er für die kleinen Filigranbuchstaben Hs. 34 (Fig. 97) auch auf mögliche stilistische Zusammenhänge mit französischen Filigranbuchstaben hin. Diese Buchstaben gibt es sonst sehr häufig, so früh allerdings nur in Frankreich. Gerade bei den ostfranzösischen Hss. ist Schrift und Kalligraphie schon im frühen XII. s. sehr fortschrittlich entwickelt. Vgl. auch Schweizer Alterkd. S. 55.

[2]) Vgl. Brackmann a. a. O.: «Mit Frowin kamen die Hirsauer Gewohnheiten auch nach Engelberg. ... Für Engelberg und Muri schrieb Frowin die Annales Bernoldi ab, in der eine begeisterte Schilderung von Hirsau und St. Blasien steht, ebenso der Bericht über die Ausbreitung der Reform.» Der Aufsatz Brackmanns bezieht sich in der Hauptsache auf die Verfälschung von Stiftungsurkunden im Sinne des Hirsauer Formulars, wie sie gleichartig in Muri und Engelberg vorgenommen wurden. Die Schrift der Urkunde hat die Züge der Frowinwerkstatt.

[3]) Abb. bei Löffler, Romanische Bildbuchstaben und ihre Vorläufer. Stuttgart 1926. Taf. 48.

[4]) Abb. Löffler, Bildbuchstaben, Taf. 35. Vgl. auch meinen Aufsatz: R. Kahn, Hochromanische Handschriften aus Kloster Weingarten. Städeljahrbuch I 1921 S. 58. Die erwähnten Hss. sind alle vor der Abtszeit Frowins entstanden.

Böckler auf das Vorbild der Einsiedler Handschrift St. Gallen 21 [1]) zurückführt, ist in den Engelberger Handschriften meist weniger, nie aber so weit wie dort ausgebildet. Dennoch haben die Initialen, so wie in der Farbigkeit — wichtig ist die gleichartige Kontrastierung des Gelb mit Blau und das gleichartige Purpurviolett, das beide verwenden — auch formal besondere Zusammenhänge. Die einzige Blüte, die in den Ranken öfter vorkommt, entspricht einer im Passionale gebräuchlichen, vgl. Engelberg Hs. 4 f. 48, Hs. 33 f. 85, Hs. 23 f. 32 (Abb. Durrer Fig. 44a) mit dem Passionale (Abb. Böckler 5 und 8) [2]). Das Q mit dem Knaben Hs. 20 f. 179' (Abb. 5) zeigt ganz unvermittelt als Füllung eine farbig ausgemalte große tulpenartige Blüte, wie man sie im Hirsauer Passionale und den in der Ornamentik abhängigen Zwifaltner Handschriften findet. Etwas Entsprechendes kommt dann noch in Hs. 43 f. 5 vor (Abb. 15), ein P, dessen Schwung in einem großen, weit geöffneten, gebogten Blütenkelch endet (vgl. Stuttgart brev. 98, aus Zwifalten (Löffler Taf. 53). Dieser wie einige andere Zierbuchstaben ist nicht grundiert, doch wie bei den Zwifaltner Initialen wird der Federkontur von einem rotbräunlichen Pinselstrich begleitet. Für die Verwandtschaft mit Zwifalten selbst sei noch an einige Tierformen erinnert, so an das P, Hs. 23 f. 3 (Durrer Fig. 44a) oder f. 32 das E mit den stehenden Tieren, vgl. Stuttgart hist. 418 f. 74 usw. (Abb. 17, 16).

Bei aller Verschiedenheit der Auffassung scheinen mir auch im Figürlichen neben Eindrücken aus Einsiedeln solche der schwäbischen Schule nachzuwirken. Die Ähnlichkeit einer Gestalt wie die Frau des Hiob, Engelberg Hs. 4 f. 117 (Abb. 19) mit solchen des Passionale wie etwa Böckler Abb. 9 ist unverkennbar. Auch Zeichnungen wie die beiden grotesken Knaben Engelberg Hs. 87 f. 64 (Abb. 18) und die der Zwifaltener Handschrift Stuttgart poet f. 33, 35 (Löffler, Schwäb. Abb. 42) stehen innerhalb einer Schulverwandtschaft. Im zweiten Band des Passionale setzt die buntfarbige Binnenzeichnung ein, die dann für die Zwifaltener Handschriften zu einem besonders charakteristischen Merkmal wird. Gerade in Zwifaltener Handschriften wie cod. hist. f. 411 oder brev.

---

[1]) Die in ihrer feinen Lineatur sehr an Französisches erinnernde Darstellung der Madonna mit Seraph und hl. Petrus mag nicht ohne Einwirkung auf das Madonnenbild des Frowin gewesen sein. Von anderen Einsiedler Handschriften ist zu erwähnen, daß auf sie die Arkadenanlage des Frowin-Richene Bildes zurückgeht. Vgl. Einsiedeln 151, Dedikation an die Madonna bes. aber Einsiedeln 112 mit dem gleichen Arkadenbogen. Abb. bei L. Birchler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz Bd. I. Basel 1927, S. 185 u. 190.

[2]) A. Böckler, Das Stuttgarter Passionale, Augsburg 1923. Vgl. auch Karl Löffler, Schwäbische Buchmalerei in romanischer Zeit, Augsburg 1928. Dort die farbigen Abbildungen. Auch die Konstanzer, Petershausener und Schaffhausener Handschriften sind in diesem Zusammenhang zu nennen, wenn auch die Beziehung vielleicht eine indirekte ist. Für Konstanz erwähne ich Stuttgart I 235, das selbst mit Zwifaltner Handschriften zusammengeht. Löffler Taf. 33. Für Petershausen den Nekrolog Heidelberg Sal. 42, 42a. Auch Brackmann nimmt auf diese Handschrift Bezug. Für Schaffhausen, Hs. 18. Hier findet sich neben einfachen Knollenbuchstaben ein großes I mit Flechtwerk und gegenständigen Vögeln, ähnlich dem I Stuttgart XIV, 6 f. Dieses kommt variiert auch im Passionale vor, dann in Engelberg, Hs. 15 f. 2' (Durrer Fig. 45) hier mit den in Engelberg öfter dargestellten Löwen. Die Datierung der Hirsauer Passionale erweist die Priorität dieser Handschriften vor den Engelberger. Ebenso sind auch die Weingartner zu Beginn des XII. Jahrh. anzusetzen.

98, bei denen eine gewisse Schematisierung eingetreten ist und die Stäbe der Schraffuren gleichmäßiger von dem dicken Hauptstab abrücken, scheint mir die Analogie mit der Engelberger Strichführung besonders deutlich. Dabei handelt es sich allerdings nur um die Strichführung, nicht um das Modellieren der Flächen. Nirgends anders auch als in Schwaben findet man eine gleichartig buntfarbige Binnenschraffur.

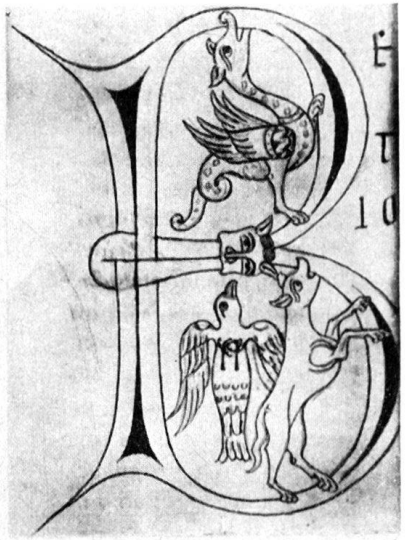
Sieht man gewisse Zusammenhänge mit schwäbischen Handschriften, so muß doch der Unterschied im Gesamtduktus entschieden betont werden. Der in sich vollendete Stil der figürlichen Darstellungen im Hirsauer Passionale erscheint uns bis jetzt noch isoliert. Die Zartheit der Bewegungen, das sanft Fließende der Erzählung, die feine Strichführung, die wohl Parallellinien verwendet, nie aber zu schematisierender Binnenrahmung einzelner Flächenkompartimente übergeht, rückt sie weit ab von den Engelberger Zeichnungen. Ich sehe durchaus etwas spezifisch Schwäbisches in diesen Darstellungen. Und obgleich ich nichts Bestimmtes zum Vergleich anführen kann, glaube ich doch, daß auch in ihnen etwas Französisches, wohl aus dem Kreis von Cîteaux mitgewirkt hat, nur daß es in anderer Weise verarbeitet wurde. Der thronende Christus mit der Maria aus der Harding-Bibel, Dijon 14 f. 60 (Oursel Taf. VIII) läßt ahnen, daß solche Möglichkeiten bestehen. Die Kleidung mit den bunten Halssäumen, die Vorliebe für Hermelingewänder sind Äußerlichkeiten, nicht wichtig, aber vielleicht doch brauchbare Merkzeichen. Aus solchen Zusammenhängen mag sich auch die etwas gewaltsame ornamentale Stilisierung von Tieren und Menschen erklären, die schon im Hirsauer Passionale, bei dem man es nach den szenischen Darstellungen am wenigsten erwartet, einsetzt und dann in den Zwifaltener Handschriften in den mannigfachsten Variationen wiederkehrt. Man kann zum Vergleich den ersten und zweiten Band der Harding-Bibel heranziehen, die ohne Bilder sind. Dort sind die entsprechenden Tierkopfschnallen mit den breiten Kragen zu finden. Bedeutsam ist auch die von Engelberg sehr abweichende tektonische Stilisierung der Figuren im Dienst der Buchstaben, vgl. Stuttgart brev. 121 f. 9', 27', 40, 4' oder brev. 126 und 128 f. 14' (Löffler, Taf. 41—43). Die Lust an grotesker Steigerung der Bewegung oder Bewegungslosigkeit, die Formung der Köpfe mit schreiend geöffnetem Mund und wilden Haarsträhnen läßt wohl an den Cîteauxstil denken.

Als Fazit möchte ich sagen: Auch das Hirsauer Passionale, ungleich bedeutender, eigner als die Engelberger Handschriften, steht in Beziehung zu Cîteaux — fraglos sind nicht alle Handschriften auf uns gekommen — aber der Zusammenhang ist unbestimmter als bei Engelberg. Unter sich haben die schwäbischen und allemannischen Klosterschulen eine deutliche Verbindung, besonders die, welche die Hirsauer Reform angenommen haben oder ihr zuneigen. Wie weit direkt oder indirekt die Reformklöster, vor allem die Zisterzienserklöster, überhaupt von dieser Bewegung getroffen werden, bleibt weiter zu beobachten. Wir dürfen nie vergessen, daß bei strengster Bindung innerhalb der Werkstatt — vergleiche etwa die ikonographischen Eigentümlichkeiten einer bestimmten Schule — der mittelalterliche Betrieb in hohem Maße international

15

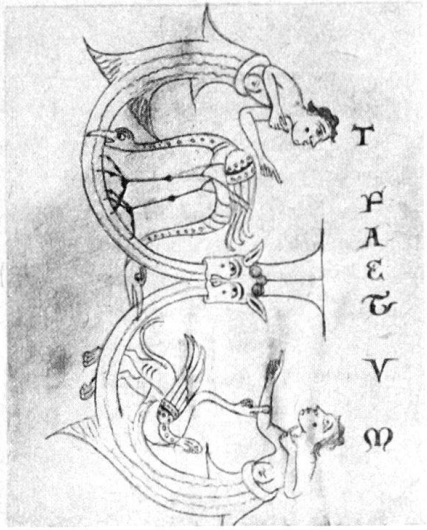
16

17



18

19



20

15. Engelberg Hs. 43 fol. 5.

16. Stuttgart, hist. fol. 418 fol. 74.

17. Engelberg, Hs. 23 fol. 32.

18. Engelberg, Hs. 87 fol. 64.

19/20. Engelberg, Hs. 4 fol. 117, 159.

war. Man braucht nur an die schnelle und weite Ausbreitung des Zisterzienser- oder Prämonstratenserordens zu denken, die Geschichte eines bedeutenden Ordensgeistlichen oder Bischofs zu verfolgen, um zu wissen, welche Eindrücke sich boten, wie von fernher die Mönche in Klöstern zusammentrafen. Wir kennen die Mission, die der Zisterzienserorden in der Architektur erfüllte, und fragen uns immer wieder, ob er trotz Bilderverbot nicht Ähnliches in der Malerei zu sagen hatte.

Für die Beziehungen von Engelberg zu Cîteaux möchte ich zum Schluß noch eine Beobachtung anführen, die sich auf die Zeit Abt Bertholds (1178—1197), des Nachfolgers Frowins bezieht. Auch aus dieser Zeit liegen eine Reihe Handschriften mit Bildzeichnungen vor. Gegen die lineare Zugespitztheit der Frowinzeichnungen ist hier ein Überwiegen der plastischen Formung zu beobachten. Der Kontur ist herb, er wird von innen her bewegt, so wie die Form sich dehnt und zusammenzieht. Die Modellierung ist wesentlich, doch vollzieht auch sie sich noch in Schemata. In Parallelen folgen sich die gleichmäßig abschattierten Faltenwinkel. Die Figuren wirken schwer und ihre Bewegung hat etwas Getragenes. Wo sie, wie bei den nackten Groteskfiguren, stärker erregt ist, wird überall die Funktion der Muskeln betont, ja übertrieben [1]).

Auch in diesen Zeichnungen möchte ich eine Analogie mit Cîteauxhandschriften und zwar der Gruppe sehen, die etwas später als die Bibel und die dazugehörigen codices entstanden ist und stilistisch nach der gleichen Richtung von der Bibel abweicht. Ich gebe zu, der Vergleich ist weniger zwingend, aber er scheint mir doch möglich. Man halte den Hieronimus Engelberg 50 f. 2 (Durrer Fig. 69) zusammen mit dem stehenden Heiligen Dijon, 641 (Oursel Pl. XXXIII, 4), so ist wohl zu verstehen, daß die besondere feierliche Geruhsamkeit und Selbstsicherheit der Figur in einer solchen Handschrift ihr Vorbild hat. Auch in den Gesichtern mit den sorgfältig modellierten Augen, den vorgewölbten langen Bärten, der Neigung der Köpfe, den breiten Hälsen sehe ich eine Ähnlichkeit. Die Art, wie Faltenbänder schräg sich über andere weglegen cod. 14 f. 37 (Durrer Fig. 80) bleibt zu vergleichen. In der Initialornamentik ist neben den üblichen Zackblättchen ein größeres Blatt mit spitzen, hakenförmigen Einkerbungen und Perlstab zu beobachten, das auch an Blattfüllungen der Dijonhandschriften erinnert, außerdem die kleinen Köpfe, die aus Blättern herausschauen.

In diesen Zusammenhang scheint mir auch eine Einsiedler Handschrift cod. 112 zu gehören, die innerhalb der Einsiedler isoliert steht, und die man versucht ist, auf byzantinische Vorbilder zurückzuführen [2]). Auch hier ist der Christus mit den Sitzfiguren der Cîteauxhandschriften ähnlich (Oursel Pl. XXXIV). Möglich, daß sie von der gleichen Hand stammt wie die Bertholdhandschriften.

---

[1]) Interessant zu beobachten, welche Veränderung die Figuren in ihrer Bewegtheit und ornamentalen Behandlung in der Kopie des Initials Hs. 4 1_9 in Hs. 14 fol. 77' (Durrer Fig. 83) erfahren. Auch sonst wird auf Frowinbilder Bezug genommen. So Hs. 14 f. 162a auf Hs. 5 f. 181' oder Hs. 18 f. 60 Knieender (Durrer Fig. 71) auf Hs. 22 f. 6.

[2]) Abb. bei P. Birchler, Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, Bd. I. S. 1_6 f.

11

12

13

14

11/12 Dijon, Hs. 135 fol. 92', 95'.

13. Engelberg, Hs. 4. fol. 48.

14. Engelberg, Hs. 13 fol. 55.