

Codex Engelbergensis 14 und das Engelberger Scriptorium um 1200

von Kuno Stöckli

Nach dem Heiligen Kreuz von Engelberg, welches in Band 35 der Aachener Kunstblätter von Ernst Günther Grimme ausführlich vorgestellt worden ist, soll nun auch dem anderen hervorragenden spätromanischen Meisterwerk aus dem abgelegenen Schweizer Benediktinerstift die ihm gebührende Aufmerksamkeit geschenkt werden: dem Codex Engelbergensis 14, einer reich ausgeschmückten Augustinus-Handschrift aus der Zeit um 1200.

Im April 1120 scheint mit dem Bau der ersten Engelberger Klosteranlage begonnen worden zu sein. Als Stifter wird Konrad von Sellenbüren, als erster Abt Adelhelm genannt. Das Geschlecht, aus dem Konrad stammt, war am Uetliberg bei Zürich ansässig und hatte Beziehungen zum Kloster Muri, wo Adelhelm vor seiner Engelberger Tätigkeit als Mönch lebte. Es gilt heute als sicher, daß Muri das Mutterkloster Engelbergs war, nachdem während langer Zeit St. Blasien diese Ehre beansprucht hatte. In den Jahren nach dem Tode Adelhelms (1131) haben drei fragwürdige Äbte in Engelberg gewirkt, doch gegen die Mitte des Jahrhunderts begann der Reformgeist neu aufzuleben. Abt Frowin, ein Mönch aus St. Blasien, bemüht sich ab 1147 um die Wiederherstellung von Zucht und Ordnung. Im Zusammenhang mit seinen Reformbestrebungen muß auch die Gründung eines Scriptoriums in jenen Jahren gesehen werden, welches bald einen hohen Rang erreicht hatte. Gut 30 Handschriften aus Frowins Amtszeit sind erhalten, die meisten mit einem Vermerk, der auf den bedeutenden Abt hinweist.

Die Buchkunst der Frowinzeit zeigt ein geschlossenes und ausgesprochen eigenartiges Bild. Strenge graphische Wirkung, sichere, eher zurückhaltende farbige Bemalung und zahlreiche originelle Einfälle sind für die vielen erhaltenen Federzeichnungen charakteristisch. Die Verbundenheit mit dem

Kreis der schwäbischen Reformklöster sowie die Nachwirkungen aus französischen Zentren der Buchmalerei sind deutlich erkennbar. Unter Frowins Nachfolger Berchtold (1178–1197) entwickelte sich das Scriptorium weiter und erreichte unter Abt Heinrich I. (1197–1223) seinen Höhepunkt. Schrift und Buchkunst zeigen vollkommen Neues, ohne daß die Verbindung mit der Kunst unter Frowin abbricht. Die Entwicklung gipfelt im Codex 14. Leider gibt es aus den insgesamt 45 Jahren zwischen Berchtolds Amtsantritt und Heinrichs Tod nicht mehr so viele Handschriften wie aus der Frowinepoche. Auch sind die erhaltenen Bände nur noch selten mit Widmungszeilen versehen. Möglicherweise hat der Klosterbrand um 1199 den neueren Bestand stärker dezimiert als den älteren. Spätere Brände und andere Ereignisse dürften am Bücherbestand ebenfalls erheblichen Schaden angerichtet haben¹. In Engelberg vermißt man vor allem liturgische Handschriften aus dem 12. Jahrhundert.

Über die Äbte Berchtold und Heinrich I. kann sich der Historiker auf Grund verschiedener Dokumente einigermaßen ein Bild machen. Ihre Herkunft ist allerdings nicht bekannt, so wie man auch für das Auftreten der hochbegabten Künstlerpersönlichkeit(en) um 1200 keine sichere Erklärung findet. Von Berchtold wissen wir, daß er sich um die Verbesserung der materiellen Verhältnisse des Klosters bemüht hat. Zudem ist er als gewandter Theologe bekannt, der gerne disputierte und geschickt argumentierte. Heinrichs Stärken waren sein Sinn für Kunst und seine politischen Fähigkeiten. Ein Fingerzeig für die Herkunft der neuen Künstlerpersönlichkeit(en) könnten die Nachrichten über Reisen hauptsächlich des Abtes Heinrich sein, der sich im Jahre 1200 im böhmischen Eger, 1208 in Straßburg und 1212 in Hagenau aufhielt. Daß sich Heinrich stark für Kunst interessiert hat, bezeugt neben dem Codex 14 in eindrucklicher Weise das Heilige Kreuz von Engelberg.

Zur bisherigen Forschung

Der erste, der vom hervorragenden Niveau der Engelberger Schreiber- und Malerschule geschrieben hat, ist J. R. Rahn². Seine Bemerkungen aus dem Jahre 1876 zum Codex 14 (damals noch mit alter Signatur) sind allerdings oft überbewertet worden. Wenn er über Darstellungen der Frowinzeit schreibt: »Man empfängt wirklich den Eindruck, daß beleidigender, als dies hier geschah, die antiken Typen nicht mehr entstellt werden konnten«, wenn er von »geistlosen und häßlichen Köpfen« und von »verkommenem, entartetem Classicismus« spricht, dann ist es weiter nicht erstaunlich, daß ihm der Codex 14 als das bedeutendste Denkmal romanischer Miniaturmalerei, welches die Stiftsbibliothek Engelberg besitzt, erscheint³. 1891 publiziert P. Benedikt Gottwald den Engelberger Handschriftenkatalog, in welchem die Codices mit neuen Signaturen (nach Größe geordnet) zusammengestellt sind⁴.

Doch erst der Rahn-Schüler Robert Durrer befaßt sich eingehend mit der Engelberger Buchmalerei. Er versucht, in einem »so gut wie möglich nach chronologischer Reihenfolge«⁵ geordneten Inventar die Handschriften mit ihrem Schmuck vorzustellen. Obwohl die Angaben unvollständig und gelegentlich nicht ganz richtig sind, bildet das Verzeichnis eine heute noch wertvolle Ausgangsbasis für jede Forschungsarbeit über Engelberg. Eine weitere Arbeit von Durrer, die 1901 erschienene Abhandlung über die Maler- und Schreiberschule von Engelberg⁶, geht zum ersten Mal ausführlich auf Einzelheiten ein. Durrer beschreibt den stilistischen Umschwung gegen Ende des 12. Jahrhunderts. Für die Charakterisierung der Beobachtungsgabe, der sprudelnden Phantasie und der Gestaltungskraft des neuen Malers findet er treffende Worte. Der Schmuck des Codex 14 zeige den Miniator auf der Stufe seiner künstlerischen Vollendung. Neu ist der Versuch, die unter Berchtold und Heinrich I. entstandenen Illustrationen alle ein und demselben Meister, dem »Berchtoldmeister«, zuzuschreiben und eine Entwicklung aufzuzeigen. Durrers Reihenfolge hat etwas Bestechendes an sich⁷. Verschiedene Thesen halten aber bei genauer Prüfung nicht stand, vor allem die Hauptthese nicht, wonach ein einziger Künstler alle die aufgezählten Werke ausgeschmückt haben soll.

Albert Boeckler bringt 1930 in seinem Buch »Abendländische Miniaturen« einen größeren Abschnitt über Engelberg⁸. Im Codex 14 sieht er den Stil der Zeit um 1200. Er bemerkt, daß die Bele-

bung der Darstellung in Engelberg, wie auch anderswo um 1200, nicht auf einen Anstoß durch Byzantinisches zurückgeführt werden müsse. Auf Boecklers These, Codex 180 der Fürstlich-Fürstbergischen Hofbibliothek in Donaueschingen sei ein bisher unbekannter Engelberger Psalter, werde ich weiter unten eingehen. 1948 veröffentlicht P. Gall Heer aus dem Nachlaß des mit Engelberg stark verbundenen Historikers Ferdinand Güterbock die Studie »Engelbergs Gründung und erste Blüte 1120–1223«⁹. Güterbocks Arbeit ist vor allem ein Bericht über quellenkritische Forschungen. Als Paläograph setzt sich der Verfasser aber auch mit Schrift und Buchkunst auseinander. Mit Recht weist er darauf hin, daß der neue Stil der Berchtoldzeit nicht plötzlich einsetzt, sondern sich allmählich entwickelt und gegen Ende von Berchtolds Regierungszeit zu einer seltenen künstlerischen Vollendung emporsteigt. Eine wichtige Bemerkung gilt dem möglichen Zusammenhang zwischen Abt Heinrichs Reisen und dem Engelberger Reliquienkreuz¹⁰. Der den Kunsthistoriker am stärksten berührende Teil in Güterbocks Studie ist die ausführliche Auseinandersetzung mit der Frage nach der dominierenden Künstlerpersönlichkeit im Engelberger Scriptorium um 1200. Während Durrer vom »Berchtoldmeister« spricht, der als hochbegabter Zeichner in Erscheinung getreten sei, stellt Güterbock die These auf, dieser Mönch sei nicht nur Illustrator, sondern gleichzeitig Annalist, Kalligraph und Dichter gewesen¹¹. Er prägt neu den Begriff »Engelberger Meister«. Güterbock richtet zunächst die Aufmerksamkeit auf Nachträge in den Annalen in MS. 9, die seiner Ansicht kurz nach Heinrichs Tod (1223) eingeschrieben worden sein müssen¹². Er glaubt, die Hand, die diese Eintragungen geschrieben hat, in zahlreichen weiteren Manuskripten wiederzuerkennen. Güterbocks Argumentation scheint mir aber nicht beweiskräftig zu sein. Besonders gewagt sind einzelne Thesen im Kapitel, in dem er der Frage nachgeht, ob dieser Schreiber mit Durrers Illustrator identisch sei¹³. So erweckt es einen durchaus falschen Eindruck, wenn im Zusammenhang mit den auf Rasuren stehenden Initialen in einigen Handschriften von respektlosem und rücksichtslosem Verbessern und sogar vom Ausradieren von ganzen Illustrationen der Frowinzeit die Rede ist. Einzelne Frowin-Initialen sind zwar offensichtlich ergänzt oder leicht verändert worden, ganz wegrasiert und durch neue Bildinitialen ersetzt sind jedoch nur relativ einfache Zierbuchstaben. Die einzigen völlig ausgelöschten Bildinitialen sind in MS. 50 zu finden: sie stammen aber eindeutig nicht aus der Frowinzeit, sondern von einem späteren Zeich-

ner. Die noch erkennbaren Spuren sind mit den neu auf die Rasuren gesetzten Initialen so verwandt, daß man annehmen kann, ein Zeichner sei mit seinem eigenen Werk nicht zufrieden gewesen (oder mit dem eines Schülers) und habe es selbst ersetzt. Die These, wonach der Kalligraph und der Illuminator der Berchtoldzeit identisch gewesen seien, stützt Güterbock auf die Tatsache, daß in MSS. 12 und 50 sowohl Textteile als auch Initialen mit der gleichen dunklen Tinte verändert und ergänzt worden sind. Können in einem so hochstehenden Atelier nicht zwei verschiedene Hände unmittelbar nacheinander mit der gleichen Tinte in einem Codex schreiben und zeichnen und sich dabei so aufeinander abstimmen, daß eine einheitliche Wirkung entsteht? Bemerkenswert ist, daß Güterbock die Beobachtungen in den MSS. 12 und 50 auch für den Nachweis benützt, Codex 14 sei ebenfalls von dieser gleichen Hand geschrieben und ausgeschmückt worden, in Schrift und Bild sei der »Engelberger Meister« deutlich zu erkennen. Im Codex 14 findet er keinen Beleg für diese Schlußfolgerung. Gelegentlich kommt Güterbock ob der Mannigfaltigkeit selbst ins Zweifeln, bleibt aber bei seinem Bild vom Engelberger Meister und bezeichnet Abweichungen und Deformationen als künstlerische Absicht¹⁴. Problematisch sind auch die Äußerungen zu den mehrfarbigen Initialen in einigen Handschriften der Zeit um 1200. Güterbock mildert zwar Durrers diesbezügliches negatives Urteil, bezeichnet aber die farbig gemalten Initialen immer noch als mäßige Leistung des Meisters, der seine bedeutenden künstlerischen Fähigkeiten nur als Zeichner und nicht als Maler zu entfalten vermocht habe¹⁵. Neben dieser eigenartigen Ansicht über die Einseitigkeit eines im übrigen als bedeutendste Künstlerpersönlichkeit des Hochmittelalters auf dem heutigen Schweizerboden bezeichneten Meisters sind einzelne Zuschreibungen fragwürdig. Besonders der von Durrer meines Erachtens richtigerweise spät datierte Codex 37 des Kollegiums Sarnen¹⁶ kann mindestens in bezug auf die farbigen Initialen nichts zu tun haben mit dem Illustrator in MSS. 12, 14 und 50. Schwer verständlich ist auch die Vermutung, MS. Engelb. 54 sei ein Zeuge des Abstieges des Meisters¹⁷. Einzelne Illustrationen dieses Codex sind deutlich verwandt mit Initialen aus frühen Werken mit Berchtold- und sogar aus solchen mit Frowin-Dedikation. Abgesehen davon ist es undenkbar, daß ein Illuminator von der Stufe höchster Vollendung in diese Mittelmäßigkeit absinkt.

Eine der wichtigsten bisherigen Veröffentlichungen ist sodann der Engelberger Band der »Scrip-

toria Medii Aevi Helvetica« von Albert Bruckner¹⁸. Bruckners wesentliches Verdienst besteht in der Präsentation eines umfangreichen Teiles der Werke des Scriptoriums Engelberg auf übersichtlichen großen Bildtafeln und im dazugehörigen ausführlichen Verzeichnis der meisten im 12. und in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstandenen Engelberger Handschriften, das erstmals viele codicologische Einzelheiten bringt. Im Textteil befaßt sich der Autor eingehend mit der Blütezeit des Scriptoriums. Allgemein scheinen ihm mehrere Eigentümlichkeiten des Frowin-Ateliers auch unter den Äbten Berchtold und Heinrich I. noch aufzutreten¹⁹. Keine Vorstufen gebe es in bezug auf die typische gedrungene Minuskelschrift der Berchtoldzeit, die sich demzufolge nicht in Engelberg selbst herangebildet habe. Oft sei die neue Schrift neben der älteren der Frowinzeit anzutreffen, wobei nicht immer die ältere tatsächlich früher geschrieben worden sei. Die neue Schrift unterscheide sich von der spätkarolingischen Minuskel durch ihre Gedrungenheit, die am besten zu sehen sei an den Schäften, »wo der Buchstabe unten nicht einfach ein Füßchen nach rechts ansetzt, sondern zugleich durch eine bestimmte Federhaltung der ganze Mittelschaft eine leicht gedrungene, noch nicht eckige (gotische) Form erhält«²⁰. Die Neuerungen müssen durch einen zugezogenen Mönch (oder mehrere) oder durch andere wirksame Impulse von außen eingeführt worden sein. Bruckner glaubt, daß nicht nur die Schrift, sondern auch die gleichzeitig auftretende neue Buchkunst mit einiger Wahrscheinlichkeit vom Westen her nach Engelberg gekommen sei²¹. Ganz wesentlich an Bruckners Arbeit ist, daß er mit Güterbock annimmt, der bedeutendste Schreiber im Scriptorium um 1200 sei mit dem führenden Illuminator identisch. Bruckner schließt sich Güterbocks Beweisführung an, obwohl auch er es für schwierig hält, bei der großen Mannigfaltigkeit die Hand des Meisters immer von den Händen seiner Schüler und Mitarbeiter zu unterscheiden²². Bruckner gibt in bezug auf den »Engelberger Meister« vor allem im Handschriftenverzeichnis seine vorsichtige Zurückhaltung weitgehend auf; er schreibt dem Meister meines Erachtens zu viele verschiedenartige Schriftdokumente und Illustrationen zu²³. Auch die zeitlichen Einordnungsversuche können kaum durchweg überzeugen. Ich halte es für unwahrscheinlich, daß der Codex 37 des Kollegiums Sarnen früh geschrieben und vom Illuminator des Codex 14 ausgeschmückt worden ist. Er scheint mir in Schrift und Schmuck stark von MSS. 14 und 67 abzuweichen und wesentlich jünger als diese zu sein. Daß MSS. 54 und Mailand Ambros. S. 24 sup. vom Engelberger

Meister wie das Hauptwerk »auf dem Zenit seines Schaffens« gemacht und »wie aus einem Guß« sind, trifft kaum zu²⁴. Beide Codices, vor allem der in Mailand, weisen im künstlerischen Schmuck ältere Merkmale auf; sie sind also entweder tatsächlich früh geschrieben oder dann nicht vom Illuminator des Meisterwerkes MS. 14 ausgeschmückt worden. In der Tat zeigen Teile des Mailänder Codex auch ältere Schriftmerkmale. In MS. 35, den Bruckner ebenfalls ganz dem Engelberger Meister zuweisen möchte, sind meines Erachtens deutlich verschiedene Hände feststellbar²⁵. Ähnliche Beobachtungen sind in Codex 14 zu machen. In bezug auf einige andere Handschriften widersprechen sich einzelne Aussagen von Bruckner²⁶. In den »Scriptoria Medii Aevi Helvetica« finden wir schließlich noch die Veröffentlichung eines Engelberger Handschriftenverzeichnisses aus dem 17. Jahrhundert, das in zwei Exemplaren erhalten ist²⁷. Es ist das einzige bekannte Bücherverzeichnis zwischen dem Fragment aus Abt Frowins Zeit und dem 1787 von P. Karl Stadler erstellten Katalog. Es zeigt, daß zumindest im Brand von 1729 die Bibliothek einigermaßen verschont geblieben sein muß; der größte Teil der im 17. Jahrhundert aufgezählten Handschriften ist heute noch bekannt. Bruckner gibt am Rande des Verzeichnisses die heutigen Signaturen an. In rund 30 Fällen muß er schreiben »offenbar verloren«.

Albert Knoepfli kommt in seiner »Kunstgeschichte des Bodenseeraumes«²⁸ im Zusammenhang mit den schwäbischen Reformklöstern im Bodenseegebiet auf eine Bemerkung Albert Bruckners über Ähnlichkeiten zwischen Schaffhausen und Engelberg zu sprechen²⁹. Knoepfli bestätigt, daß zwischen dem nach Engelberg zugezogenen Meister der Berchtoldzeit und den in Schaffhausen tätigen Mönchen enge Beziehungen bestanden haben müssen. Ich komme auf diese Feststellungen zurück und zeige, daß das Schaffhausen viel näher liegende Rheinau ebenfalls sehr ähnliche Merkmale aufweist.

Seit dem aufsehenerregenden Fund von 9 Handschriften unter einem Boden im Kloster Engelberg im Jahre 1963 hat P. Wolfgang Hafner mehrmals zur Feder gegriffen und eine Anzahl Aufsätze publiziert³⁰. Im Zusammenhang mit der Diskussion um den »Engelberger Meister« sind besonders seine beiden letzten Arbeiten interessant. Es geht daraus hervor, daß bereits Otto Homburger der Ansicht war, es seien mehrere Künstlerhände zu unterscheiden, die, »über die Studie F. Güterbocks hinausgehend, einer nähern Sichtung bedürften«³¹. Im neuesten Aufsatz schreibt Hafner: »Dabei wäre

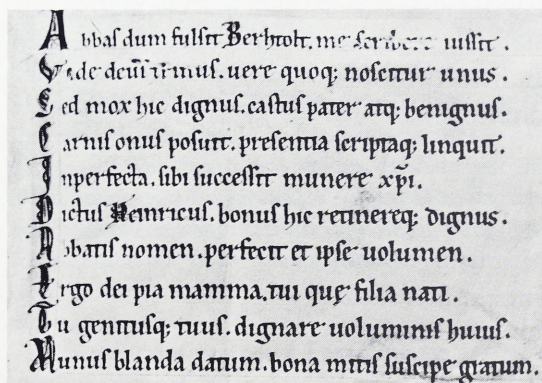
allerdings genauer zu unterscheiden zwischen Werken des Meisters und denen seiner Schüler. Für die Miniaturen müssen wenigstens zwei verschiedene Hände angenommen werden, bei den Schriften werden es mehrere gewesen sein.«³² Homburger und Hafner geben allerdings trotz dieser zutreffenden Feststellung den »Engelberger Meister« nicht auf.

Beschreibung des Codex 14

MS. Engelbergensis 14 enthält die 15 Bücher DE TRINITATE von Augustinus³³. Auf f. 1 oben links stehen die folgenden zehn sorgfältig in die vorgezeichneten Schreibgassen gesetzten Zeilen:

Abbas dum fulsit BERHTOLT. me scribere
iussit.
Vnde deus trinus. vere quoq(ue) noscitur unus.
Sed mox hic dignus. castus pater atq(ue)
benignus.
Carnis onus posuit. presentia scriptaq(ue)
linquit.
Imperfecta. sibi successit munere xpi.
Dictus HEINRICUS. bonus hic retinereq(ue)
dignus.
Abbatis nomen. perfecit et ipse volumen.
Ergo dei pia mamma. tui que filia nati.
Tu genitusq(ue) tuus. dignare voluminis huius.
Munus blanda datum. bona mitis suscipe
gratum. (Abb. 1)

Abb. 1
MS. Engelb. 14, f. 1



Diese Widmungsverse beweisen, daß der Codex am 1. November 1197, dem Todestage Berchtolds, in angefangenem, aber sicher noch nicht vollendetem Zustand in Engelberg lag. Es ist anzunehmen, daß die Abschrift des Textes noch nicht abgeschlossen war; wenn nur der Schmuck unvollendet gewesen wäre, hätte man das kaum an so wichtiger Stelle festgehalten. Die Richtigkeit dieser Annahme läßt sich sogar weitgehend nachweisen: Der Schriftcharakter der Widmungszeilen entspricht demjenigen im letzten Drittel des Codex. Hinzu kommt, daß auf f. 137 und f. 144v, der ersten und letzten Seite der 18. Lage, neben der gleichen Schrift dieselbe Art der roten Akzentuierung der kleinen Majuskeln anzutreffen ist, wie sie in den Widmungszeilen erkennbar ist. Diese Kombination ist sonst im ganzen Codex nur noch bei den zwei Kommentarzeilen zur Zeichnung auf f. 1v (Abb. 2) zu finden. Da es sich bei f. 137 und f. 144v um die erste und vierte Seite desselben gefalteten Doppelblattes handelt, muß diese rote Verzierung der kleinen Majuskeln der Satzanfänge vor dem Binden des Buches erfolgt sein. Entsprechend dürfte die Dedikation ebenfalls auf das noch lose erste Blatt geschrieben worden sein.



Abb. 2
MS. Engelb. 14, f. 1v

Zunächst wollen wir uns nun den 17 bildlichen Darstellungen des Bandes zuwenden. Codex Engelbergensis 14 enthält eine größere Federzeichnung, eine bunte Deckfarbeninitiale und zu jedem der 15 Bücher eine einheitlich wirkende Bildinitiale in

hochdifferenzierter Federtechnik und lasurartiger bräunlicher Bemalung. Die durchschnittliche Größe der Initialen beträgt $12,5 \times 10$ cm. In sämtlichen Darstellungen sind Menschen zu finden. Neben Szenen mit großen Figuren und einer Initiale mit einem einzelnen Mönch in Rückenansicht gibt es vor allem Drölerien mit bekleideten und nackten Männchen in verschiedensten Stellungen und bei allerlei Beschäftigungen. Zu den meisten Initialen gehört reiches Rankenwerk. Die einheitliche Darstellungstechnik ist eines der auffallendsten Merkmale. Mit Ausnahme der bunten Anfangsinitiale und einigen roten Akzenten im L auf f. 2v haben wir durchgehend Federzeichnungen in vielfältig variierten Strichqualität und ausschließlich hell- bis schwarzbraunen Farbtönen, dazu feinste Lasuren, teilweise kaum sichtbar, und eine transparente, sepiabraune, lackartig glänzende Farbe für die Hintergrundflächen. Stellenweise, besonders in den nackten Körperpartien einzelner Figürchen, hat sich das Pergament durch den Auftrag einer annähernd farblosen Flüssigkeit zusammengezogen, wodurch eine reliefartige Wirkung entstanden ist. Die Darstellungen zeugen von einer weit überdurchschnittlichen technischen Meisterchaft. Auf gleicher Höhe steht die künstlerische Qualität. Die geschlossene Gesamtwirkung ist nicht zuletzt auf die charakteristische, mehrfach im rechten Winkel gebrochene doppelte Rahmung zurückzuführen. Die formalen Beziehungen innerhalb der einzelnen Initialen verraten einen sicheren Gestaltungswillen. Allein das vielfältige Spiel mit Schwüngen und Gegenschwüngen und die raffiniert exakt berechneten Übergänge zwischen den Einzelformen beweisen die künstlerische Überlegenheit des Malers. Bewußtes Komponieren zeigt sich auch bei der Anordnung der Figuren. Gewisse Stellungen und Gruppierungen sind mehrmals, allerdings in immer neu variierten Art, anzutreffen und geradezu typisch. Ein weiteres Charakteristikum ist das Wechselspiel zwischen strengen und freien, bewegten Formen. Die menschlichen Figuren wirken durch Abwechslung in den Einzelformen (etwa den Haartrachten) und in Haltung und Ausdruck stark differenziert. Von stereotypem Kopfschema ist kaum mehr etwas zu bemerken. Eine Eigenart ist das »Schweben« der Figuren. Typisch sind sodann die teilweise sehr komplizierten Blattformen, die V-förmigen Falten mit feinen Strahlenbündeln und das Aktschema.

Einzelne Darstellungen sind ikonographisch eindeutig erklärbar, andere nicht. Von den letzteren gehört ein Teil zur damals verbreiteten Art der Rankeninitiale mit Pfeilschießenden, Schlagenden,

schneidenden, kletternden, Früchte pflückenden und anderen Beschäftigungen nachgehenden nackten und bekleideten Figürchen in bewegten und zum Teil arg verdrehten Stellungen. In der folgenden Beschreibung der einzelnen Zeichnungen möchte ich auf Einzelheiten aufmerksam machen, die beim kurzen Betrachten von Abbildungen nicht ohne weiteres auffallen.

– Federzeichnung auf f. 1v (Abb. 2): Auf der unteren Blatthälfte findet sich eine 12 cm hohe und 17 cm breite Darstellung von Augustinus, der einer Gruppe von drei Irrlehrern begegnet. Augustinus, links außen, schaut die etwas von ihm abgerückten eng beieinander stehenden Häretiker ernst an und hält ihnen eine Schriftrolle entgegen. Die so Herausgeforderten sind arg verlegen: der erste verdeckt mit seiner rechten Hand das Gesicht, überwacht aber mit einem zwischen zwei gespreizten Fingern durchblickenden Auge den Augustinus und erhebt gleichzeitig seine Linke in abwehrender Haltung gegen diesen. Der nächste Irrlehrer wendet sich leicht ab, zupft mit beiden Händen verlegen an seinem Bart und blickt betrübt schräg nach oben. Der Letzte ist ganz nach rechts abgedreht und schaut weg. Dabei verdeckt er mit dem Pallium ein Buch, das er offensichtlich vor Augustinus verbirgt. In der ganzen Gruppe kommt nur eine einzige Überschneidung vor: der linke Fuß des ersten Häretikers steht vor dem rechten des Nachbarn. Weil der Fuß des zweiten Irrlehrers mit seiner Spitze näher am unteren Blattrand steht als der darübergezeichnete des ersten, scheint dieser »vordere« zu schweben. Trotz Stand- und Spielbeinstellung stehen auch die übrigen Figuren keineswegs sicher und richtig. Besonders im Bereiche der Köpfe ist mittels feinsten Modellierung eine Körperillusion gegeben. Die Gesichter sind sehr differenziert durchgestaltet, ebenso die Hände, die den Ausdruck der Figuren wesentlich mitprägen. Die Binnengestaltung der Gewänder wird bestimmt durch regelmäßig übereinander angeordnete V-förmige Falten, gefüllt mit feinen Strahlenbündeln. Viele dieser V-Falten sind stark gerundet und dadurch fast plastisch wirkend. Die Figur rechts außen unterscheidet sich in der Gewandgestaltung wesentlich von den übrigen drei: es fehlen die kräftigen V-Falten mit Strahlenbündeln. Das Gewand ist aber nicht etwa nur »unvollständig«: die Binnenlinien sind so eingezeichnet, daß eine den anderen Figuren entsprechende Gestaltung durch Ergänzen nicht mehr möglich wäre. Bei näherem Zusehen zeigt es sich, daß dieser dritte Häretiker zu einem großen Teil auf Rasur steht. Einige noch durchschimmernde ursprüngliche

Linien deuten darauf hin, daß diese Figur einmal verändert worden ist. Der Kopf muß ursprünglich sein. Im Zusammenhang mit der Gruppierung fällt schließlich die parallele Stellung der beiden Außenfiguren auf. Zusammen mit den beiden Mittleren ergibt sich ein schön abgestufter Bewegungsablauf.

Offensichtlich ist die Zeichnung entstanden, bevor die dazugehörigen Zeilen am unteren Blattrand geschrieben worden sind: der Schreiber weicht deutlich dem einen Fuß des Augustinus aus (Wortabstand größer als sonst, Überbrückungsstrich wie bei einer schadhaften Stelle im Pergament). Da die Kommentarzeilen zusammen mit den Widmungsversen vor dem Binden des Buches geschrieben worden sind, muß diese erste Zeichnung in Codex 14 wohl in der Zeit entstanden sein, in der die Schreibarbeiten noch in vollem Gange waren.

– Buntfarbige Initiale D auf f. 2 (Abb. 3): Die am Anfang der Epistola stehende Initiale mit Rankenspirale und zwei bekleideten Figürchen ist 11 cm

Abb. 3
MS. Engelb. 14, f. 2



hoch und 8,2 cm breit. Der Miniator hat die Unzialform gewählt. Die Oberlänge mündet in eine große, nach rechts in die Gegenbewegung schwingende Trichterform, aus der eine spannungsvoll durchgebogene, aufmerksam nach oben blickende Halbfigur ragt. Das Umbiegen dieser Oberlänge scheint durch eine kleine, gelblich gekleidete Figur in Profilansicht bewerkstelligt zu werden, die in Kniebeugstellung mit beiden Händen den Hals des Trichters umfaßt und nach unten zieht. Die aus der Öffnung ragende Halbfigur ist weiß gekleidet. Sie stützt sich mit der rechten Hand auf die Rankenspirale, während sie den linken Arm hinter dem Kopf durch zurückbiegt, um sich am Trichterrand zu halten. So gespannt wie die durchgebogene Oberlänge und der die Bewegung fortsetzende und wieder nach oben umschwingende Körper dieser Figur ist der Ausdruck des Gesichtes, das außerordentlich fein durchgebildet ist. Die im Buchstabeninnern von den Rankenverzweigungen ausgehenden grünlich und gelblich bemalten und schwarz konturierten Blätter haben einen langen, nach außen breiter werdenden Ansatz und sind vorne eingerollt. Am vorderen Rand sind sie mit weißen Punkten versehen. Beide Seiten der Blätter sind schwarz schraffiert mit strahlenförmig angeordneten Linien. Die Zwischenräume im Bereiche der Rankenspirale sind blau, während die Initiale außen von einem grünen, tangierenden Rechteck mit schwarzem Rand eingefäßt ist, das nur oben links von der Oberlänge durchbrochen wird. Der rote Buchstabenkörper ist außen mit einem schwarzen, innen mit einem weißen Kontur begrenzt. Besonders schön sind die Strahlenbündel im Bereiche des Trichters ausgebildet, der an seinem Hals fünf engangliegende blattförmige Abzweigungen besitzt. Der vordere Trichterrand ist gekerbt.

Zur Bedeutung dieser Darstellung kann nichts Genaues gesagt werden; sie scheint etwas mit der gespannten Aufmerksamkeit und Wachsamkeit zu tun zu haben, von der Augustinus spricht, wobei nicht auszumachen ist, ob es sich bei der Zeichnung um eine entsprechende direkte Aufforderung an den Leser und Betrachter handelt.

– Initiale L auf f. 2v (Abb. 4), 15,3 × 9,7 cm groß. Die Initiale entspricht wie alle folgenden dem weiter oben beschriebenen Prinzip, mit Ausnahme der nur hier auftretenden zusätzlichen Farbe Rot im Buchstabenkörper, an den Außenseiten der eingerollten Blätter und in den Gewändern. Die beiden aus dem Buchstaben sprießenden Rankenspiralen erinnern an das ähnliche Gebilde in der farbigen Epistola-

Initiale. Oben links beugt sich ein Mönch rittlings über den Buchstaben und hält sich fest, in fast gleicher durchgebogener Haltung nach rechts schauend wie die Halbfigur im Trichter auf f. 2 (vgl. insbesondere die Arme). Der Fuß des verdeckten vorgestellten Beines kommt rechts neben dem Buchstabenschaft wieder zum Vorschein. In der unteren Rankenspirale sind drei weitere Figuren in kurzen, langärmligen Röcken und ein Vogel zu sehen. Sie scheinen einer der Ranke vorgelagerten Schicht anzugehören. Der kleine Mann in der Mitte ist in äußerst gespannter Haltung dabei, mit seinem Bogen einen Pfeil auf den rechts außen stehenden Vogel abzuschießen. Das Gesäß ladet weit aus. Die Arme bilden mit dem Kopf, dem Bogen und dem Pfeil eine gekonnt durchgebildete Einheit. Die beiden restlichen Figürchen wirken daneben geradezu unbeholfen: ein Männchen will unten links mit seinem krummen Messer den inneren Teil der Rankenspirale abschneiden; es trägt einen Hut auf dem Rücken. Ihm gegenüber, etwas weiter oben, holt einer mit langstieliger Axt zum Schlage gegen die gleiche Ranke aus. Beide Figuren sind deutlich kleiner und gedrungener als der Mönch und der Bogenschütze. Ihre Proportionen sind viel offensichtlicher falsch, die Gesichter nicht so fein durchgebildet und die Gewänder ohne den saumartigen Aufschlag, der beim Schützen zu sehen ist. Im Gegensatz zu allen übrigen Figuren des Codex ist hier auch die Haartracht nicht differenziert gestaltet. Ebenso fällt auf, daß der innere Rankenteil zwischen den beiden Figürchen wesentlich gröber gezeichnet ist als der Rest der Initiale. Nach der Zeichnung auf f. 1v haben wir hier die zweite nicht einheitliche Darstellung. Die unbeholfen wirkenden Partien stehen zu den übrigen und vor allem zu den besten Bildern des Codex so im Gegensatz, daß sie nicht der Haupthand zugeschrieben werden können. Zur Deutung der Darstellung läßt sich nichts Bestimmtes sagen. Der Mönch beobachtet aufmerksam, ähnlich wie die Halbfigur auf f. 2. Die drei Figürchen in den Ranken kommen in anderen Codices des 12. Jahrhunderts auch vor, gerade in Augustinustexten. Handelt es sich um Ordnung schaffende Wesen, die die wuchernden Ranken schneiden, oder sind es zerstörende Kobolde, mit denen die drei Irrlehrer gemeint sind?

– Initiale C auf f. 19v (Abb. 5), 12,7 × 13,3 cm groß. Zum dritten aufeinanderfolgenden, aber endgültig letzten Mal ist als ein dominierendes Element eine spiralförmige Hauptranke dargestellt. Die Blätter weisen immer noch verhältnismäßig einfache Formen auf; sie sind nicht einmal mehr eingerollt, dafür gibt es jetzt mehrere Arten mit

unterschiedlichem Blattrand und mit Binnenzeichnungen, die an Blattneren erinnern. In der Bemalung weist auch diese vierte Darstellung eine Eigenart auf: der transparente bräunliche Hintergrundton ist nur außen zwischen Buchstaben und Rahmung aufgemalt, während in der vom C umschlossenen Zone der Grund im Pergamentton ausgespart ist. Dafür sind die Trauben in der Ranke dunkel herausgehoben, doch nur so stark, daß die feinen Kreislein der Binnenzeichnung sichtbar bleiben. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die drei

erstmal auftretenden nackten Figuren in der unteren Bildhälfte, die in drei ganz verschiedenen Stellungen mit der Traubenlese beschäftigt sind. Sie sind wesentlich größer als die Menschen in den ersten beiden Initialen. Die mittlere Figur steht in einem Bottich und hält in ihrer linken gesenkten Hand drei Trauben, während sie mit der Rechten hinter einer Ranke durch nach einer weiteren Frucht greift. Die äußere Figur rechts scheint mit überschlagenem Bein halb auf dem Rand des Bottichs zu sitzen, halb zu schweben. Sie hält die

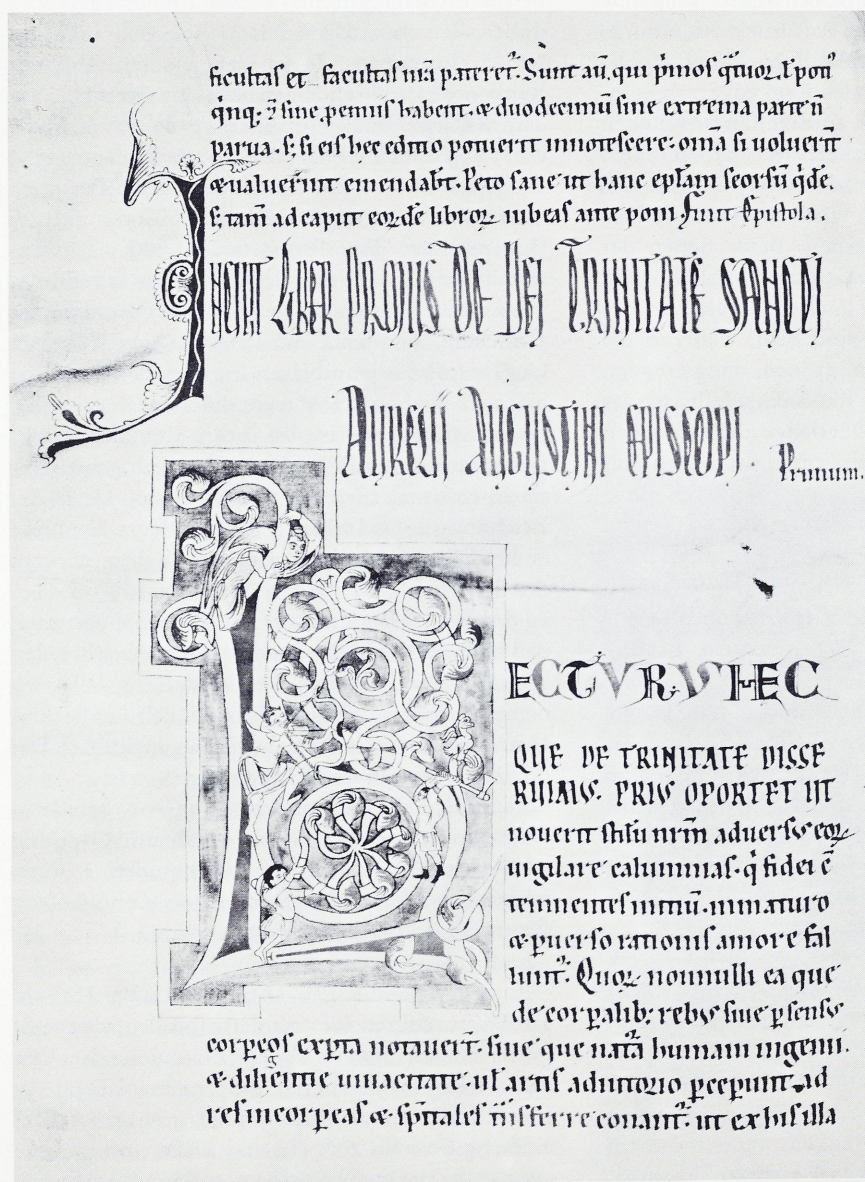
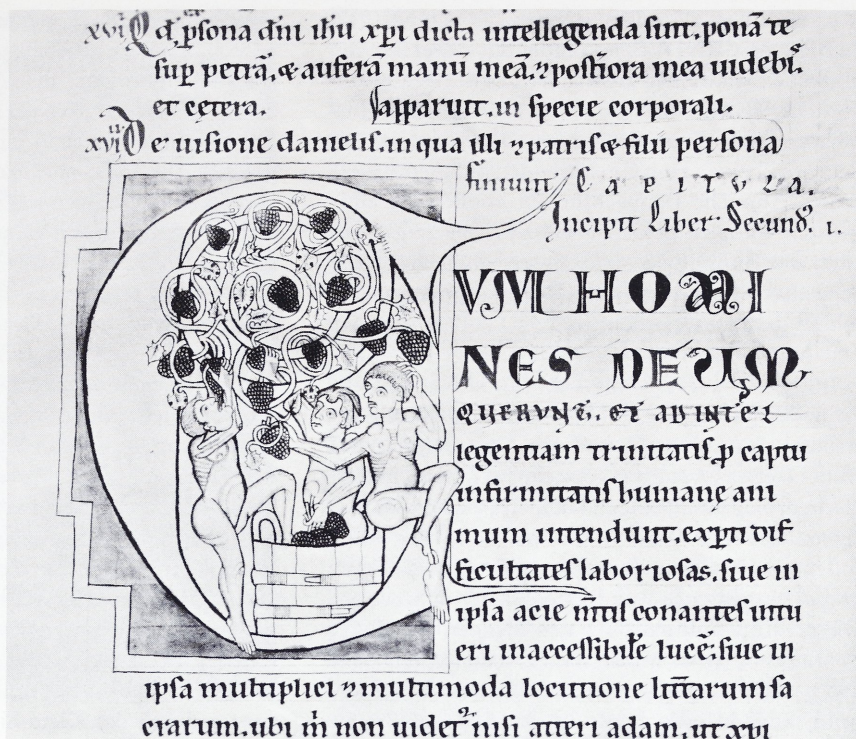


Abb. 4
MS. Engelb. 14, f. 2v

Abb. 5
MS. Engelb. 14, f. 19v



linke Hand an den einwärts gedrehten Kopf und streckt den rechten Arm vor der mittleren Figur durch nach einer Traube. Die Überschneidung will keine Tiefe schaffen, festigt aber die Komposition. Das Männchen links außen ist im Profil dargestellt und steht mit dem rechten Bein neben dem Behälter. Es hebt das linke Knie hoch, um den Fuß in den Bottich (oder auf den Rand desselben) zu stellen. Mit beiden erhobenen Händen umgreift es eine Traube, wobei der vordere Arm vom Unterkiefer eigenartig überschritten wird. Neben den drei wiederum bis in die Einzelheiten verschieden gezeichneten Köpfen (einer im Profil, einer ohne Überschneidung Nase/Gesichtskontur und einer mit dieser Überschneidung) ist vor allem die feine, hochdifferenzierte Binnengliederung der Körper zu bewundern: Brust, Schultern, Rippen, Arm-muskulatur, Bauch, Gesäß, Kniescheiben, Waden-muskeln, Fersen, das alles ist in schwungvoller, aber sorgfältiger und zarter Art in mehreren abge-stuften Lasurtönen und erst noch mit farblosen Rillen im Pergament gezeichnet und gemalt, fast reliefartig durchmodelliert. Die Ausführung ist so fein, daß die Parzellierung der Körper keine domi-nierende Wirkung bekommt: wichtige Konturen

sind deutlich übergeordnet. Diese nackten Figür-chen stehen in ihrer Originalität und zeichnerischen Vollendung nicht nur in Engelberg, sondern weit darüber hinaus einmalig da. Wieder sind die drei Figuren so gruppiert, daß eine enge gegenseitige Beziehung entsteht: der erste Kopf schaut nach rechts, der zweite leicht und der dritte stark nach links; der eine Oberkörper ist nach rechts gerichtet, der andere nach links und der letzte frontal nach vorne; der erste Unterkörper ist nach rechts ge-dreht, der zweite nach links und der dritte wieder-um nach rechts. Die Figur rechts außen ist richtig-gehend in einer Torsion dargestellt: oben den bei-den Kollegen zugewendet, in der Mitte frontal und unten weggedreht, annähernd parallel zur ersten Figur. Eine Parallelität zwischen erster und letzter Figur haben wir bereits bei der Darstellung mit Augustinus und den Irrlehrern festgestellt.

Eine sichere Deutung der originellen Szene scheint mir nicht möglich zu sein. Eine zweite derartige Darstellung ist mir nicht begegnet, und der Text gibt keine Erklärung. Die Initiale mit Christus als Keltertreter in MS. 12 (Abb. 61) hilft trotz äußerer Ähnlichkeiten kaum weiter.

Das neben der Initiale stehende rote INCIPIT LIBER SECUNDUS ist eindeutig später als die bildliche Darstellung entstanden: es ist nach rechts gerückt, neben einen langen C-Ausläufer, dem es offensichtlich ausweicht. Zudem überdeckt ein Teil des roten I einen zum C gehörenden braunen Federstrich. Ähnliche Beobachtungen können bei einigen der Initialen gemacht werden. Das zeigt, daß auch die Bildinitialen entstanden sind, bevor die Schreibarbeiten durch den Rubrikator zum Abschluß gebracht worden sind.

– Initiale C auf f. 37v (Abb. 6), 12,8 × 12,5 cm groß. Wir haben hier wohl die eindrucklichste Darstellung des Codex 14 vor uns. In der Mitte des Bildes stehen zwei groß gezeichnete Frauen in modischen, eleganten, langen Kleidern, eine die andere einem bärtigen Mönch zuschiebend, der links außen als Halbfigur durch ein in den Buchstabenkörper eingesetztes Rundbogenfenster sichtbar ist. Dieser Mönch umfaßt mit den Händen ein Buch, das er zum Fenster hinaus hält. Die erste Frau steht mit parallel schräggestellten Füßen, halb schwebend, zum Mönch gewendet da. Sie umfaßt mit

ihrer linken die rechte Hand. Ihr geneigtes Gesicht ist von Schmerz gezeichnet: die Augenbrauen sind zusammengezogen, die Augen zugekniffen, der Mund ist verzerrt, Tränen fließen über die Wangen. Die andere Frau ist in einer Drehbewegung dargestellt: die Füße sind nach rechts gerichtet, mit dem Oberkörper wendet sie sich der Leidenden zu, welche sie mit beiden Händen zum Mönch schiebt. Ihr Gesicht zeigt einen ergriffenen, ernsten Ausdruck. Oben wachsen aus dem inneren Buchstabenrand fünf eingerollte Blätter. Das unterste Blatt ist größer als die übrigen und umschließt ein Gesicht, das zu hauchen oder zu blasen scheint. Neben der Komposition und dem Ausdruck fallen in dieser Darstellung die Gewänder auf. Beiden Frauen liegt das Kleid eng am Oberkörper an. Bei der ersten bildet sich über einem nicht sichtbaren Gürtel eine überhängende Bauschung. Ihre Ärmel sind weit und mit strengen, senkrechten Parallelfalten durchgestaltet. Unter den Achseln sind Strahlenbündel gezeichnet, die das enge Anliegen des Stoffes betonen. Die Gewandbildung über den Knien ist besonders raffiniert: das linke Kniegelenk ist fast zu spüren durch das Kleid hindurch. Die Frau rechts trägt keinen Gürtel. Ihr Gewand legt sich auch noch um die Taille eng an, staut sich aber am Boden in einer reichen Faltenkaskade. Die Ärmel sind so lang, daß sie den Boden berühren. Während die Faltenstauungen äußerst schwungvoll und überschwänglich reich bewegt dargestellt sind, finden wir die Ärmel mit streng parallelen, geraden, senkrechten, plisseefaltenartigen Linien durchgezeichnet. Im Mittelteil des Gewandes treffen wir wiederum die Falten mit Strahlenbündeln, wie sie schon auf f. 1v zu beobachten gewesen sind.

Abb. 6a
MS. Engelb. 14, f. 37 v



Abb. 6b
MS. Engelb. 14, f. 37 v





Abb. 7
MS. Engelb. 14, f. 50

Eine ikonographische Erklärung scheint mir zumindest andeutungsweise möglich zu sein. In diesem dritten Buch ist die Rede von einem weisen Menschen, der nach Befragen der obersten Grundsätze der göttlichen Gerechtigkeit, die er geheimnisvollerweise mit dem Ohre seines Herzens hört, ein Werk der Barmherzigkeit unternimmt und dadurch seinen Körper überanstrengt und sich eine Krankheit zuzieht³⁴. Wenn wir zeitgenössische Darstellungen der Werke der Barmherzigkeit betrachten, stoßen wir häufig auf ähnlich komponierte Szenen wie hier³⁵. Etwas anderes kommt hinzu: im Zusammenhang mit den Werken der Barmherzigkeit ist oft das Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen dargestellt, wobei die letzteren um 1200 nicht selten in ähnlich modischer Kleidung auftreten wie die zwei Frauen der Engelberger Initiale. Es ist zu vermuten, daß der Illuminator des Codex 14 eine Darstellung mit den Werken der Barmherzigkeit und dem Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen gekannt und in freier Art abgewandelt hat. Die Leidende wäre dann eine Weise, die sich bei ihrer barmherzigen Tätigkeit überanstrengt hat und krank geworden ist. Der hauchende Kopf im Blatt ist vielleicht die Stimme, die die Weise mit dem Ohre ihres Herzens hört.

Der Mönch scheint ein Eremit zu sein, den die Kranke aufsucht, damit er sie heilt. Mit diesen Andeutungen mag es sein Bewenden haben. In Engelberg kommt sonst nirgends eine ähnliche Initiale mit langgewandeten Frauen vor, was für den Erklärungsversuch spricht.

– Initiale S auf f. 50 (Abb. 7), 10,9 × 10,9 cm groß. Der Buchstabenkörper ist als drachenartiges Fabelwesen ausgebildet, das oben am Hals und unten am Schwanz je einen Tierkopf und komplizierte Blattformen aufweist. Blätter in dieser hochdifferenzierten formalen Durchbildung haben wir bisher noch nicht gesehen in diesem Codex. In jede der beiden Krümmungen ist ein Mensch einkomponiert. In kniender, weit vornübergebeugter, verdrehter Stellung hält sich die bekleidete Figur mit beiden Händen am Hals des Tieres fest. Ihre Oberkörper- und Armhaltung ist derjenigen der Halbfigur auf f. 2 und der des Mönches auf f. 2v nicht unähnlich. Die Figur wird vom Drachen gebissen. Das knielange, langärmelige Kleid ist auf eine sehr graphisch wirkende und dennoch lebendige Art gezeichnet. Vor allem die Rückenpartie und der linke Ärmel sind mit ausgesprochen feinem Formgefühl gestaltet, wobei Strahlenbündel auf mannigfaltige Art eingesetzt sind. Die untere, unbekleidete Figur trägt einen Hut. In halb liegender, halb aufgerichteter Stellung und mit ungleich stark angezogenen Knien stößt sie eine kurze Lanze in die Seite des Drachen. Der untere, langschnabelige Vogelkopf des Fabeltieres packt die beiden Füße der Figur. Beachtenswert ist, wie der linke Unterarm, mit dem sich der Nackte aufstützt, an die Krümmung des S angepaßt ist. Der andere Unterarm liegt genau hinter der Lanze, parallel zu dieser, die Hand mit der Innenseite nach vorn gerichtet. Ähnlich raffiniert fällt der Nasenrücken mit der Bauchlinie des Drachen zusammen. Der Körper des Nackten ist in ähnlicher Torsion gezeichnet wie der rechte Traubenpflücker auf f. 19v (Kopf nach links, Oberkörper frontal, Gesäß und Knie nach rechts gerichtet). Die Binnenzeichnung entspricht ebenfalls der auf f. 19v. Hier wie dort ist auch die eigenartige Mischung zwischen Profil- und Dreiviertelansicht des Gesichtes festzustellen: während die untere Gesichtshälfte mit Kinn, Mund und Nase streng von der Seite gegeben ist, sind oben beide Augen sichtbar; das Auge der abgewandten Seite ist einfach hervorgeklappt und gleichzeitig deutlich nach oben verschoben. Es bleibt zu erwähnen, daß die Komposition dieser Bildinitiale äußerst geschlossen wirkt. Das »Drachen-S« mit Figuren und Blattwerk ist im 12. Jahrhundert verbreitet und steht kaum in einer direkten Beziehung zum Text.



Abb. 8
MS. Engelb. 14, f. 68 v

– H in Unzialform auf f. 68 v (Abb. 8), 14×12 cm groß. Aus dem Buchstabenkörper sprießen Äste mit Trauben und ungefähr allen bisher schon erwähnten Blattformen. Der senkrechte Schaft des h steht auf dem Rücken einer gebückten nackten Figur, die einen Mühlstein wegwälzt. Unten rechts endet das h in einer Ranke mit einem langohrigen Menschenkopf, einem Vogelkopf und einem halben, hundeartigen Tier. Rechts neben dem senkrechten Schaft streckt sich eine stehende, nackte Figur nach einem Ast mit Trauben aus; mit der rechten Hand zieht sie ihn herunter, in der linken hält sie eine gepflückte Traube. Daneben sind zwei bekleidete Figuren in spannungsvoller, heftiger Bewegung dargestellt: die erste holt mit einer Axt zum Schläge Richtung Buchstabenschaft aus, während die zweite sich nach rechts auswärts wendet, einen mit Trauben gefüllten Korb auf der rechten Schulter tragend. Beide sind in ausschreitender Stellung gezeichnet. Diese Zweiergruppe ist ein Musterbeispiel für das Können des Meisters: obwohl die beiden Figuren heftig auseinanderstrebend einander den Rücken zuwenden, sind sie kompositionell richtiggehend zusammengebunden.

So setzt sich die Bewegung des durchgebogenen Oberkörpers des Axtschlägers im nicht abgewinkelten, sondern bloß leicht gekrümmten Arm fort. Der Kopf ist so zwischen die Arme eingebettet, daß er die Bewegung nicht stört. Der Schwung geht über in die langstielige Axt, deren Schaft seinerseits deutlich gekrümmt ist, damit eine Berührung mit der einen Hand des Korbträgers zustande kommt. Die Bewegung setzt sich in der Rundung des Korbes und im Oberarm des Trägers fort. Der Kopf dieser Figur ist wiederum so einkomponiert, daß er nirgends vorsteht, wie auch der tragende, abgewinkelte Arm ganz am Körper anliegt. Die Zweiergruppe ist auch im Bereiche der Beine überzeugend gestaltet: die beiden vorgestellten Unterschenkel stehen parallel zueinander (sie sind auch parallel zum Schaft und zur ersten, gestreckten Figur), während die zwei anderen Beine sich knapp überschneiden und das Ganze schließen. Der eine Fuß des Korbträgers verbindet zudem die Gruppe mit dem Buchstabenkörper und dem Rankengebilde unten rechts. Ebenso ausgeklügelt ist die sich bückende Figur mit dem Mühlstein in die linke untere Ecke komponiert. Auffallend gekonnt sind die Verbindung Rücken/Buchstabenschaft/Kopf und die Beziehung Figur/Mühlstein gelöst. Auf das übliche Aktschema ist wohl bewußt verzichtet worden, weil es hier hätte stören können: der kugelförmige Bauch paßt so besser zur runden Rücken- und Gesäßform und zum Mühlstein. Der Stein wirkt kreisrund, obwohl die abschließende, von einer plastisch erscheinenden Rille begleitete Kontur von einem Arm überdeckt und unterbrochen wird. Solche gestalterischen Feinheiten können nicht von einem noch so geschickten Abzeichner und Kopisten stammen: hier war ein Neues schaffender Künstler am Werk.

Es ist nicht auszuschließen, daß die Anregung zu dieser Komposition ganz einfach von der äußeren Form des Anfangswortes »hinc« ausgegangen ist: die erste Figur nach dem h ist gestreckt wie ein I, die beiden nächsten Gestalten bilden zusammen eine n-artige Form, und der Gebückte ist einem C nicht unähnlich. Das wäre nichts Neues: das berühmte, aus einem dreschenden Mönch gebildete S aus Citeaux³⁶ (das Gerät ebenfalls mit gekrümmtem Stiel) ist wesensverwandt.

– Initiale E auf f. 77, $14 \times 9,3$ cm groß (Abb. 9). Der Buchstabenkörper geht in der Mitte in zwei symmetrisch angeordnete, spiralförmige Ranken über. Aus jeder wachsen Blätter und ein lang-schnabelliger Vogelkopf, der sich selber in den Hals beißt. Links und rechts außen (wenn wir die

Initiale um 90 Grad drehen) sitzt je eine seltsame, nackte Gestalt wie aufgespießt auf dem Buchstaben. In der Mitte ist eine Figur mit Armen und Beinen in die beiden Spiralen eingehängt; sie ist als einzige des ganzen Codex vollständig frontal dargestellt. Sie trägt lange, hängende Ohren und darüber zwei spiralförmige, wiederum symmetrisch angeordnete Hörner mit körperhaft wirkenden Querrippen. Die Figur hat die Augen geschlossen (oder zumindest die Lider weit gesenkt) und streckt eine überlange Zunge heraus. Mit der rechten Hand umgreift sie diese Zunge, mit der linken hält sie ein zuberartiges, kleines Gefäß empor. Die Außenfiguren umfassen je mit einer Hand die Hörner der mittleren Gestalt und mit der anderen eine Rankenspirale. Die Figur links hat fast armlange Ohren, die gegenüber große, steinbockartige Hörner mit ebenfalls plastisch wirkenden Querrippen. Die erste Außenfigur, mit dem Körper nach innen gewandt, ist einigermaßen im Profil dargestellt (mit verschobenem zweitem Auge), die andere sitzt mit der unteren Körperhälfte nach außen gerichtet da, dreht aber den

Abb. 9
MS. Engelb. 14, f. 77

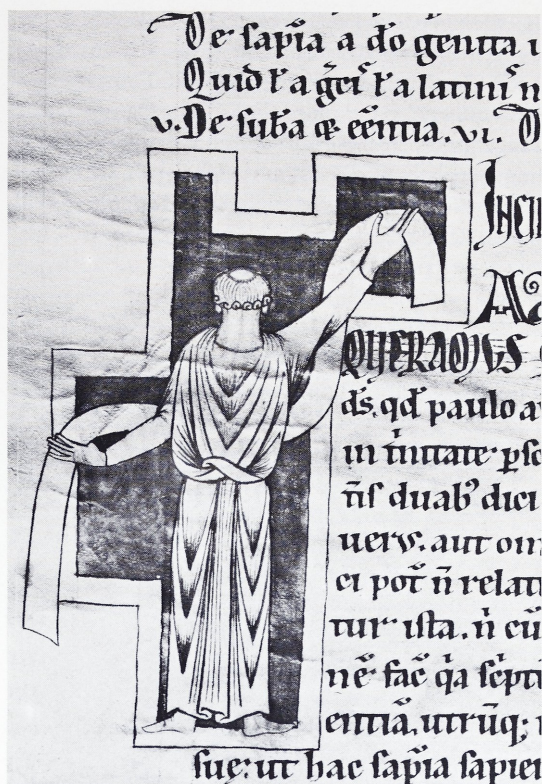


Abb. 10
MS. Engelb. 14, f. 83 v

Oberkörper und den Kopf einwärts. Diese Torsion verbindet sie mit den auch rechts außen sitzenden Figuren auf f. 19 v und f. 50 und mit der einen Frau auf f. 37 v.

Einerseits klingt die Initiale stark an frühere Engelberger E-Darstellungen an³⁷, andererseits läßt vor allem die zentrale Figur an ähnliche frontal dargestellte und symmetrisch mit Ranken und Tieren verschlungene Gestalten in Skulpturen des 12. Jahrhunderts denken³⁸. Der Illuminator hat hier wieder ein verbreitetes Motiv übernommen und auf originelle Weise abgewandelt.

– Initiale I auf f. 83 v (Abb. 10), 12,8 × 9,2 cm. Es handelt sich hier um die einfachste, gleichzeitig aber um eine der originellsten der Initialen. Das I wird gebildet von einem stehenden Mönch in Rückenansicht, der ein Schriftband hält. Wir finden keine Ranken, kein Blatt, keinen Tierkopf, kein Gerät. Das Gewand ist mit den bekannten graphischen Mitteln gestaltet: V-Falten, Strahlenbündel, parallele senkrechte Linien. In der Mitte ist das

Kleid eigenartig verknotet. Der linke Arm ist, leicht angewinkelt, nach unten, der rechte schräg nach oben ausgestreckt. Das wie ein Doppel-S geschwungene Band wird links mit Daumen und Zeigefinger, rechts mit Ringfinger und Mittelfinger gehalten. Es ist unbeschrieben, d.h. wir sehen offenbar auch vom Schriftband die Rückseite.

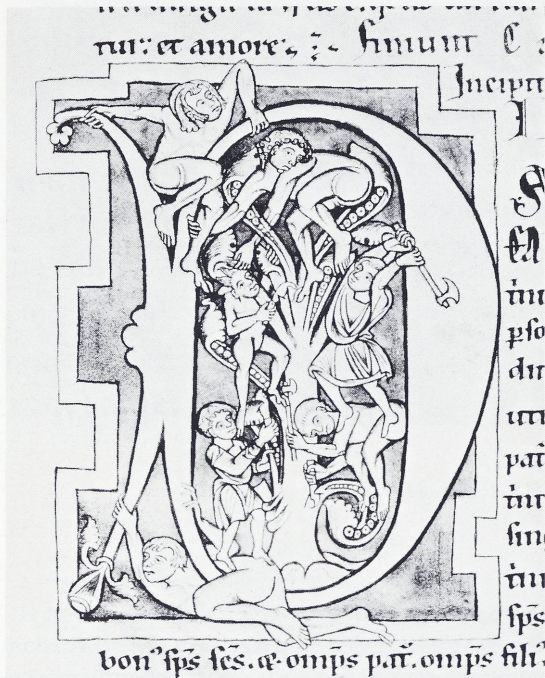


Abb. 11
MS. Engelb. 14, f. 93

– Initiale D auf f. 93 (Abb. 11), 12,8 × 10 cm groß, mit fünf nackten und zwei bekleideten Gestalten die figurenreichste Komposition des Codex 14. In der ovalen Öffnung des D steht eine Pflanze auf einem kleinen Terrainstück. Aus ihrem Stamm wachsen neun kräftige, außen eingerollte Blätter und ein Aststumpf. Die Blätter sind lang wie Äste und sind an den Stielen mit Ring- oder Punktreihen verziert. Vier kleinere Figürchen, zwei bekleidet und zwei nackt, schneiden mit Messern einzelne der Blätter ab oder holen mit Äxten zum Schlage aus. Drei deutlich größere, nackte Gestalten, ohne Geräte, fliehen offensichtlich: eine zuoberst auf den Baum, die beiden anderen in die äußere Zone

des Buchstabens. Der auf dem Baum hält sich an dem, der schon oben auf dem Buchstaben angekommen ist. Der dritte kriecht unter das D. Die Figuren scheinen in mehreren Ebenen zu schweben; dabei wird die größte aller Gestalten von einem kleinen Männchen überschritten.

Diese Bildinitiale gehört zur Gruppe derjenigen, die mit Sicherheit grundsätzlich nicht Neuschöpfungen sind: die Motive (Baum mit bekleideten und nackten Männchen, die mit Waffen und Geräten hantieren, sowie fliehende Gestalten) sind schon früher in anderen Zentren der Buchmalerei anzutreffen³⁹. Ein Bezug zum Text kann auch hier nicht nachgewiesen werden.

Es folgen nun nacheinander drei kleinere Bildinitia-
tialen mit je nur einer einzigen Figur und Pflanzen-
ranken:

– Initiale T auf f. 101 (Abb. 12), 9,5 × 8 cm. Der senkrechte Buchstabenschaft ist gespalten und von Ranken durchbrochen. Diese Ranken füllen die rechte Hälfte der Initiale aus. Es finden sich einfache und komplizierte Blattformen. An einer Stelle wächst aus einem Ring eine Gruppe von zwei Blattpaaren. Links »schwebt« eine bekleidete Figur,

Abb. 12
MS. Engelb. 14, f. 101



die mit beiden Händen an den Pflanzen reißt. Dabei liegt der linke Arm angewinkelt am Körper, und der rechte greift hinter dem Kopf durch (ähnlich wie auf den Darstellungen auf f. 2 und f. 2v). Die drei Enden der T-Form sind auf besondere Art gestaltet: jedes besitzt eingerollte, feine Ausläufer; dazu kommen oben links eine palmettenartige Verzierung und rechts und unten je eine Reihe von Einkerbungen. Sehr klar ist hier wieder erkennbar, daß die roten Buchstaben nach der Bildinitialie eingefügt worden sind: oben links überdeckt ein rotes C teilweise einen Ausläufer des T. Weiter ist hier etwas anderes deutlicher als bei den bisher betrachteten Initialen sichtbar: die braunen Majuskeln der Zeile TRINITATE CERTE sind viel heller als die folgende Zierzeile und die Minuskelschrift des Textes, nämlich genau so hellbraun wie wesentliche Teile der Bildinitialie. Die Kompositmajuskel-Zierbuchstaben stehen auch in bezug auf ihre Form näher bei den sehr sorgfältig ausgeführten Zeichnungen und den roten Miniuminitialen als bei den übrigen Zierschriften und der Schreibschrift⁴⁰.

– N in Unzialform auf f. 108, mit nur $7,4 \times 7,2$ cm die kleinste der Bildinitialen (Abb. 13). Eine nackte Figur steht unter der arkadenartigen Innenform des N. Sie hält sich mit beiden Händen am Buchstaben fest, wobei sich der stark abgewinkelte, zurückgreifende vordere Arm auf besonders schöne

Abb. 13
MS. Engelb. 14, f. 108



Art mit dem Oberkörper überschneidet. Der Kopf ist in einer für MS. 14 typischen, nach oben abgelenkten Stellung gegeben. Bauch und Gesäß fallen durch ihre rundlichen, betont vorstehenden Formen auf. Die feine, helle Binnenzeichnung unterstützt die durch eine dunkle Kontur abgegrenzte Körperform. Der Buchstabe endet rechts unten in einer volutenartig eingerollten, reichen Blattkombination und links in einem einfachen Blatt. Oben biegt der Schaft des N nach außen ab und geht in einen Vogelkopf über; aus dem Hals wachsen zwei weitere Blätter. Der Vogel beißt in den Buchstabenschaft und in zwei aus diesem sprießende pflanzliche Formen, deren eine vom oberen, die andere vom unteren Schnabelteil überschritten wird.



Abb. 14
MS. Engelb. 14, f. 115 v

– Initiale N (Abb. 14). Der vom Schreiber ausgesparte Platz von nur $6,3 \times 7,5$ cm ist hier dem Illuminator zu eng gewesen, weshalb diese Initiale als einzige eine Erweiterung besitzt, wie sie ähnlich

bei einigen der großen Minium-Zierbuchstaben vorkommt. Der angesetzte Teil ist ebenfalls mit brauner Farbe hintermalt, doch fehlt hier, im Gegensatz zum Stammteil, der helle Rand. Die Erweiterung geht vom linken Schaft des N aus und löst sich unten in einem verschlungenen Rankengebilde auf. Aus einem der Pflanzentriebe wächst ein halbes, langohriges Tier, das in den verlängerten Buchstabenschaft beißt. Beachtenswert ist ferner die Stelle, wo die stärkste Ranke in eine trichterartige Form übergeht, aus der vier längliche Blätter sprießen, die sich abwechselungsweise vor und hinter dem umgebogenen Ast durch bewegen. Hinter dem Schrägbalken des N steht eine bekleidete, kurzhaarige Figur, die mit den Armen den linken Teil des Buchstabens umfaßt, in den sie gleichzeitig mit den Zähnen verbeißt. Auch in diesem Hauptteil der Initiale sprießen verschiedenste blattartige Gebilde aus dem Buchstaben. Die kombinierte Form rechts neben der menschlichen Gestalt ist eine der schönsten in MS. 14. Sie ist zudem besonders geschickt in die Darstellung hineinkom-

poniert: oben fällt eine Kerbe genau mit der Spitze eines anderen Blattes zusammen, rechts tangiert die Form den Buchstaben und unten ist die Blattspitze mit einem Winkel des N identisch.

– Initiale A auf f. 125 (Abb. 15), 11,4 × 9,8 cm groß. Dargestellt ist ein stehender Bischof (Augustinus?) hinter einem Schüler, der auf einem Stuhl sitzt und ein geöffnetes Buch auf den Knien hält. Ranken und Blätter gibt es keine. Als im Gegensatz zu allen bisher besprochenen Illustrationen stehend fallen hier die wenig originelle Gewandgestaltung und die zwei stereotyp wirkenden Köpfe auf, bei denen sogar die früher in Engelberg üblichen roten Punkte auf den Wangen erscheinen. Die V-Falten sind ganz anders gezeichnet als bisher: die V-Form ist aus Bündeln gerader Striche zusammengesetzt, während die sonst üblichen Strahlen im V-Winkel fehlen. Die Partie unter den Achseln des Bischofs ist ähnlich gestaltet wie bei der leidenden Frau auf f. 37 v, doch muß gerade ein Vergleich mit jener C-Initiale (Abb. 6) die Diskrepanz in der Lebendig-

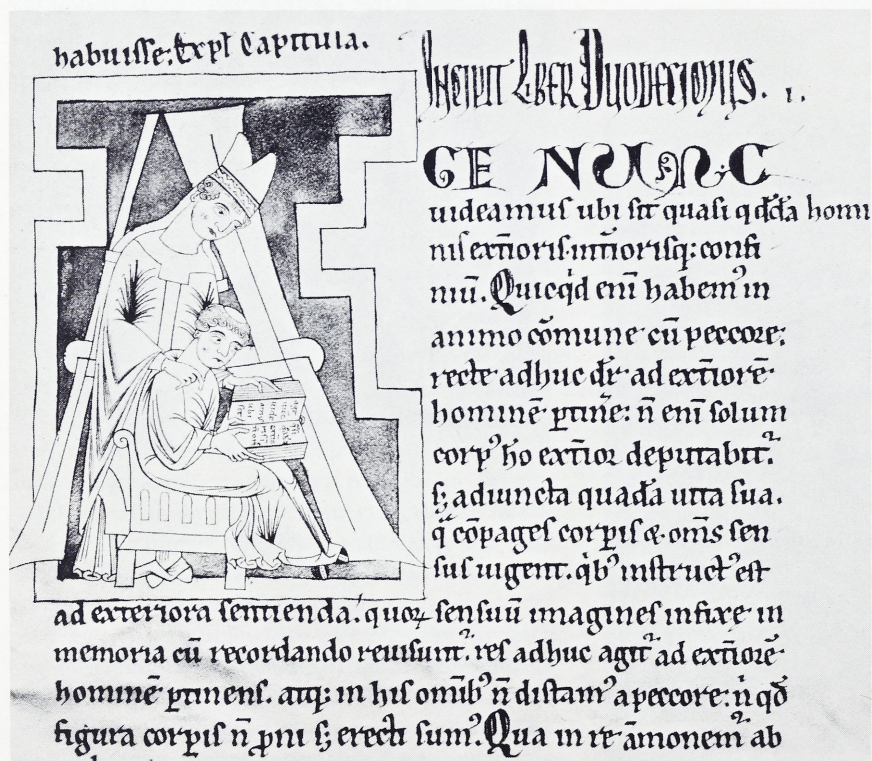


Abb. 15
 MS. Engelb. 14, f. 125

keit der Figuren deutlich machen. Hier auf f. 125 fehlt auch die sonst typische Betonung der Konturen von Buchstaben und Figuren. Es fällt außerdem auf, daß die Zeichnung nicht in vielfältigen Brauntönen, sondern in einheitlichem Schwarzbraun gehalten ist, und daß die Strichstärke kaum variiert. Ich glaube nicht, daß diese Unterschiede nur auf die Verwendung einer altertümlichen Vorlage zurückzuführen sind. Die Diskrepanz zu den anderen Bildinitialen ist so groß, daß man annehmen muß, der Meister habe hier einen anderen Illuminator zeichnen lassen.

Die Darstellung steht mit dem Text in Beziehung: dort ist die Rede vom Unterschied zwischen Weisheit und Wissenschaft. Der Anfang des Augustinustextes ist sogar im kleinen Buch, das der Schüler vor sich hat, nochmals zu lesen. Es fällt auf, daß im kleinen Buch das Wort »hominis« fehlt. Die beiden ersten Silben von »hominis« sind auch im ordentlichen Text zuerst vergessen und dann nachträglich vom Schreiber am Rand eingeflickt worden. Man kann daraus schließen, daß die Bildinitialen gezeichnet worden ist, bevor man den Fehler beim Nachlesen bemerkt und korrigiert hat: erneut ein Beweis dafür, daß Schreib- und Malarbeiten gleichzeitig vorangetrieben worden sind.

– Initiale I auf f. 134 (Abb. 16), 18,3 cm hoch und 5,7 cm breit. Im Buchstaben finden wir drei figürliche Darstellungen: einen auf einem Aststumpf hockenden, zusammengekauerten, mit eingezogenem Kopfe nach oben blickenden Nackten, im Profil dargestellt, die Arme um die angezogenen Knie geschlungen und die Hände ineinandergelegt. Unter ihm schwebt in leichter Schrägansicht ein Mann mit entblößtem Oberkörper, ein fast bis zu den Knöcheln fallendes Tuch um die Hüfte gebunden. Aus seiner Seite wächst ein zweiter, weiblich scheinender Oberkörper mit schlaff nach unten hängenden Armen, mit flammender Haartracht und einem schlafenden oder toten Gesicht. Die wache, stehende Gestalt schaut betrübt zu diesem leblos wirkenden Halbkörper hinüber, der von ihr mit beiden Armen umfaßt und hochgehalten wird. Ganz unten versucht eine unbekleidete Figur, an einem Ast eine akrobatische Übung auszuführen: sie beugt sich so stark nach vorn, daß der Kopf hinten zwischen den beiden Gesäßbacken wieder herauschaut, allerdings um 180 Grad verkehrt. Die Halbfigur mit den Flammenhaaren dürfte einen Dämon darstellen. Die untere Gestalt erinnert wiederum an romanische Skulpturen: im Grossmünsterkreuzgang Zürich ist eine ganz ähnliche Figur zu finden.



Abb. 16
MS. Engelb. 14, f. 134



Abb. 17
MS. Engelb. 14, f. 148 v

– Initiale N auf f. 148 v (Abb. 17), 12,6 × 13,1 cm. Gezeichnet sind je zwei bekleidete und nackte Gestalten, zwei Tierköpfe und außerordentlich viele Ranken mit relativ einfachen Blättern. Am ersten vertikalen Balken des N ist eine Figur in langem Gewand mit Händen und Füßen in Kletterstellung festgeklammert. Mit der einen Hand umfaßt sie einen Aststumpf, mit der andern packt sie die Ohren eines Tierkopfes, der über ihr aus dem Buchstabenschaft wächst. Unter ihr hält sich eine ähnliche Figur in halb kniender, etwas verdrehter Stellung an einem nach links auslaufenden spitzigen Buchstabenteil fest. Am andern Schaft des N klettern zwei Nackte, einer auf den Schultern des andern sitzend, in die Höhe. Unter ihnen ist ein langohriger Tierkopf in den Buchstaben eingebaut. Wie schon auf f. 93 (Abb. 11) scheinen auch hier Fliehende gezeigt zu sein. Das Rankenwerk bringt mehrere, verschiedenartige, verschlungene Gebilde. Auffallend ist die häufig vorkommende, schlaufenartige Binnenform. Bemerkenswert ist eine eigenartige Rankenspirale, die in der Mitte in einer plötzlichen, starken Umbiegung in ein langgestieltes Blatt übergeht. Hinter dieser Umbiegung setzen sieben weitere solche Blätter an: sie sind strahlenförmig angeordnet, mit der Rankenspirale verflochten und außen eingerollt.

– Initiale V auf f. 162 (Abb. 18), 12,5 × 10 cm. In einer aus dem Buchstaben wachsenden Ranke erscheint eine Halbfigur Christi. Christus birgt zwei zu ihm aufblickende Menschen an seiner Brust. In der Mitte des Buchstabens steht ein Bischof (Augustinus?), der eine unbekleidete Gestalt auf Christus aufmerksam macht. Diese hält sich mit erhobenen Händen am Buchstabenkörper fest und versucht, von einer zweiten nackten Figur loszukommen, die sie am Fuß nach unten reißen will. Diese letzte Gestalt verbeißt sich, als einzige nicht nach oben schauend, in eine Ranke, stemmt das eine Bein gestreckt nach unten und zieht das andere stark an. Der eine Arm greift in ähnlicher Art hinter dem Kopf durch rückwärts, wie wir es schon mehrmals gesehen haben im Codex 14. Anatomische Zeichnungen sind in dieser Bildinitiale auffallender als in den übrigen Darstellungen. Das Gewand des Bischofs ist wiederum bedeutend einfacher gestaltet als die entsprechende Kleidung des Augustinus auf f. 1. Die Ranken sind äußerst einfach. Entweder hat auch hier eine andere Hand mitgeholfen, oder dann ist diese Initiale als eine der ersten entstanden.

Augustinus spricht im 15. Buch viel vom Suchen und Entdecken der göttlichen Dreieinigkeit und zitiert in diesem Zusammenhang aus dem Psalm 104: »Freuen soll sich das Herz derer, die den Herrn

Abb. 18
MS. Engelb. 14, f. 162



in aliq. uisibile incurreret l' uisio — q' sit in sensu ex uisibili coepe.
cū iā conuinctū ē r uidet'. Sensus q' l' uisio id sensu format' ex in
sec'. l' sensu format' ut in sec'. ad animā nātā p'tinent. oīno aliā
q' ē illud corp' q' uidendo scim'. q' sensu n' ita format' ut sensu sit s; ut
uisio sit. Iā sensu r an' obiectū rei sensibil'. n' ēēt in nob'. n' distarem'
a cecis. sū meū uidem'. siue in tenetis siue clausi' luminib'. Hoc aū
distam'. q' nob' me' r n' uidim'. q' uide' possim'. q' sensu uocat'. illi' s' n'
me'. n' aliunde n' q' eo carent cecis appellant'. Itaq; illa animi intētio q'
meare q' uidm' sensu tenet. atq; utriūq; coniungit. n' tū ab ea re uisibi
li nātā differt. q'ndōq; iste anim' illud corp' ē s; ab ipō q' sensu atq;
uisione. qm' soli' animi ē h' intētio. Sensu aū oclōz n' ob aliud sensu
corp'is dī: n' q' r ipi' oclī n'bia s' corp'is. r qm' n' sentiat corp' erant
me. anima tū omnia corp' p' uisū unīcū sentit corp'cū. r idē in
strūmētū sensu uocat'. Q' r passione corp'is cū q'sq; exerceat' intēpt'
extinguit'. cū idē maneat anim'. r ei' intētio amittit' luminib' n' h'at
q'dē sensu corp'is. q' uidendo extēsec' corp' adiungat. atq; in eo uisio figat
aspectū. visu tū ipō uidet' se adēptō corp'is sensu. n' p' r potuissē.
n' minui. Manet enī q'dā uidendi appetit' integer: siue id possit fie
ri. siue n' possit. Nec g' iā corp' q' uidet'. r ipā uisio. r q' utriūq; coniungit
intētio. manifesta ē ad dinoscēdū. n' solū p' p' singlāz. uerū r
p' differentia nātāz. atq; in his cū sensu n' p'cedat ex corp' illo
q' uidet'. s; ex corp' sentit' animā. cui anima suo q'dā mō n' p'p'
at'. tū ex corp' q' uidet' gignit' uisio. id sensu ipē format'. ut iā n' tū
sensu q' r in tenetis ē integer pot'. dū ē incolomitas oclōz. s; r sensu
informāt' sit. q' uisio uocat'. Gignit' g' ex re uisibili uisio. s; n' hac so
la. n' alit' r uidet'. Q' cura ex uisibili q' uidet' gignit' uisio. ita sane
ut ex uidet' sit sensu oclōz. r aspiciēt' atq; inuēt' intētio. Illa tū
informatio sensu q' uisio dī: a solo imp'mat' corp' q' uidet'. id arc' aliq'
uisibili. q' dēcta nulla remanet forma. q' inerat sensu dū adēct
illud q' uidet'. sensu tū ipē remanet q' erat r p' r q' aliq' sentit' ē.
sūt in aq' uestigū tādū ē. donec ipm' corp' q' imp'mit' me. q' ablato.

Abb. 19

MS. Engelb. 14, f. 116 v

suchen; suchet den Herrn und werdet stark, suchet sein Antlitz immerdar!« Die Bildinitiale nimmt wohl Bezug auf diesen Gedanken.

Nach den Bildern wollen wir die Schrift und den übrigen Schmuck des Codex betrachten. MS. 14

ist durchgehend mit schwarzbrauner bis schwarzer Tinte in einer kräftigen, markanten Minuskelschrift geschrieben. Es fällt auf, daß zahlreiche Buchstaben und Zeichen gleichzeitig in verschiedenen Formen auftreten (z. B. mehrere d-Formen, mehrere Zeichen für »et«, mehrere Kürzungsstriche). Darüber

nullū erit cū remaneat aq. q. erat ⁊ aū q. illā formā corpis capet.
 ideoq. n̄ possum⁹ dicere: quidē qd̄ sensū gignat res uisibilis. gignit
 tam̄ formā uelut similitudinē suā. que fit in sensu cū aliqd̄
 uidendo sentim⁹. s. formā corpis qd̄ uidem⁹. ⁊ formā q̄ ab illa in
 sensu uidem⁹ fit. p̄ eundē sensū n̄ discernim⁹. qm̄ tanta comun
 cho ē. ut n̄ pateat discernendi locis. s. rōne colligim⁹. neq̄quam
 nos potuisse sentire. nisi fieret in nr̄o sensu aliq̄ similitudo
 conspecti corpis. Neq. enī cū anulus cere imp̄mit. idō nulla
 imago facta ē. q. non discernit nisi cū fuerit sepata. s. qm̄ p̄
 cerā sepata manet qd̄ factū ē ut uideri possit. p̄tēa facile
 psuadet qd̄ merat. iā cere forma impressa ex anulo. ⁊ ante
 qm̄ ab illa separaret. Si aū liq̄do humori adiungeret anu
 lus. eo detracto n̄ch̄ imago uis apparever. nec idō t̄m̄ discer
 nere ratio n̄ deberet. fuisse in illp̄ humore ante qm̄ detra
 heret anuli formā factā ex anulo. q̄ distinguenda ē ab ea
 forma que in anulo ē. inde ista facta ē. ^{si detracto anulo n̄ erit. anulus illa in anulo m̄}
 oculo. ^{n̄ erit. unde ista facta ē.} n̄ idō n̄ habet imaginē corpis. qd̄ ui
 det quādiu uidet. q. eo detracto n̄ remanet. ac p̄ hoc
 tardiorib⁹ ingenu⁹ psuaderi pot. difficillime formari in sen
 su nr̄o imaginē rei uisibili. cū eā uidem⁹. ⁊ eandē formam
 ēē uisione. Sed q̄ forte aduerter. qd̄ cū cōmemorabo. n̄ tam
 hac inq̄stione laborabunt. plerūq. cū diu scule attenderi
 mus. queq. luminaria. ⁊ deinde oculo clausum. q̄si uer
 sant in conspectu qdā lucidi colores. uarie se se cōmutan
 tes. aut min⁹ min⁹ fulgentes. donec omnino desistant. q̄si intel
 ligendū. reliq̄s ēē forme illi q̄ facta ē in sensu. cū corp⁹ luci
 dum uideret. paulatim⁹ ⁊ quodāmodū gradatim⁹ deficiendo ua
 riari. Nā ⁊ intertax fenestraz cancelli. si eos forte intueba
 mur. sepe in illis apparere colorib⁹. ut manifestū hanc
 affectionē nr̄o sensui ex ea re q̄ uidebat impressā. erat q̄
 ⁊ iā cū uideremus. ⁊ illa erat clarior. ⁊ expressior. s. multū

Abb. 20

MS. Engelb. 14, f. 117

hinaus ist die Schrift einmal dick, ein anderes Mal
 dünner, einmal groß und einmal klein, einmal
 regelmäßig und einmal unregelmäßig, einmal sorg
 fältig und einmal recht flüchtig geschrieben. Er
 staunlicherweise wirkt der ganze Text dennoch sehr
 geschlossen. Meine Bemühungen, in dieser Viel
 gestaltigkeit nachzuweisen, daß mehr als ein Schrei
 ber am Werk war, haben im Bereiche der 15. Lage
 zum Erfolg geführt. Wenn man den Codex auf
 ff. 116v/117 öffnet, fällt ein ganz deutlicher Unter
 schied des Schriftcharakters zwischen der linken

und der rechten Seite auf (Abb. 19/20). Bei ge
 nauem Beobachten kann festgestellt werden, daß
 die neue Schrift rechts oben mit der zweiten Zeile
 beginnt. Dieser Wechsel, der beim Betrachten des
 Originals an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig
 läßt, könnte auf einen Unterbruch und einen damit
 verbundenen Wandel der Schrift des Kalligraphen
 zurückgeführt werden, wenn nicht auf f. 119 nach
 der 20. Zeile (Abb. 21) und auf f. 130v nach der
 5. Zeile ebenso deutlich Wechsel festzustellen
 wären, bei denen die »älteren« Formen wieder

gnatione rerū insibiliū uel illechi uel tūti. etiā eiūmodi repente
 uoces ediderūt q̄si reuera in medullis talib' actionib' seu passionib' uer-
 sarunt. Et memini me audisse a quodā qd̄ tā expressā ⁊ q̄si
 solida spēm feminei corp'is in cognando cernere solet. ut
 ei se q̄si misceri sentiens. ⁊ genitalib' flueret. Tantū h'c ui-
 riū anima in corp' suū. ⁊ tantū ualeat ad induitū q̄ntatem
 uertendā atq; mutandā. quom̄ afficiat̄ indit q̄ coheret in
 duitū suo. Ex eodē genē affectionis. n̄ illud ē qd̄ in somnis
 p' imagines ludim'. s; plurimū differt. ut u' sopit' sensib' cor-
 poris sicuti s̄ dormientiū. aut ab interiore cōpage turbat'
 sicuti s̄ furentiū. aut alio quodā m̄ alienatis sicuti s̄ diui-
 natiū. ⁊ pphetantiū. an id utrimo qdā necessitate incurrat
 in eas q̄ occurrunt imagines. siue ex memoria. siue alia aliq̄
 occulta ui. p' qualdā spiritalis mixtura. similit' spiritalis sub-
 stantie. an sic sanis atq; uigilantib' intū corripit. ut cogi-
 tatione occupata se uoluita autat a sensib'. atq; ita formet
 animi acies uariis imaginib' rerū sensibiliū. tāquā ipsa sensi-
 bilia sentiant. n̄ tūc aū eū appetendo in talia uoluita inten-
 dit' sunt iste impressiones imaginū. s; etiā eū deuitandi ⁊
 cauendi causa rapit' anim' in ea conuoluenda q̄ fugiat. uñ
 n̄ solū cupiendo. s; etiā metuendo infert'. ul' sensus ipsis
 sensibilib'. ⁊ acies animi formanda imaginib'. sensibili-
 b'. Itaq; aut met' aut cupiditas. q̄nto uehementior fuerit.
 tanto exp'ius format' acies. seu sentiens ex corp'e. qd̄
 in loco adiacet siue cogitatis ex imagine corp'is q̄ me-
 moria tenet'. Qd̄ q̄ ē ad corp'is sensū aliqd̄ corp' in loco.
 hoc ē ad animi aciem similitudo corp'is in memoria. ⁊
 qd̄ ē aspiciens uisio ad eā specie corp'is ex q̄ sensus format'.
 hoc ē uisio cogitatis ad imaginē corp'is in memoria ēsti-
 tata ex q̄ format' acies animi. ⁊ qd̄ ē utrimo uoluita-
 tis ad corp' uisū uisioneq; copulandā. ut fiat ibi qdā uni-

Abb. 21
 MS. Engelb. 14, f. 119

kehren. Die Tatsache, daß die unteren 11 Zeilen auf f. 119 sich auch von f. 116 unterscheiden, läßt sogar an eine dritte Hand denken. Ab f. 119 v schreibt die Hand von f. 117 bis zum Ende des

Buches (ausgenommen Zeilen 6 bis 13 auf f. 130 v). Es ist derselbe Schreiber, von dem die Widmungszeilen und die Zeilen unter der Augustinuszeichnung stammen⁴¹.

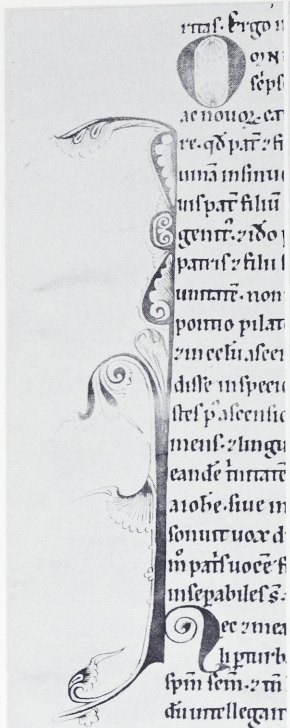


Abb. 22
 MS. Engelb. 14, f. 5 v

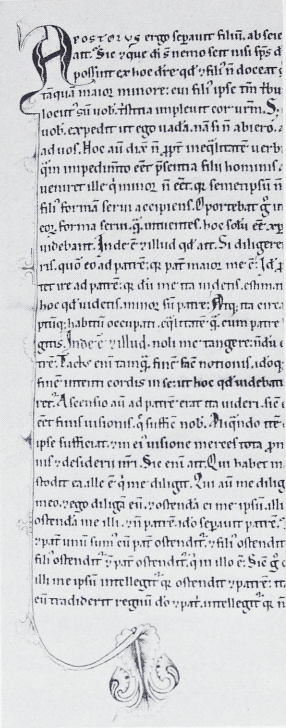


Abb. 23
 MS. Engelberg. 14, f. 11

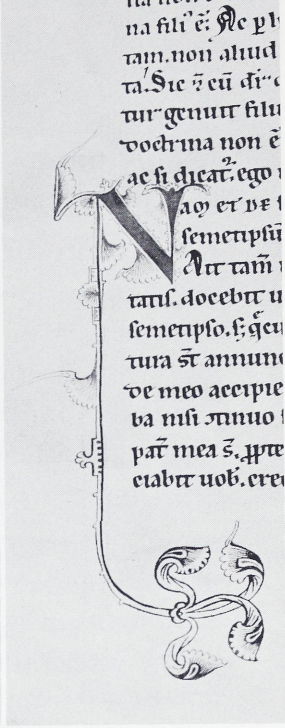


Abb. 24
 MS. Engelb. 14, f. 21 v

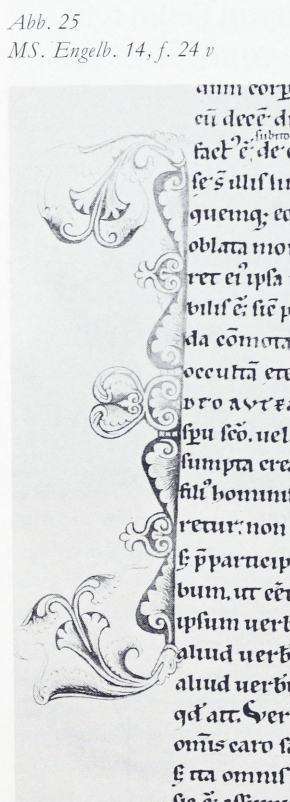


Abb. 25
 MS. Engelb. 14, f. 24 v

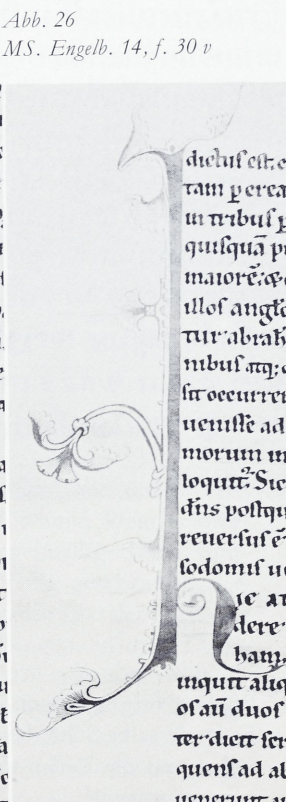


Abb. 26
 MS. Engelb. 14, f. 30 v

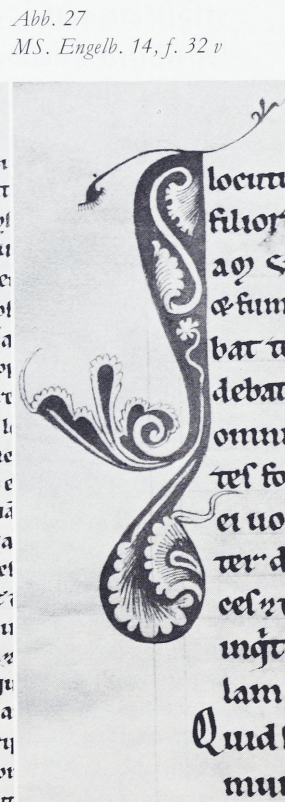


Abb. 27
 MS. Engelb. 14, f. 32 v

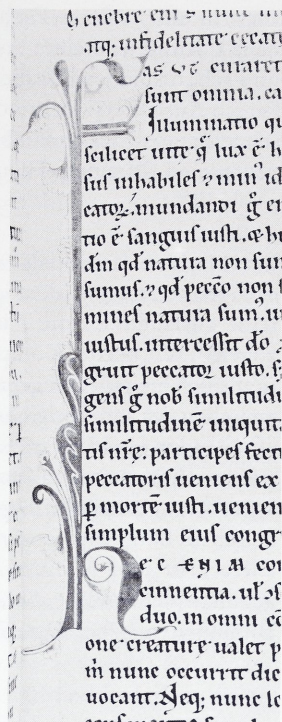


Abb. 28
MS. Engelb. 14, f. 52

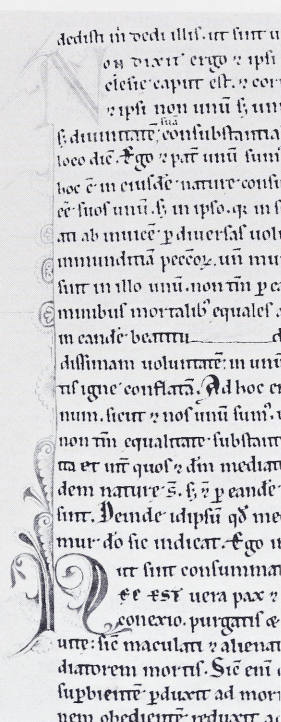


Abb. 29
MS. Engelb. 14, f. 57

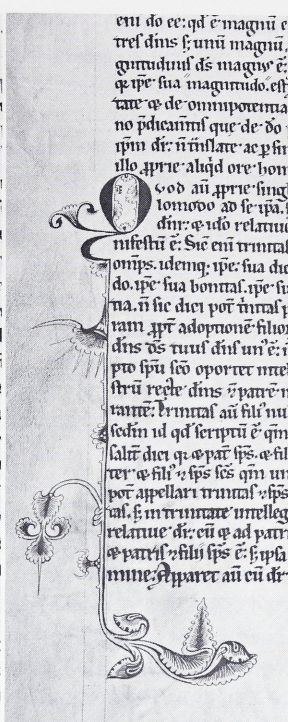


Abb. 30
MS. Engelb. 14, f. 73 v

Im Codex 14 gibt es außerdem zahlreiche besonders hervorgehobene Wörter und Zeilen:

- An einigen Stellen begegnen wir einer hohen, stark gelängten, eng zusammengedrängten Majuskelschrift (Abb. 4, 31, 32).
- Die an die Bildinitialen anschließenden ersten Wörter der 15 Bücher und der Epistola sind in einer großen, zweifarbigigen Kompositmajuskelschrift geschrieben. Die Buchstaben sind mit Sorgfalt abwechselungsweise in Rot und Braun hingesezt; einzelne sind leicht verziert (Abb. 3 bis 18).
- Nach den eben erwähnten Anfangswörtern ist in der Regel eine weitere Zeile leicht bis stark hervorgehoben⁴².
- Zwischen f. 11 und f. 75v sind die Anfangswörter der Kapitel durch kleine Majuskeln akzentuiert⁴³.
- Rot markiert sind alle Kapitelnummern und alle nicht durch besondere Schriften hervorgehobenen INCIPIT, EXPLICIT usw.⁴⁴. Mit Ausnahme der Kompositmajuskel weisen die Zierschriften Merkmale auf, die auch in der gewöhnlichen Schreibschrift auftreten, so etwa »Füßchen« am Schaftende, Gedrunghenheit, Unregelmäßigkeiten: die beteilig-

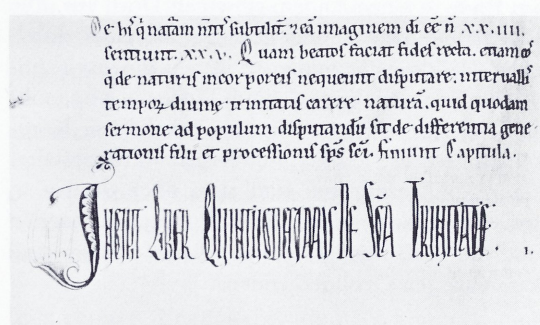


Abb. 31
MS. Engelb. 14, f. 161 v

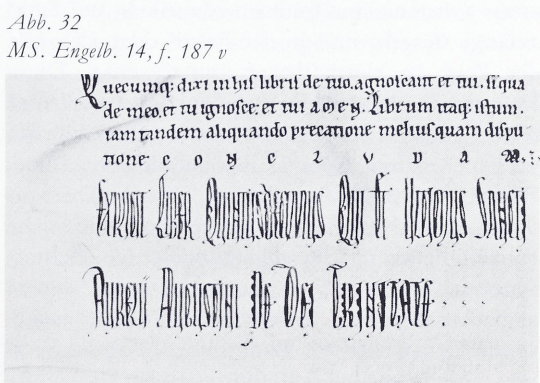


Abb. 32
MS. Engelb. 14, f. 187 v

ten Hände haben entschlossen und sicher, aber auch mit einer gewissen Unbekümmertheit gearbeitet. Im Gegensatz dazu scheint die Kompositmajuskel der Buchanfänge von einer außergewöhnlich sorgfältig und exakt arbeitenden Hand zu stammen. Nicht nur die Arbeitsweise, auch der ganze Formenschatz ist bis ins Detail anders. Es scheint hier eher eine Verbindung zu den ebenfalls mit äußerster Sorgfalt und Präzision ausgeführten reichen roten Zierinitialen der Kapitelanfänge und auch zu den Bildinitialen zu bestehen.

Diese rund 220 leuchtendroten Zierinitialen machen einen sehr wesentlichen Teil des ganzen Schmuckes aus, rein quantitativ gesehen sogar mit Abstand den bedeutendsten (Abb. 22 bis 34). Sie sind äußerst reich und fein durchgestaltet und besitzen Ausläufer, die zu oft seitenhohen Rand- und Eckverzierungen ausgebildet sind. Die Buchstabenkörper sind entweder voll rot ausgefüllt oder haben weiße Aussparungen in Form von Zickzacklinien, Wellenbändern, geraden Streifen, Punkt- und Kreuzreihen, Blattformen mit volutenartigen Ansätzen, kleeblattförmigen Pflänzchen usw. Meist sind sie von feinen zinnenartigen Linien eingefasst, aus denen fächerförmige Blattgebilde wachsen, die im Innern sorgfältig schraffiert sind. Viele dieser Blattformen sind ein- oder mehrfach umgebogen und wirken dadurch körperhaft. Sie laufen in der Regel am Ende in einen langen, spitzigen Dorn aus. Die Blattränder sind häufig gekerbt, oft auch durch einen Halbkreis begrenzt, an dessen Innenseite abwechselnd rote Punkte und Dreiecke angereiht sind. Gelegentlich finden wir komplizierte Kombinationen, die jedoch immer klar durchgestaltet sind. An Einzelheiten sind etwa noch die roten, wellenlinienartig eingefassten Punkte zu nennen und die auslaufenden Linien, die in keulen- und kammartigen Gebilden enden.

Die weiten Ausläufer besitzen als Grundelement eine starke rote Linie, welche die am linken Rand etwas vorstehenden braunen Majuskeln der Satzanfänge umgeht und in der Rand- oder Eckzone der Seite in einen Bogen umschwenkt. Diese Hauptlinie ist wie die Buchstabenkörper von einer feinen Zinnenleiste begleitet, aus der wiederum die verschiedensten Gebilde herauswachsen: Äste, Blätter, Fächer, Keulen, Punkte, Dornen, Dornreihen usw. Diese Formen besitzen oft eine reiche Binnengliederung: strahlenbündelartige Schraffuren, schlaufen- oder tropfenförmige rote Akzente resp. Aussparungen, in der roten Füllung ausgesparte Ornamente wie Punktreihen, Kreise, Vierpässe. Manchmal wächst von außen her ein kleines

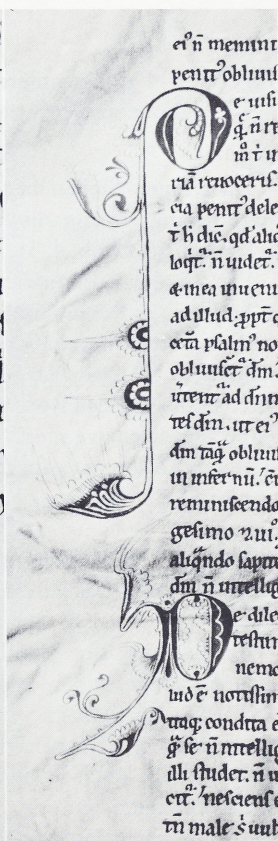
Blatt in ein größeres Fächergebilde oder zweigen neue Formen von einer ersten ab. Besonders groß und schön sind jeweils die Formen am Ende eines langen Ausläufers: mehrfache Krümmungen, Überschneidungen, Sekundärazweigungen, reiche Binnenformen. In einem Fall gibt es sogar Tierköpfe (Abb. 25).

Die Minium-Zierinitialen sind deutlich nachträglich hingesetzt worden. An vielen Stellen sind feine auslaufende rote Linien über den Text gezogen⁴⁵. Wie bei der Kompositmajuskel-Zierschrift muß auch hier auf den grundsätzlichen Unterschied zwischen der sorgfältig berechnenden und sehr fein arbeitenden Hand dieses Künstlers und dem kräftigen, gedrungenen und (trotz der einheitlichen Wirkung) recht unregelmäßigen Charakter der Minuskel-schrift hingewiesen werden. Kompositmajuskel-Zierschrift und Minium-Zierinitialen stehen hingegen den ebenfalls äußerst sorgfältig geschaffenen Bildinitialen nahe. Die These, Codex 14 sei von

Abb. 33
MS. Engelb. 14, f. 140



Abb. 34
MS. Engelb. 14, f. 156 v



einer einzigen Hand geschrieben und ausgeschmückt worden, wird allein schon durch diesen Gegensatz sehr in Frage gestellt.

Die ausführliche Betrachtung von Schrift und Schmuck des Codex Engelbergensis 14 hat zu den folgenden Ergebnissen geführt:

- Es ist mit Sicherheit mehr als ein Schreiber an der Niederschrift des Augustinustextes beteiligt gewesen.

- Die Schreiber haben ein einheitliches, aber nicht sehr strenges Gestaltungskonzept befolgt. Gewisse Unregelmäßigkeiten fallen so eindeutig mit anderen (oder mit einem Wechsel im Schriftcharakter) zusammen, daß an ein etappenweises Entstehen gedacht werden muß.

- Die Illustrationen sind entstanden, bevor der Rubrikator die roten Textergänzungen ausgeführt hat. Die Zeichnung auf f. 1 war vor den Kommentarseiten am unteren Seitenrand auf dem Blatt. Diese Zeilen und die Widmungsverse sind ihrerseits vor dem Binden des Buches eingetragen worden.

- Es gibt im Codex 14 keinen Hinweis dafür, daß einer der Schreiber der kräftigen Minuskelschrift mit dem Hauptilluminator identisch ist. Die Kompositmajuskel und die großen roten Zierinitialen dürften jedoch größtenteils von der Hand des Illuminators stammen.

- Für die Bildinitialen ist ein Hauptmeister verantwortlich, der das meiste eigenhändig gezeichnet und gemalt hat. Nur vereinzelte Illustrationen enthalten Elemente, die nicht von seiner Hand zu stammen scheinen.

- Bei den Zeichnungen des Meisters kann es sich niemals um exakte Kopien von Vorlagen handeln: es sind Neuschöpfungen oder sehr freie Umgestaltungen.

- Gewisse altertümlichere und einfachere Elemente in einzelnen Darstellungen (so etwa die traditionellen wirkenden Rankenspiralen mit den gewöhnlichen, eingerollten Blättern) lassen vermuten, daß zwischen der Konzeption der frühesten und der Vollendung der letzten Initialen längere Zeit verstrichen ist.

- Am 1. November 1197 war die Niederschrift des Textes begonnen, aber noch nicht abgeschlossen.

Für die Vollendung des Schmuckes kommt frühestens das Jahr 1198 und spätestens die Zeit zwischen 1200 und 1205 in Frage.

- Von den 17 Illustrationen können 6 ganz oder teilweise gedeutet werden. Die übrigen zeigen verschiedene Drölerien oder andere originelle Szenen; dabei sind in der Regel relativ bekannte Motive frei und eigenwillig umgestaltet worden. Einzelne derartige Kompositionen sind anscheinend ganz der Phantasie des Meisters entsprungen.

Beziehungen zu anderen Engelberger Handschriften

Daß zwischen Codex 14 und weiteren Handschriften des Engelberger Scriptoriums Gemeinsamkeiten in Schrift und Schmuck bestehen, hat die bisherige Forschung immer wieder festgestellt. Richtigerweise ist die hervorragende Stellung des Hauptwerkes erkannt worden, doch die Distanz zu den übrigen erhaltenen Handschriften der Zeit um 1200 wurde kaum klar genug sichtbar gemacht. Es kann nicht überraschen, daß gerade der Paläograph den Codex 14 nicht so sehr in der Isolation sieht, ist doch die gedrungene Minuskelschrift ein besonders auffallendes Bindeglied zu zahlreichen anderen Codices. Die Werke aus der Zeit der Äbte Berchtold und Heinrich I. lassen sich in Gruppen einteilen. Eine Übersicht ist in den Anmerkungen zu finden⁴⁶. Ich werde versuchen, aus der Gegenüberstellung einzelner Illustrations- und Schriftbeispiele neue Schlüsse zu ziehen und bereits vorliegende Ergebnisse zu bestätigen.

In mehreren Engelberger Codices kommen eindeutig verschiedene gedrungene Minuskelschriften ähnlichen Charakters vor. Einer dieser Bände ist MS. 35 (mit Berchtold-Dedikation, bisher dem »Engelberger Meister« zugeschrieben)⁴⁷. Schon innerhalb der ersten acht Blätter wechselt die Schrift sechsmal zwischen zwei Händen⁴⁸. MS. S 24 sup. der Ambrosiana Mailand, ein anderer Codex mit Berchtold-Dedikation, weist auf f. 58v einen eindrucklichen Schriftwechsel auf⁴⁹. Wie revisionsbedürftig die bisherigen Auffassungen über die Schrift in Engelberg sind, wird schließlich auch am Beispiel des MS. 54 deutlich: Bruckner betrachtet diesen Codex als ein Werk, das der »Engelberger Meister« auf dem Zenit seines Schaffens geschrieben haben könnte; Güterbock nimmt sogar an,

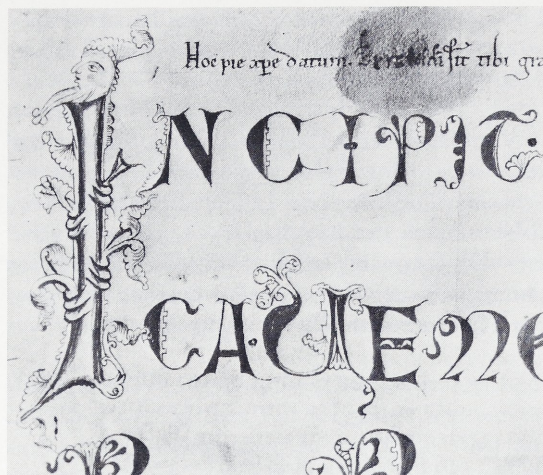


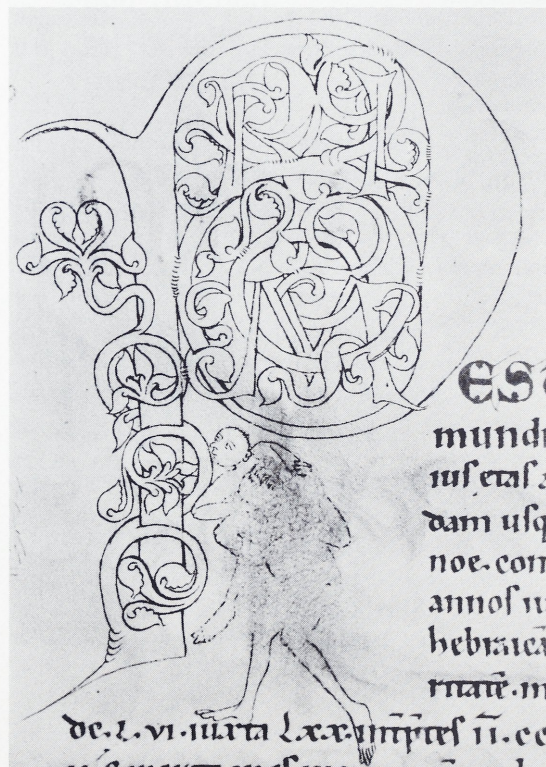
Abb. 35
MS. Engelb. 9, f. 11

MS. 54 sei ein Alterswerk des Meisters. Nun stimmt aber eine so altertümlich wirkende Initiale wie die auf f. 5 (Abb. 51) derart eindeutig mit Initialen aus MS. 48 und MS. 30/1 in St. Paul im Lavanttal (Abb. 67), beides Werke mit Frowin-Dedikation, überein, daß MS. 54 lange vor 1200 geschrieben worden sein muß. Da die Initiale ganz sicher nach dem Text entstanden ist, kann die Schrift spätestens aus der frühen Berchtoldzeit stammen, das heißt aus der Zeit um 1180. Es bliebe nur eine höchst unwahrscheinliche Möglichkeit übrig: man müßte annehmen, um 1200 sei ein Zeichner am Werk gewesen, der noch im Frowin-Stil gearbeitet hat. Außerdem müßte man sich ernsthaft fragen, ob die Frowin-Dedikationen nicht teilweise erst lange nach 1178 unter Abt Berchtold eingetragen worden sind. Ob die Hände, die in den Codices 12 und 50 einzelne Textstellen ausgebessert haben, auch an der Herstellung des MS. 14 beteiligt gewesen sind, bleibt eine offene Frage, wie überhaupt abzuklären bleibt, welche der erhaltenen Dokumente dieser oder jener Hand zuzuschreiben sind, und ob allenfalls eine Chronologie aufstellbar ist. Die Situation ist um so schwieriger, als die fast gebrochenen Buchstabenschäfte nicht nur in Engelberg auftreten und deshalb nicht als persönliche Eigenart eines Schreibers betrachtet werden können⁵⁰.

In bezug auf die roten Zierinitialen überragt MS. 14 quantitativ und vor allem qualitativ die entsprechende Ausschmückung aller übrigen Engelberger Manuskripte. Am nächsten kommen die vier

Minium-Zierinitialen in MS. 67, der einzigen Handschrift mit Heinrich-Dedikation (Abb. 43 bis 45). Drei Buchstaben sind reich differenziert, wobei die einzelnen Formen mit denen in MS. 14 weitgehend identisch sind. Neu ist die feine, rote, gekröpfte Linie, die diese Initialen umfaßt. MS. 67 dürfte kurz nach MS. 14 entstanden sein. Entfernter liegen die Zierbuchstaben in MS. 35 (Abb. 37) und MS. 50 (Abb. 50). Die Formen sind hier (noch) verhältnismäßig bescheiden differenziert, aber die zum Teil seitenhohen Erweiterungen am Rand verbinden diese Initialen mit MS. 14. In einigen Handschriften der Berchtoldzeit treten schließlich Miniuminitialen auf, die einzelne im Codex 14 vorkommende Ziermotive enthalten⁵¹. Stärker als das Verbindende fällt jedoch der Abstand ins Gewicht, der diese Beispiele vom Meisterwerk trennt. Der Unterschied ist so groß, daß nicht einmal von direkten Vorstufen gesprochen werden darf. Es bleibt eine Lücke, die einerseits auf Verluste, anderseits auf ganz neue Impulse von außen zurückgeführt werden muß.

Abb. 36
MS. Engelb. 9, f. 11 v



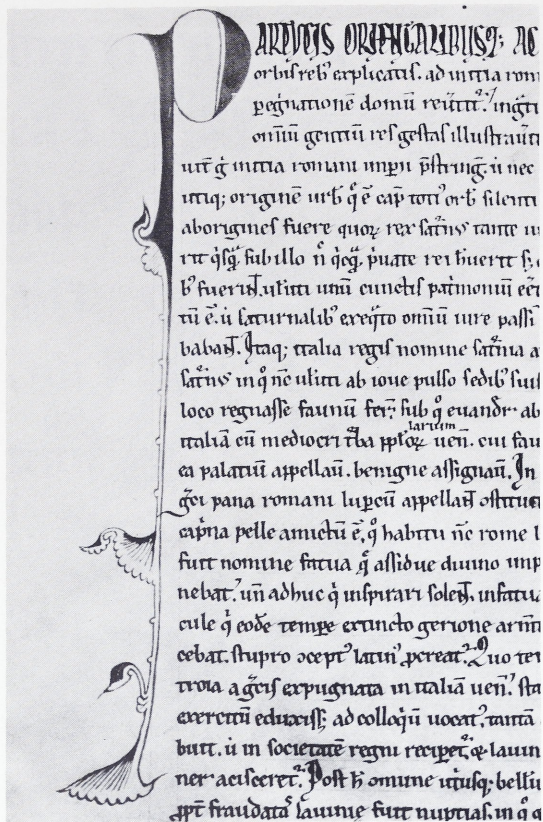


Abb. 37
MS. Engelb. 35, f. 107 v

Die im Hinblick auf MS. 14 besonders interessanten Illustrationen sind größtenteils als neuere Ergänzungen (oft auf Rasur) in älteren Handschriften zu finden⁵². Über die Gründe, die zu den vielfältigen Ergänzungen und Veränderungen geführt haben, läßt sich kaum mehr sagen, als daß offenbar nach Frowins Tod unter der Einwirkung neuer Impulse eine Phase großer Experimentier- und Erneuerungsfreudigkeit begonnen hat. Die Technik der Federzeichnung ist schon in der Frowinzeit hoch entwickelt gewesen. Sorgfältige Differenzierung des Striches und die Verwendung feiner Farbtröne sind in Engelberg lange vor 1200 nachweisbar. Gegenüber MS. 14 bleibt jedoch die Variationsbreite beschränkt. Nur selten finden wir eine Durchmodellierung von Gesichtern, Händen, Gewandfalten, Ranken und Blättern in zarten Ton-in-Ton-Abstufungen. Am nächsten an das Meisterwerk heran kommen die wohl unter Berchtold entstan-

denen 20 Bildinitialen auf wegrasierten roten Zierbuchstaben in MS. 12 (Abb. 57 bis 63). In einer Darstellung wie der auf f. 101 (Abb. 61) ist sogar etwas von der reliefhaften Wirkung vieler MS. 14-Initialen zu spüren. Im Duktus ist die Zeichnung in MS. 12 von der in MS. 14 verschieden: sie zeugt ebenfalls von einer sehr sicheren, aber eher schnellen Federführung. In technischer Beziehung sind ferner die auch auf Rasur stehenden figürlichen Initialen in MS. 17 (Abb. 64), MS. 18 und MS. 50 (Abb. 47) vergleichbar, sowie der schöne König Cyrus in MS. 4⁵³, bei dem bunte Farben hinzu kommen. Recht nahe stehen schließlich noch zwei Initialen in MS. 3⁵⁴. Die nachträglich um die Initialen gemalten transparenten, sepiabraunen Flächen in MS. 19 f. 24v und f. 76v (Abb. 66) sowie in MS. 37 f. 3v sind offenbar gleichzeitig mit der Hintermalung der MS. 14-Initialen entstandene Versuche.

Abb. 38
MS. Engelb. 37, f. 216



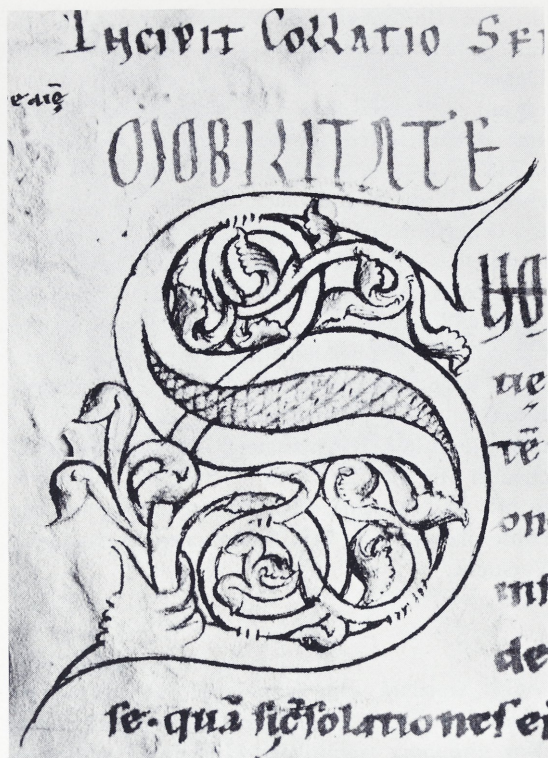


Abb. 39
MS. Engelb. 37, f. 183 v

Abb. 40
MS. Engelb. 37, f. 119 v

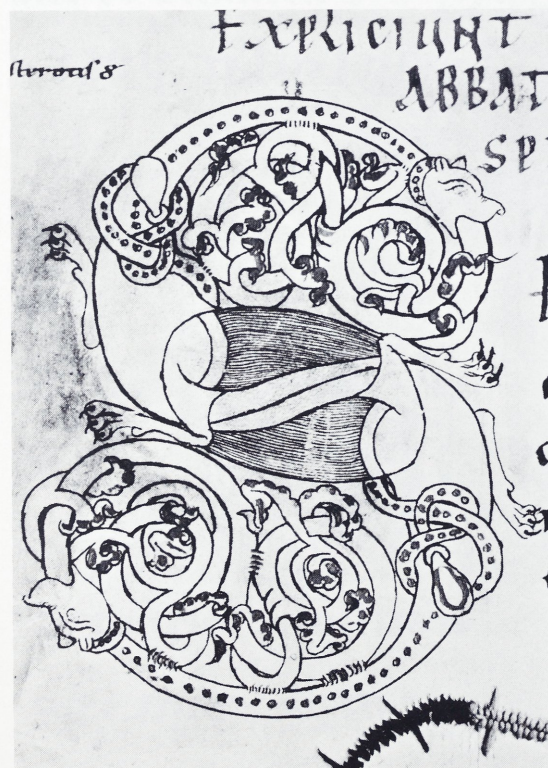
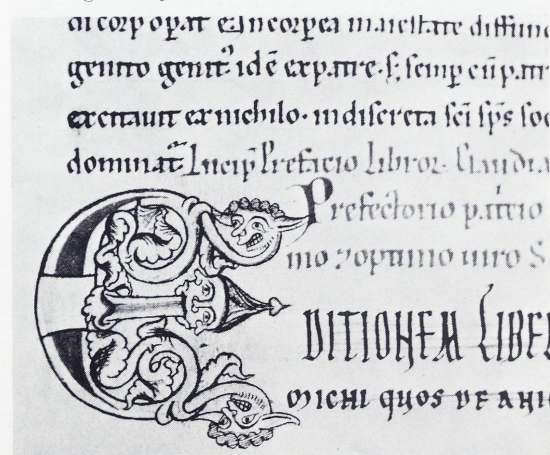


Abb. 41
MS. Engelb. 20, f. 22

Ebenfalls nicht vollständig neu in Codex 14 ist die Gesamtform der Initialen. Die Buchstabenkörper und das Verhältnis der figürlichen Darstellung zum Buchstaben stehen mit der eigenen Tradition in Verbindung. Für das bis ins Detail durchdachte

Abb. 42
MS. Engelb. 68, f. 6



Komponieren einzelner Teile zu einem Ganzen können in MS. 3⁵⁴ und MS. 12 (Abb. 57 bis 63) einigermaßen nahe Vergleichsbeispiele gesehen werden. Die für Codex 14 typische Hintergrundfläche mit gekröpftem Doppelrand finden wir in Engelberg nur einmal in gleicher Art: auf f. 1 v im MS. 54⁵⁵. Ähnliche Flächen ohne Doppelrand gibt es in MS. 48 und MS. 77⁵⁶. Zusammen mit MS. 14 ist das Hintergrundfeld in MS. 19 f. 76 v (Abb. 66) entstanden. Die gekröpften Umfassungslinien in MS. 67 (Abb. 43 bis 45) dürften, wie bereits gesagt, jünger sein. Auf f. 16 v in MS. 50 (Abb. 48)

Abb. 43
MS. Engelb. 67, f. 2



ist ein mehrfach gebrochener Doppelrand vorgesehen gewesen, aber nicht ausgeführt worden. Nahe steht trotz ihrer Regelmäßigkeit auch die Rahmung in MS. 37 f. 216 (Abb. 38).

Was die Ranken- und Blattformen des Codex 14 betrifft, so sind es ausschließlich die einfachsten, die mit anderen Engelberger Illustrationen in Verbindung gebracht werden können. Für die kompli-

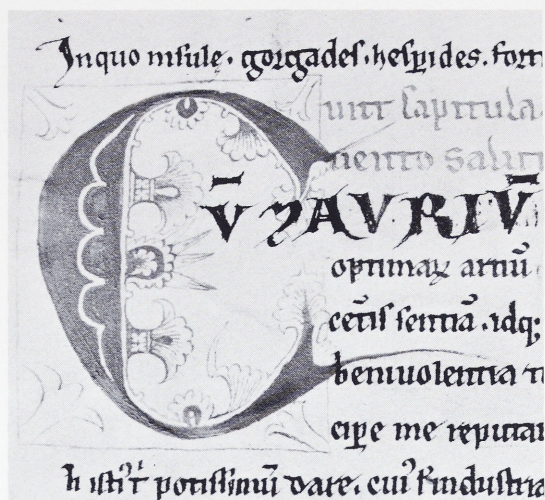


Abb. 44
MS. Engelb. 67, f. 5

zierten Blätter und Blattkombinationen gibt es nicht ein einziges Vergleichsbeispiel. Traditionell wirkt die Rankenspirale, wie sie in den drei ersten Initialen von MS. 14 auftritt (Abb. 3 bis 5). Im

Abb. 45
MS. Engelb. 67, f. 6



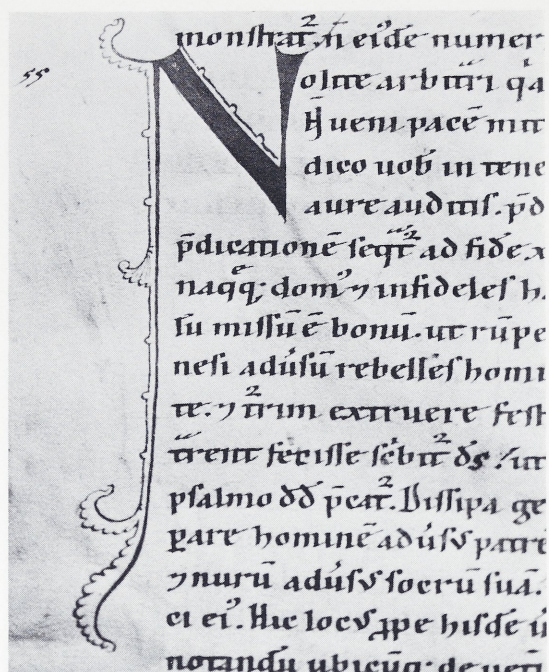


Abb. 46
MS. Engelb. 48, f. 27 v

Prinzip gibt es diese Form schon im Frowin-Scriptorium, dort allerdings mit knollenförmigen Blättern. Später kehrt sie in fast allen Handschriften der Berchtoldzeit wieder, zunächst mit Blättern in einer Art Übergangsstil⁵⁷. Mit den typischen, umgerollten, schraffierten, teils gekerbten und teils ungekerbten Blättern erscheint sie dann etwa in MS. 3 (Abb. 53), MS. 4 (Abb. 55), MS. 9 (Abb. 36), MS. 17 (Abb. 65), MS. 37 (Abb. 39) und MS. 50 (Abb. 48).

Auch bei den Darstellungen menschlicher Figuren in Codex 14 ist das Entscheidende neu, doch gibt es besonders für die Zeichnung des Gewandes frühere Vergleichsbeispiele in MS. 3 (Abb. 54), MS. 12 (Abb. 57 bis 63), MS. 17 (Abb. 64) und MS. 50 (Abb. 47 und 49). Noch ältere Beispiele dürften die Initialen auf f. 216 in MS. 37 (Abb. 38) und f. 22 in MS. 1005 (Abb. 52) sein. Eine gewisse Kontinuität in der Entwicklung kommt weiter in einzelnen figürlichen Motiven und ganz allgemein im Hang zu phantasievollen Darstellungen zur Geltung: bereits in der Frowinzeit gibt es ausgesprochen originelle figürliche Initialen, ohne die die Drölerien in MS. 14 kaum denkbar wären. Völlig neu ist in MS. 14 der von Figur zu Figur verschiedene Gesichtsausdruck, der sich oft zu hoher Ex-

pressivität steigert. Hinzu kommt die Vielfalt in der formalen Gestaltung der über fünfzig Köpfe. Im Vergleich dazu ist der relativ nahe Codex 12 doch wesentlich anders: dort wirken die Köpfe trotz feiner Zeichnung stereotyp, angefangen bei der fast durchweg einheitlichen Blickrichtung. Einzigartig sind in MS. 14 außerdem die Vielfalt der Stellungen und die geschickte Gruppierung der Figuren. Die Bilder sind lebendiger, fast möchte man sagen »natürlicher«, als alle früheren Beispiele. Wo in anderen Codices nackte Figuren auftreten, zeigen sie nicht die charakteristische Binnenzeichnung des MS. 14; auch ist das Aktschema grund-

Abb. 47
MS. Engelb. 50, f. 2



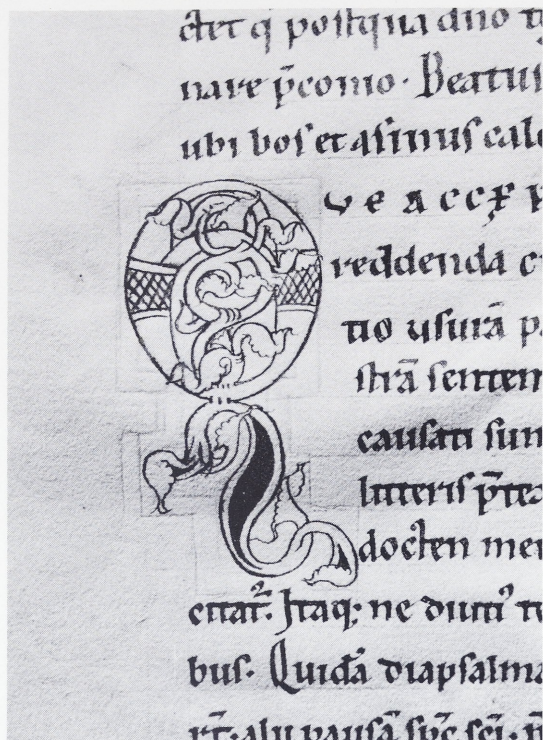


Abb. 48
MS. Engelb. 50, f. 16 v

Abb. 49
MS. Engelb. 50, f. 132

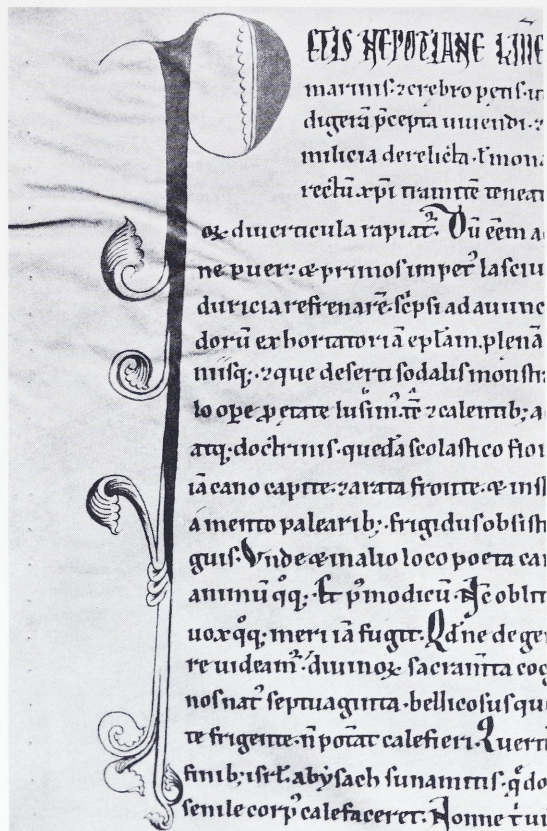
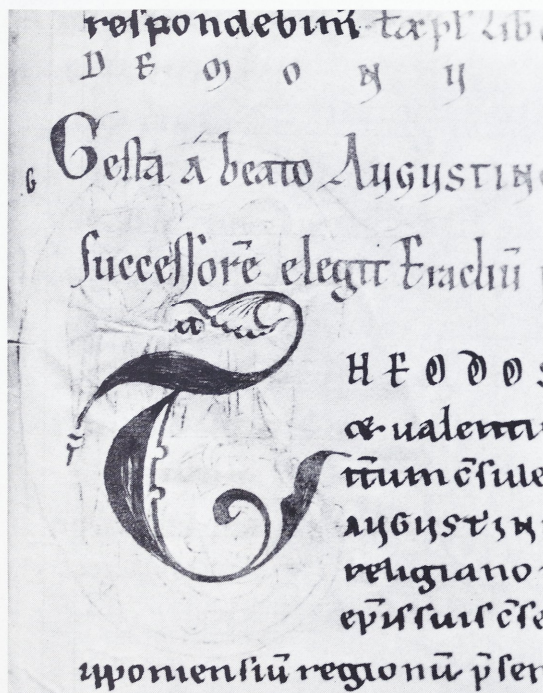
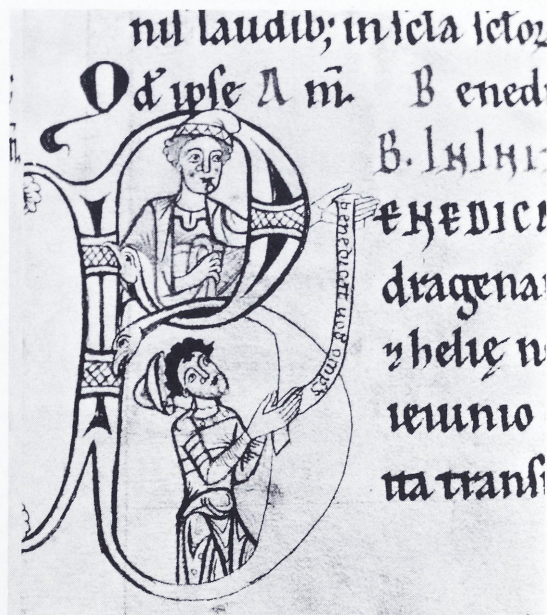


Abb. 50
MS. Engelb. 50, f. 158 v

Abb. 51
MS. Engelb. 54, f. 5



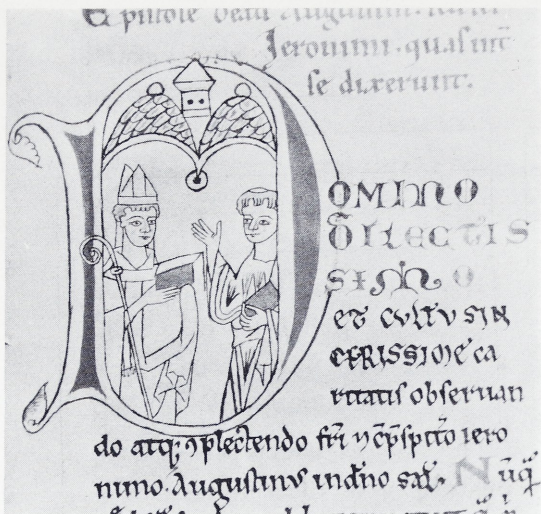


Abb. 52
MS. Engelb. 1005, f. 22

sätzlich anders⁵⁸. Ohne jede Parallele oder Vorstufe in Engelberg sind schließlich die beiden modisch gekleideten Frauen auf f. 37 v in Codex 14 (Abb. 6). Bei den einzelnen Motiven, die mit Darstellungen in anderen Engelberger Handschriften in Verbindung stehen, handelt es sich teilweise um verbreitete Formen. Dennoch ist der direkte Zusammenhang oft unverkennbar. Einige Vergleiche:

- Umgebogene Oberlänge des D (Unzialform) mit anliegenden, fächerförmigen Blättern

- und einkomponierter »aufmerksam« Figur: MS. 14 f. 2 (Abb. 3); MS. 12 f. 91 (Abb. 59) und f. 142 v (Abb. 63).
- Halbfigur mit Nimbus: MS. 14 f. 162 (Abb. 18); MS. 3 f. 189 v und f. 248⁵⁴; MS. 12 f. 99 (Abb. 60); MS. 17 f. 63 v (ohne Nimbus, Abb. 64); vergleichbar ist auch die obere Hälfte der Gestalt Gottes auf f. 1 v in MS. 3⁵⁹.
- Gebückte Figur, vergleichbar mit der einen Mühlstein wälzenden Gestalt auf f. 68 v in MS. 14 (Abb. 8); MS. 3 f. 248⁵⁴; MS. 12 f. 160; MS. 17 f. 63 v (Abb. 64) und f. 80 v.
- Vorstufen zum E in MS. 14 f. 77 (Abb. 9); MS. 3 f. 88 v (Abb. 53); MS. 4 f. 159 v⁶¹; MS. 68 f. 6 (Abb. 42).
- Bogenschütze: MS. 14 f. 2 v (Abb. 4); MS. 37 f. 133 v⁶²; MS. S 24 sup. der Ambrosiana Mailand f. 67 (Abb. 68).
- Fenster oder Türe im Buchstabenkörper: MS. 14 f. 37 v (Abb. 6); MS. 3 f. 189 v⁵⁴; MS. 12 f. 160.
- »Drachen-S«: MS. 14 f. 50 (Abb. 7); MS. 12 f. 52 v (Abb. 57); MS. 20 f. 22 (Abb. 41); MS. 37 f. 119 v (Abb. 40). Die beiden zuletzt erwähnten Beispiele sind auch für die Entwicklung der Blattformen in Engelberg interessant, da offensichtlich das eine dem anderen als Vorlage gedient hat.
- Das I mit zwei nackten Figuren in MS. 5 f. 181 v⁶³ kann als eine Vorstufe zum I in MS. 14 f. 134 (Abb. 16) gesehen werden.



Abb. 53
MS. Engelb. 3, f. 88 v



Abb. 54
MS. Engelb. 3, f. 108 v



Abb. 56
MS. Engelb. 5, f. 9

Abb. 55
MS. Engelb. 4, f. 2 v

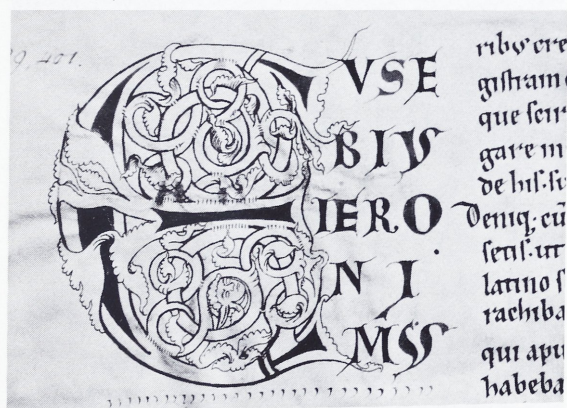
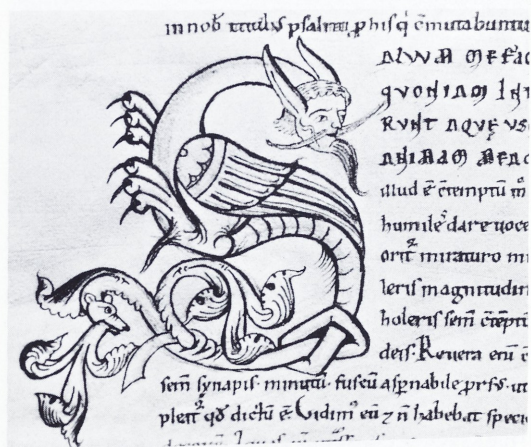


Abb. 57
MS. Engelb. 12, f. 52 v



– Der Kopf des Mönches in MS. 14 f. 37v (Abb. 6) gleicht dem Hieronimus in MS. 50 f. 2 (Abb. 47).

– Langohrige Menschen- und Tierköpfe finden wir außer in MS. 14 etwa in MS. 12 (Abb. 57 und 59), MS. 3 (Abb. 53), MS. 50 und MS. 68 (Abb. 42).



Abb. 58
MS. Engelb. 12, f. 72

Abb. 59
MS. Engelb. 12, f. 91



Erwähnenswert ist die Tatsache, daß in Engelberg nicht nur MS. 14, sondern praktisch alle bis 1200 entstandenen Handschriften keine Architektur-motive enthalten. Die beiden Ausnahmen sind eine Bildinitiale in MS. 1005 f. 22 (Abb. 52) und ein Türmchen am Rande von f. 98 in MS. 50. In beiden Darstellungen sind die Dachziegel schräg gezeichnet.



Abb. 60
MS. Engelb. 12, f. 99

Abb. 61
MS. Engelb. 12, f. 101





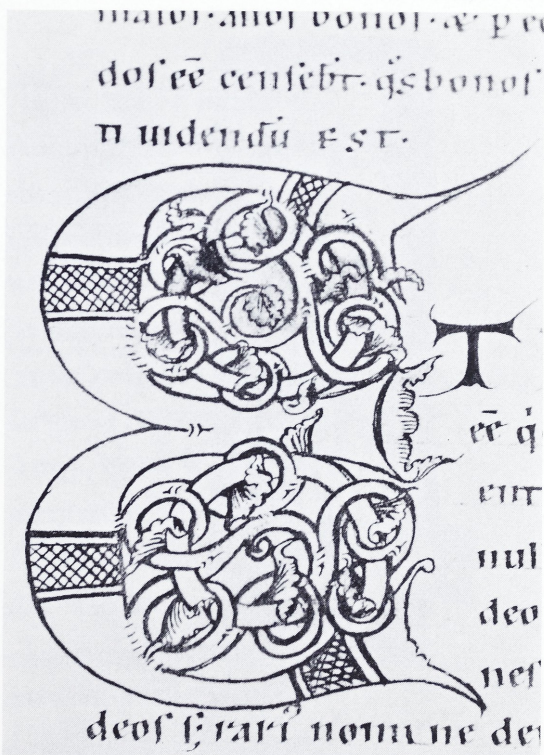
Abb. 62
MS. Engelb. 12, f. 133



Abb. 64
MS. Engelb. 17, f. 63 v

Abb. 65
MS. Engelb. 17, f. 122 v

Abb. 63
MS. Engelb. 12, f. 142 v



Die Verbundenheit des Codex 14 mit der Engelberger Tradition läßt vermuten, daß die hervorragenden Bildinitialen nicht von einem um 1200 ganz neu zugezogenen, fremden Künstler geschaffen worden sind, sondern von einem seit längerer Zeit in Engelberg tätigen Mönch, der um die Jahrhundertwende unter dem Einfluß neuer Impulse selbst wesentliche Fortschritte gemacht hat. Sicher ist, daß der hohe Stil und die völlig neuen Formen nicht in der Abgeschlossenheit des Bergklosters aus Eigenem herausgewachsen sind. Für den Wandel sehe ich drei Möglichkeiten:

- Vorübergehendes intensives Arbeiten des Meisters in einem auswärtigen Zentrum.
- Schulung bei einem vorübergehend in Engelberg weilenden fremden Künstler.
- Selbständige Auseinandersetzung mit neuen Vorlagen aus fremden Zentren (Musterbücher, Handschriften).

Die erste Variante könnte den sprunghaften Qualitätsanstieg am besten erklären.

Abb. 66
MS. Engelb. 19, f. 76 v



Die verschiedenen Beobachtungen haben ergeben, daß im Engelberger Scriptorium um 1200 eine ganze Gruppe von sehr fähigen Mönchen am Werk gewesen ist, aus der jene Künstlerpersönlichkeit herausragt, welche die meisten der bildlichen Darstellungen in MS. 14 geschaffen hat. Es dürfte richtig sein, den Begriff »Engelberger Meister« in Zukunft diesem hochbegabten Illuminator vorzubehalten.

Zusammenhänge mit auswärtigen Scriptorien

Im Wissen um die Schwierigkeit, Einflußströme und Wechselwirkungen in der Kunst um 1200 auf Grund der fast überall nur zu einem kleinen Teil erhaltenen Dokumente präzise und detailliert aufzudecken, soll versucht werden, wenigstens einzelne sichere Anhaltspunkte aufzuzeigen und einige glaubwürdige Schlüsse zu ziehen. Ich werde dabei auch nicht-spektakuläre Vergleiche vorlegen, weil angesichts der wenigen nachweisbaren Parallelen auch Bescheidenes wichtig sein kann, solange es sich nicht um Belanglosigkeiten und um allgemein Verbreitetes handelt. Es dürfte sinnvoll sein, die Aufmerksamkeit zunächst den Restbeständen aus den Bibliotheken derjenigen schwäbischen Klöster zuzuwenden, die wie Engelberg den Reformkreisen um Hirsau und St. Blasien angehört haben. Es hat sich gezeigt, daß aus dem Naheliegenden tatsächlich die meisten konkreten Ergebnisse abgeleitet werden können.

Die Buchkunst vieler schwäbischer Reformklöster weist gegen 1200 neben allgemein verbreiteten Merkmalen eine Reihe von Besonderheiten auf, die für sie typisch sind: ein Dominieren des trotz allen Schwunges nie überbordend bewegten zeichnerisch-graphischen Elementes, eine oft eingehaltene Beschränkung in der Verwendung von Farbe, der nur geringe Niederschlag der aktuellen byzantinischen Einflußwelle und schließlich gewisse Eigenarten in der Motivwahl und in der Darstellungs- und Kompositionsweise⁶¹. Engelberg gehört zu den Klöstern, in denen diese Besonderheiten ganz ausgeprägt in Erscheinung treten. Ergiebiger als das nähere Eingehen auf allgemeine schwäbische Eigenarten ist im Hinblick auf die Zielsetzung dieser Arbeit die Untersuchung jener Elemente der Buchkunst, die außer in Engelberg nur in einem einzigen anderen Scriptorium oder nur an ganz wenigen Orten anzutreffen sind. Die sichersten und wichtigsten Ergebnisse hat eine Gruppe von Handschriften aus dem ehemaligen Kloster Rheinau ge-



Abb. 67
MS. 30/1 (St. Paul im Lavanttal), f. 2



Abb. 69
MS. Rh. 14 (Zentralbibliothek Zürich), f. 9 v



Abb. 68
MS. S. 24 sup. (Ambrosiana Mailand), f. 67

liefert. Es sind dies die heute in der Zentralbibliothek Zürich liegenden MSS. Rh. 5, Rh. 13, Rh. 14, Rh. 18, Rh. 28, Rh. 29, Rh. 39 und Rh. 59⁶⁵. Recht interessant sind sodann einige Schaffhauser Handschriften, besonders die MSS. Min. 10, Min. 18, Min. 49 und Min. 86, sowie der von Boeckler Engelberg zugeschriebene Codex 180 der Fürstlich-Fürstenbergischen Hofbibliothek in Donaueschingen⁶⁶. In Engelberg selbst rücken neben MS. 14 vor allem die MSS. 9, 12, 63 und 67 ins Blickfeld, wobei sich Durrers Feststellung, MS. 63 sei »zweifellos nicht engelbergisch, aber wohl Benediktinerkunst«⁶⁷, als wahrscheinlich richtig herausstellen wird.

Eine Schlüsselstellung im Gefüge der aufzuzeigenden Beziehungen nimmt MS. Rh. 14 ein⁶⁸. Neben zahlreichen buntfarbigen Initialen, meist mit figürlichen Darstellungen, finden wir viele rote Zierbuchstaben. Von den wenigen größeren Bildern ist besonders das auf f. 9v von Bedeutung (Abb. 69): es zeigt eine Madonna mit dem Kind, den Hl. Findanus, Patron des Klosters Rheinau, und einen Abt Heinricus (wobei es sich mit größter Wahrscheinlichkeit um Heinrich I. handelt, der 1206 von Heinrich II. abgelöst worden ist; die folgenden stilistischen Vergleiche werden zeigen, daß der Codex um 1200 entstanden sein muß)⁶⁹. MS. Rh. 14 soll nun der Reihe nach mit MSS. Engelb. 63, 14, 67 und 12 konfrontiert werden:

Der Engelberger Codex 63⁷⁰ kommt MS. Rh. 14 in vielen Einzelheiten so nahe, daß an eine Entstehung im gleichen Atelier gedacht werden muß. Da ist einmal die auffallende Ähnlichkeit der beiden Christusfiguren auf f. 58v des MS. Engelb. 63



Abb. 70
MS. Engelb. 63, f. 1 v

(Abb. 71) und auf f. 80 v der Rheinauer Handschrift (Abb. 72) zu erwähnen. Außer der Gesamtwirkung sind zahlreiche Details vergleichbar. So stimmen Kopfform, Hals und die Gestaltung des Gesichtes mit dem kurzen Bart weitgehend überein, aber auch die Haartracht mit dem eingeflochtenen Band ist nahezu gleich. In beiden Darstellungen sind die Hände übermäßig groß. (Die den Stab haltende Hand in MS. 63 ist in bezug auf die Form und die Übergröße besonders ähnlich der einen Hand des Engels auf f. 181 v in MS. Rh. 14; vgl. Abb. 73.) Weiter ist die Gewandbildung samt der Binnenzeichnung am Oberkörper und an den Ärmeln gleich; verschieden ist die untere Partie, die beim Beispiel aus Rheinau auf ein Vorbild mit frontal dargestellter Figur zurückgeht (offenbar wollte der Illuminator damit das Schweben des himmelfahrenden Christus verdeutlichen). Die weißen Punkte am Nimbus und, was besonders erstaunt, die kaum sichtbaren feinsten Pünktchen am kleinen Kreuz sind hier wie dort zu finden. Nicht unbedeutend ist schließlich, daß beide Bildinitialen recht bunt ausgeführt sind. Wird die andere große Initiale des MS. Engelb. 63 herangezogen (Abb. 70), ergeben sich weitere Parallelen: die Füße der sitzenden Figur im Engelberger Codex entsprechen genau denen des Christus in MS. Rh. 14 (Abb. 72): die Zehenpartie mit dem charakteristischen Schrägstrich ist hier und dort gleich. Die freie Hand ist bei

beiden Figuren übereinstimmend (und zu groß) gestaltet. Der »marmorierte« Hintergrund des Bildes in MS. Engelb. 63 ist im Rheinauer Codex häufig in der gleichen Struktur anzutreffen, so auch hier in der Initiale mit dem himmelfahrenden Christus. Die weißen Punkte am Buchstabenkörper sind auch am D in der Engelberger Handschrift zu sehen. Der Thron in MS. Engelb. 63 ist ähnlich aufgebaut (samt den eingerollten, schraffierten Blattformen) wie der auf f. 9 v in MS. Rh. 14 (Abb. 69). Hier gibt es auch dieselben hellen und dunklen Doppellinien zwischen den Zeilen der in die Darstellung einbezogenen Majuskelzierschrift, wie sie auf f. 1 v in MS. Engelb. 63 erscheinen; diese Majuskeln sind zudem an beiden Orten abwechselungsweise in gelben und weißen Zeilen angeordnet, wobei die einzelnen Zeilen in der Höhe hier und dort sehr uneinheitlich sind. Ferner sind die äußeren acht Streifen der Rahmung in MS. Rh. 14 f. 80 v (Abb. 72) und in MS. Engelb. 63 f. 1 v sowohl farblich als auch formal identisch; sogar die Reihen-

Abb. 71
MS. Engelb. 63, f. 58 v

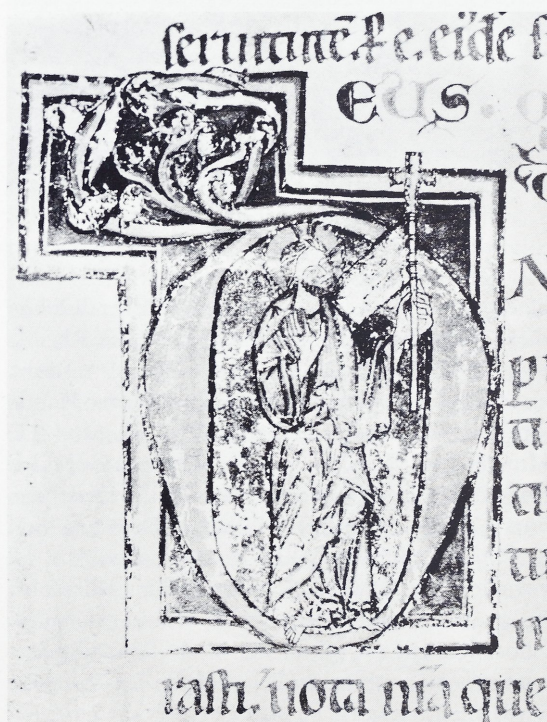




Abb. 72
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 80 v



Abb. 74
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 64 v

Abb. 73
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 181 v



folge der Farben stimmt völlig überein. Schließlich sind auch die Minium-Zierinitialen in den zwei Handschriften durchaus vergleichbar (MS. Rh. 14: Abb. 92 bis 97; MS. Engellb. 63: Abb. 106 und 107).

Abb. 75
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 68





Abb. 76
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 81 v

Diese Vergleiche dürften genügen, um die gegenseitige Nähe der beiden Codices zu belegen. Eine gemeinsame Vorlage allein kann die bis in Feinheiten gehende Ähnlichkeit meiner Meinung nach nicht erklären, so daß ich eine Entstehung im glei-

Abb. 77
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 194 v



Abb. 78
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 88 v

chen Atelier oder eine Ausschmückung durch den gleichen, nicht örtlich gebundenen Künstler annehme. Engelberg kommt als Herstellungsort kaum in Frage: obwohl beide Codices, wie im folgenden gezeigt wird, Gemeinsamkeiten mit sicher in Engelberg entstandenen Handschriften aufweisen, passen sie nicht in den großen, recht einheitlichen und ausgeprägt eigenartigen Engelberger Bücherbestand. Fremd wirken vor allem die starke Buntfarbigkeit, die häufige Verwendung von Gold in MS. Rh. 14, die Umfassung der Textanfänge mit einer gerahmten, farbigen Fläche und manche Details. Engelberg wäre wohl auch bei Codices, die es auf Bestellung auszuführen gehabt hätte, nicht so stark von seiner Linie abgewichen. MS. Rh. 14 und MS. Engelb. 63 sind hingegen sicher in einem Kloster geschaffen worden, das mit Engelberg direkt oder indirekt in Beziehung stand. Bevor ich weiter auf diese Frage eingehe, will ich einige in Engelberg entstandene Werke, allen voran MS. Engelb. 14, mit Rheinauer Codices vergleichen.

Gerade der Codex Engelbergensis 14, um den sich meine Arbeit dreht, weist einerseits eine wesentlich andere Gesamtgestaltung (und eine bedeutend höhere Qualität) auf als die erhaltenen Rheinauer



Abb. 79
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 65 v

Handschriften aus der Zeit um 1200, ist aber andererseits mit diesen durch eine Reihe von Gemeinsamkeiten eng verbunden, ja: MS. Engelb. 14 zeigt mehr Berührungspunkte mit MS. Rh. 14 als mit dem soeben betrachteten MS. Engelb. 63, der

Abb. 80
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 13

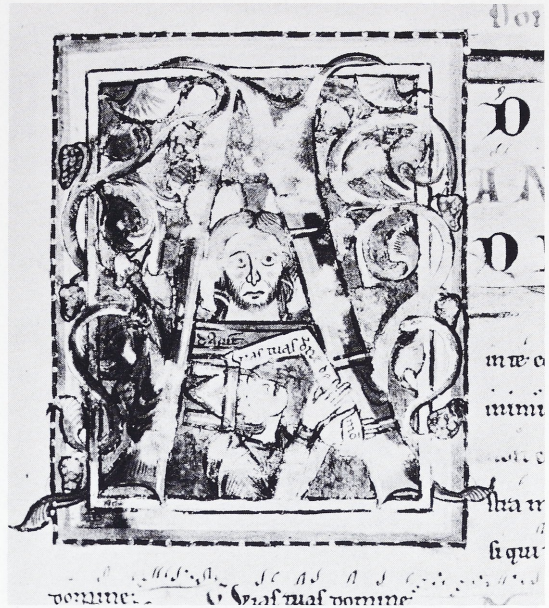


Abb. 81
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 10

seinerseits MS. Rh. 14 außerordentlich nahesteht. Beispielsweise finden sich auf f. 64v im Rheinauer Codex (Abb. 74) drei Figuren: die rechts zeigt einen Kopf, der in bezug auf die Gesamtform, die abgewinkelte Stellung mit Blick nach oben, die Binnenzeichnung und die Haartracht im Engelberger Hauptwerk mehrere Ebenbilder hat (Abb. 8, 13, 17, 18). Die kleinen, schraffierten Dreiecke an den Ärmeln (besonders gut bei der mittleren Figur im Rheinauer Beispiel zu sehen) erscheinen in MS. Engelb. 14 ebenfalls (Abb. 12 und 17). Mit der Figur unten links auf f. 148v in Engelberg (Abb. 17) kann die in der entsprechenden Bildecke platzierte Gestalt der Rheinauer Illustration verglichen werden: hier wie dort eine unmögliche, verdrehte Körperstellung bei gleicher Wendung und Blickrichtung nach außen. Im weiteren kommen in diesen Codices einige übereinstimmende Blatt- und Rankenmotive vor, die nicht dem weit verbreiteten Formgut angehören. Die eigenartige Rankenspirale mit der etwa sieben abzweigende Blätter überdeckenden engen Schlaufe im Zentrum auf f. 148v des Engelberger Codex (Abb. 17) ist vergleichbar mit der Initiale auf f. 68 in MS. Rh. 14 (Abb. 75). Die im Zentrum ansetzenden Blätter sind hier wie dort mit der Spirale verflochten, einmal oben-, einmal untendurchgeführt, in unregelmäßiger Folge. Der Rankenabschluß in der Ini-



Abb. 82
MS. Rb. 14 (Zürich), f. 39



Abb. 84
MS. Rb. 14 (Zürich), f. 96 v



Abb. 83
MS. Rb. 5 (Zürich), f. 6 v

Abb. 85
MS. Rb. 14 (Zürich), f. 65



tiale D auf f. 81v der Rheinauer Handschrift (Abb. 76), der auch auf der Illustration f. 64v (Abb. 74) zu sehen ist, findet sich in der eben betrachteten Engelberger Initiale oben rechts: aus einem Ring sprießen zwei nach außen und zwei nach innen umgerollte Blätter. Die »Binnenschlaufen« dieser Engelberger Blätter sind im Rheinauer Codex auf f. 64v oben links (Abb. 74) und in der

Initiale S auf f. 194v (Abb. 77) anzutreffen. Der obere Teil eben dieser S-Initiale mit den drei Blättern und dem aus einem Ring wachsenden, um 180 Grad zurückgedrehten Tierkopf ist an genau

entsprechender Stelle in der Initiale auf f. 50 in MS. Engelb. 14 wiederzufinden (Abb. 7). Die Hintergrundfelder beider Darstellungen sind ähnlich begrenzt, vor allem die linken Hälften entsprechen sich weitgehend. Vergleichbar sind außerdem der menschliche Kopf in MS. Rh. 14 und der Kopf der unteren Figur der Engelberger Initiale (Kinn, Mund, Augen). Das Drachen-S-Motiv kommt im Rheinauer Codex bereits auf f. 39 ein erstes Mal vor (Abb. 82), hier wie in Engelberg zusammen mit einer das Ungeheuer tötenden Figur mit Hut, die vom Tier gebissen wird. Die Drachenfüße sind in dieser ersten Rheinauer und der Engelberger S-Initiale gleichartig in Bezug auf die Stellung und die Zeichnung. Auffallend häufig kommen in den beiden Codices die um 1200 allerdings vielerorts auftretenden V-Falten mit Strahlenbündeln vor, ebenso entsprechende Formen an Tieren und Pflanzen. Die Strahlen sind gelegentlich mit Häkchen versehen, so etwa in MS. Rh. 14 auf f. 96v (Abb. 84) und in MS. Engelb. 14 auf f. 37v (Abb. 6). Das Aktschema, das im Engelberger Codex anzutreffen ist, kann in einer im Prinzip gleichen Art in der Rheinauer Handschrift auf f. 65 (Abb. 85) und f. 65v (Abb. 79) beobachtet werden. Es fällt weiter auf, daß die für MS. Engelb. 14 so typische Rahmung der Bildinitialen in MS. Rh. 14 einmal in genau gleicher Form (Abb. 78) und mehrmals in ähnlicher Art vorkommt (z. B. Abb. 77). In einem anderen Rheinauer Codex, MS. Rh. 13, ist eine wei-

tere derart eingefaßte Initiale zu finden (Abb. 104)⁷¹. Mindestens so gewichtig scheinen mir die Ähnlichkeiten im Bereiche der verzierten Miniuminitialen zu sein, die auch in MS. Rh. 14 sehr häufig auftreten. Trotz aufmerksamer Beachtung der Miniumbuchstaben habe ich in keiner Handschrift eines anderen Scriptoriums eine vergleichbare Konstellation der Zierformen feststellen können, abgesehen von wenigen Beispielen in Schaffhausen, die ich jedoch bereits als Derivate betrachte. Zunächst verblüfft die ähnliche Gesamtwirkung der roten Zierinitialen in MS. Rh. 14 (Abb. 88 bis 97 und 100) und MS.

Abb. 87
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 122



Abb. 86
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 95 v



Engelb. 14 (Abb. 22 bis 34). Bei näherer Betrachtung stimmen aber auch viele (nicht alle!) Details überein, etwa die dornenförmigen Spitzen, verschiedene Blattformen, Rankenansätze, im Buchstabenkörper ausgesparte symmetrische Formen, Zinnenlinien, Schraffuren, umgeknickte Blätter, Ausläufer mit rotem Punkt oder rechenförmigen Blättchen am Ende, Zusammenfassung zweier Buchstaben, seitenhohe Erweiterungen u. a. m. Zu-



Abb. 88
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 213 v

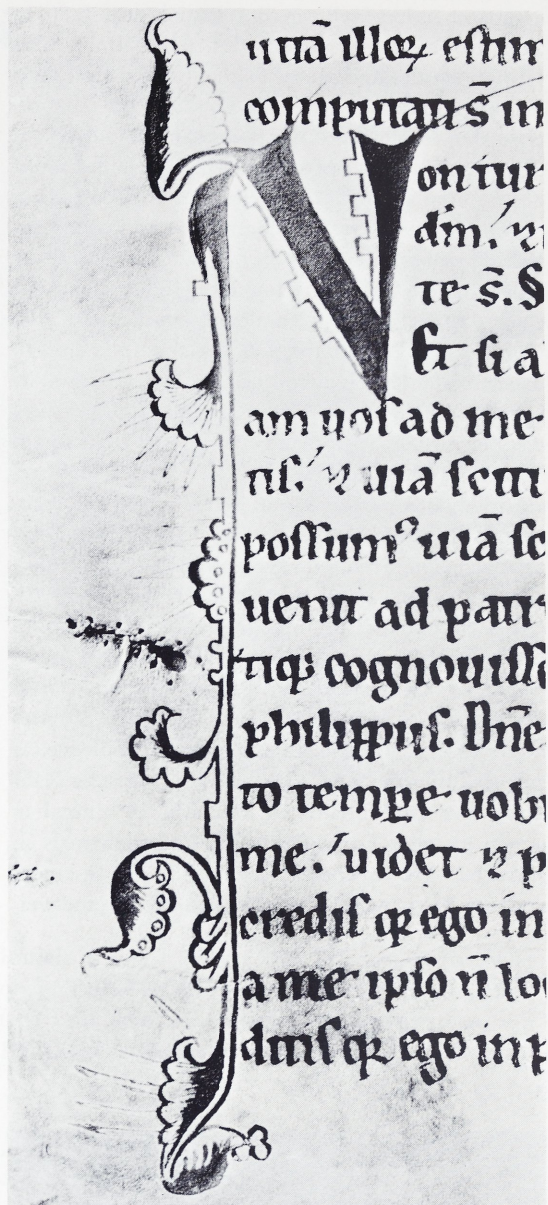


Abb. 89
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 237 v

dem finden wir in beiden Handschriften eine ähnliche, gelängte Majuskel-Zierschrift mit ausgeprägt eigenartigem Charakter (vgl. Abb. 4 und 31 mit Abb. 97) und eine Kompositmajuskel mit abwechselungsweise roten und braunen oder schwarzen Buchstaben (vgl. Abb. 3 bis 18 mit Abb. 76). Die seltsame Buchstabenverbindung im Wort SANCTO (Abb. 76) ist im Engelberger Codex

mehrmals anzutreffen. Schließlich ist die Minuskelschrift des MS. Rh. 14 durchaus vergleichbar mit der bereits ausführlich besprochenen, kräftigen, gedrungenen Minuskel des Engelberger Scriptoriums, und zwar besonders mit jenem Typ, der in MS. Engelb. 14 ab f. 117 bis zum Schluß anzutreffen ist (vgl. Abb. 1, 15 bis 21 und 31 bis 34 mit Abb. 73 bis 78, 84 und 87 bis 97). Neben Ein-

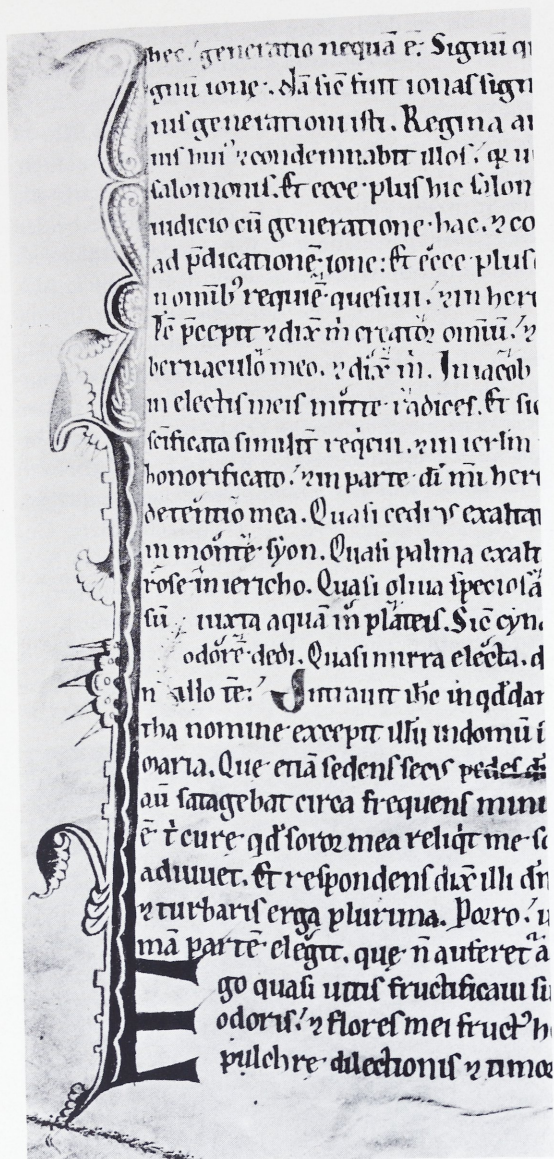


Abb. 90
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 242 v

zelheiten, die zum Verwechseln ähnlich sind, ist es der Gesamtcharakter, der mit den gleichen Worten beschrieben werden könnte wie derjenige der Engelberger Schrift. Auch in MS. Rh. 14 treten beispielsweise nebeneinander verschiedene Formen und Zeichen auf, sind die Buchstaben einmal größer und einmal kleiner geschrieben, wirken die Schäfte fast gebrochen.

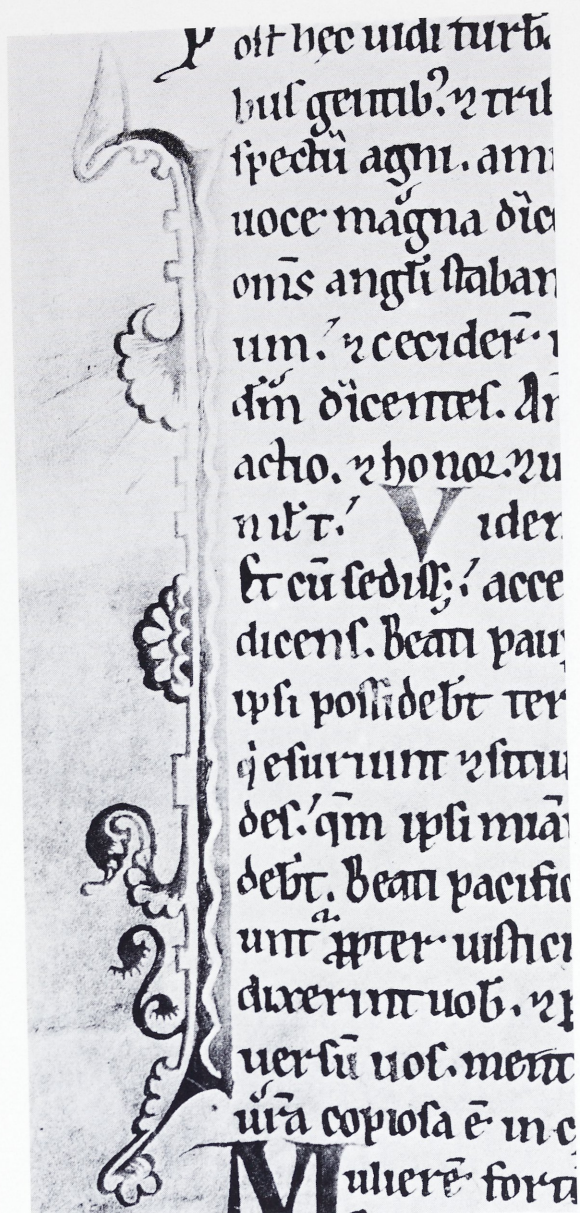


Abb. 91
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 246 v

Auffallende Gemeinsamkeiten mit MS. Rh. 14 zeigt sodann die Engelberger Handschrift 67 (mit Heinrich-Dedikation). In MS. Engelb. 67 sind die drei mit einer gekröpften roten Linie eingefassten Minium-Initialen bemerkenswert (Abb. 43 bis 45), für welche es in Engelberg selbst keine Parallele gibt. Nun treffen wir in MS. Rh. 14 gleich eine ganze Reihe solcher Initialen an (Abb. 92 bis 96).



Abb. 92
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 27

In einem Falle (Abb. 96) enthält die Umfassungslinie außerdem ein zusätzliches Ziermotiv, wie es ähnlich in MS. Engelb. 67 zu sehen ist. Daß diese Art von Minium-Initialen in Rheinau offenbar beliebt war, beweisen die MSS. Rh. 297² und Rh. 59 (Abb. 98). Verwandte Zierinitialen, allerdings ohne die beschriebene Umfassungslinie, gibt es ferner in MSS. Rh. 5 (Abb. 102), Rh. 13, Rh. 18 und Rh. 28 (Abb. 103)⁷³.

Die Illustrationen des MS. Rh. 14 sind schließlich auch mit den Bildinitialen des MS. Engelb. 12 verbunden, mit jenen Engelberger Darstellungen also, die ihrerseits dem Hauptwerk des Engelberger Meisters besonders nahe kommen. Einige der zahlreichen gleichartigen, fast stereotyp wirkenden und zum großen Teil in die gleiche Richtung schauenden Köpfe der Engelberger Handschrift 12 (vgl. Abb. 60 und 61) entsprechen in Gesamtform, Binnengliederung, Haltung und Ausdruck den Köpfen, wie sie im Rheinauer Codex 14 etwa auf f. 88v (Abb. 78) zu sehen sind: die Ähnlichkeit

geht bis zu den feinen, waagrechten Strichen am Hals. Vergleichbar sind sodann die beiden frontal gezeigten Köpfe mit Nimbus in MS. Engelb. 12 f. 133 (Weltenrichter, Abb. 62) und in MS. Rh. 14 f. 65 (Gottvater, Abb. 79): die Form der breiten, langen Haartracht, die Gesichtsform, Details wie die Stirn (mit Falten) und die Ohren sind bei beiden Beispielen ganz ähnlich. Eine andere Rheinauer Initiale (Abb. 81) steht sowohl dem Kopf in MS. Engelb. 12 f. 133 (Abb. 62) wie auch der Initiale auf f. 99 (Abb. 60) nahe: unten ist je eine schräg nach oben blickende Halbfigur zu sehen. Die langbärtige Halbfigur aus Engelberg ist, wie eine andere aus dem gleichen Codex (Abb. 58), den entsprechenden Gestalten in MS. Rh. 14 f. 13 (Abb. 80) und f. 120 teilweise bis ins Detail verwandt (vgl. Ohren, Strukturierung der Haartracht, Bart, Gesichtsform). Das eigenartige Ende des langen Bartes der unteren Figur auf f. 99 in der Engelberger Handschrift (Abb. 60) erinnert an den ähnlich geformten Bart eines im Profil gezeigten Kopfes in

Abb. 93
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 190 v



MS. Engelb. 9 f. 11 (Abb. 35) und an eine vergleichbare Darstellung im Schaffhauser MS. Min. 49 (Abb. 108). Bevor ich zum Scriptorium Schaffhausen übergehe, will ich versuchen, das Ergebnis der Untersuchung der Rheinauer Handschriften zu interpretieren.

Nachdem nachgewiesen worden ist, daß MS. Engelb. 63 mit großer Wahrscheinlichkeit im gleichen Atelier (oder vom gleichen, örtlich nicht gebundenen Illuminator) wie MS. Rh. 14 ausgeschmückt worden ist, steht nun auch fest, daß die sicher in Engelberg entstandenen MSS. Engelb. 12, 14 und 67 mit MS. Rh. 14 verbunden sind. Nach wie vor spricht die fremdartige Gesamtwirkung gegen eine Entstehung von MS. Rh. 14 und anderer

Abb. 94
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 191



Abb. 95
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 194 v

Abb. 96
MS. Rh. 14 (Zürich), f. 87 v



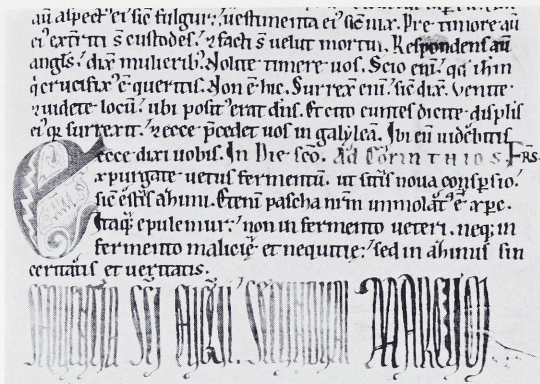


Abb. 97
 MS. Rb. 14 (Zürich), f. 181



Abb. 99
 MS. Rb. 29 (Zürich), f. 126 v

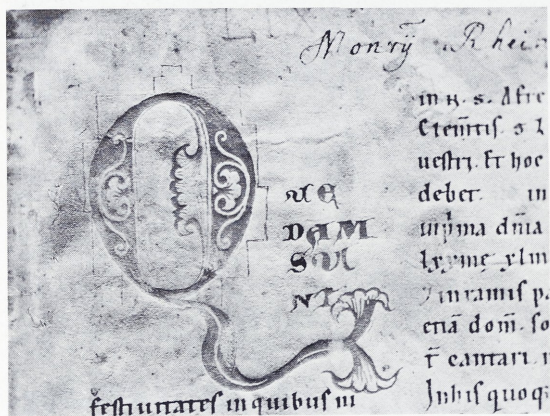


Abb. 98
 MS. Rb. 59 (Zürich), f. 1

Rheinauer Handschriften in Engelberg. Die nachgewiesenen Verbindungen innerhalb der erwähnten Rheinauer Codices lassen vermuten, daß die ganze Gruppe in Rheinau selbst geschaffen (oder zumindest ausgeschmückt) worden ist. Welcher Art die Beziehungen zwischen Engelberg und Rheinau waren, ist vor allem deshalb schwer zu sagen, weil der Nachweis künstlerischer Gemeinsamkeiten isoliert dasteht. Es sind keine schriftlichen Dokumente bekannt, aus denen der Historiker etwas Konkretes über Verbindungen zwischen den beiden Klöstern herauslesen könnte. Die Gemeinsamkeiten lediglich auf eine mehr oder weniger zufällige Verwendung des gleichen Musterbuches zurückzuführen, scheint mir verfehlt zu sein: daß Ähnlichkeiten nicht nur in den Bildinitialen, son-

Abb. 100
 MS. Rb. 14 (Zürich), f. 30 v

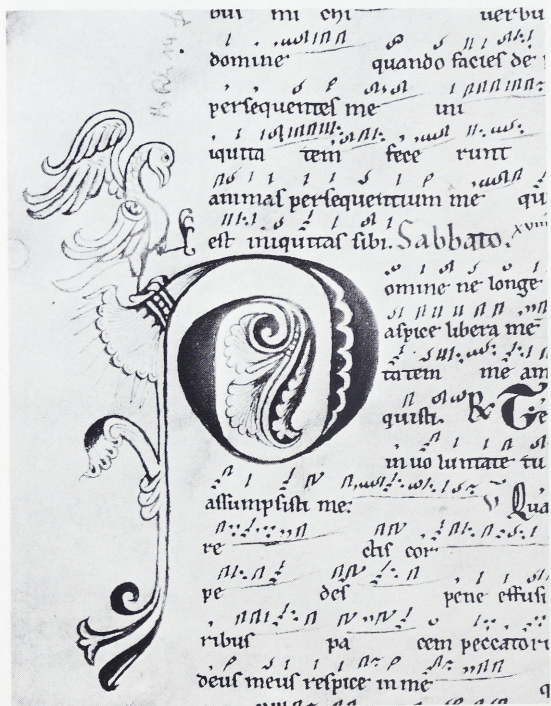




Abb. 101
MS. Rh. 29 (Zürich), f. 30 v

Abb. 102
MS. Rh. 5 (Zürich), f. 94 v



dern auch im übrigen Schmuck und sogar in der Minuskelschrift festzustellen sind, spricht für intensivere Kontakte. Rheinau kommt allerdings kaum als *die* eigentliche Hauptquelle für die Kunst des Engelberger Meisters in Frage; dazu war sein Scriptorium um 1200 offensichtlich zu wenig profiliert. Nicht auszuschließen ist, daß vereinzelte Anregungen von Rheinau aus nach Engelberg gekommen sind. Rheinau könnte auch Durchgangstation für einen Illuminator gewesen sein, der sich später in Engelberg weiter entfaltet hat. Ebensogut

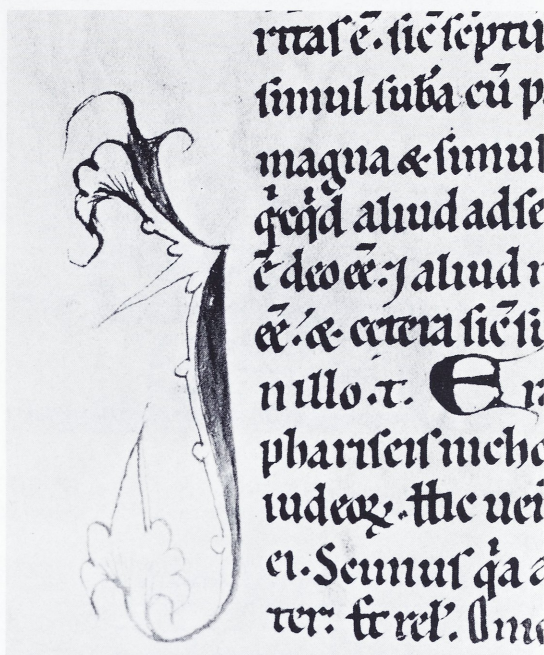


Abb. 103
MS. Rh. 28 (Zürich), S. 335

kann aber das blühende Engelberger Scriptorium die Rheinauer Buchkunst beeinflusst haben, obwohl viel typisch Engelbergisches in Rheinau fehlt. Auch in dieser Richtung könnten somit höchstens einzelne Eigenarten übertragen worden sein. Manches spricht dafür, daß eher indirekte als direkte Beziehungen entscheidend gewesen sind, das heißt: ein bedeutendes drittes Scriptorium könnte sowohl Engelberg als auch Rheinau beeinflussen haben. Die nachfolgende Untersuchung der Handschriften aus



Abb. 104
MS. Rb. 13 (Zürich), S. 1

weiteren schwäbischen Reformklöstern und anderen Zentren wird zeigen, daß ein solches drittes Scriptorium vorläufig nicht nachgewiesen werden kann: die Klöster mit teilweise erhaltenem Handschriftenbestand lassen einen entsprechenden Nachweis ebensowenig zu wie diejenigen mit verllorener Handschriftenbibliothek. Berücksichtigt man auch die eindeutig negativen Forschungsergebnisse, so kann immerhin angenommen werden, daß das vermutete Scriptorium unter jenen Klöstern zu suchen ist, deren Handschriften aus der Zeit um 1200 verloren gegangen sind.

In Schaffhausen gibt es nur eine einzige Illustration, die Engelberg einigermaßen nahesteht: die Initiale D auf f. 169 v in MS. Min. 49 (Abb. 108). Neben der Profil-Figur mit dem eigenartigen Bart, die wir sowohl in MS. Min. 49 als auch im Engelberger



Abb. 105
MS. Rb. 39 (Zürich), S. 125

Abb. 106
MS. Engelb. 63, f. 3 v





Abb. 107
MS. Engelb. 63, f. 19

Codex 9 finden (Abb. 35), fällt auf, daß die Schaffhauser Initiale genau wie das P in MS. Engelb. 9 f. 11v (Abb. 36) gleichzeitig Blattformen mit gekerbtem und mit glattem Rand aufweist, bei denen auf jede Schraffur oder andere Binnenzeichnung verzichtet ist. Die fein gestalteten Buchstabenkörper sind ebenfalls gleichartig. Außer dieser eindeutigen Parallele sind es nur noch die bereits von Bruckner hervorgehobenen wenigen roten Zierinitialen in MSS. Min. 10 und Min. 86, die mit Engelberg verwandt sind⁷⁴. Zu Bruckners Hinweis sind ergänzend zwei Feststellungen zu machen: erstens scheint es sich bei den betreffenden Schaffhauser Minium-Initialen um Derivate etwas späteren Datums zu handeln (vor allem die Beispiele in MS. Min. 10 sind schon sehr weit von der Art der Engelberger Zierinitialen entfernt), zweitens könnte neben Engelberg ebenso gut Rheinau mit diesen Zierbuchstaben in Verbindung gebracht werden.

Trotz der zwei, drei Berührungspunkte wird beim Betrachten der Schaffhauser Handschriften deutlich, daß hier anders gearbeitet worden ist als in Engelberg und Rheinau. Daß zwischen Schaffhausen und Rheinau einerseits sowie zwischen Schaffhausen und Engelberg andererseits um 1200 nur ganz vereinzelte stilistische Ähnlichkeiten festgestellt werden können, läßt die Parallelen zwischen Engelberg und dem Schaffhausen sehr nahe gelegenen Rheinau erst recht hervortreten.

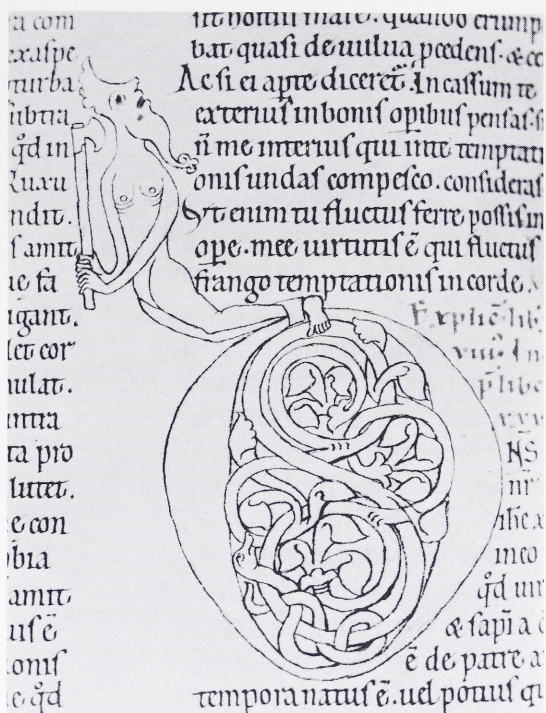


Abb. 108
MS. Min. 49 (Schaffhausen), f. 169v

Abb. 109
MS. Aug. LX (Karlsruhe), f. 177 (aus Petershausen?)





Abb. 110
MS. 180 (Donaueschinger), f. 4

Eine Handschrift, die nicht weit vom Kreis um Engelberg und Rheinau entfernt sein kann, ist MS. 180 der Fürstlich-Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschinger (Abb. 110 bis 112)⁷⁵. Boecklers Ansicht, dieses Psalterium sei engelbergisch, ist kaum richtig, obwohl vor allem die Figuren durchaus an Engelberg erinnern: schwebendes Stehen, V-Falten mit Strahlenbündeln, Köpfe wie in MSS. Engelb. 5, 54 (Abb. 51), 77 und MS. 30/1 in St. Paul im Lavanttal (Abb. 67). Mit Engelberg vergleichbar sind ferner die Ziermajuskeln neben den Bildinitialen, die Kerben am Buchstaben B auf f. 5 (vgl. Abb. 111 mit Abb. 12) und das gekröpft begrenzte Feld um das D auf f. 38v. Nun sind aber mehrere dieser Merkmale auch in Rheinau anzutreffen, ja: es gibt darüberhinaus Einzelheiten, die in Engelberg fehlen, jedoch in Rheinau vorkommen. Man vergleiche etwa die Initialen B (Abb. 111) und D (Abb. 112) mit Darstellungen aus MS. Rh. 14, wie sie auf den Abbildungen 74, 76, 84 und 86 wiedergegeben sind. Hauptsächlich in der Binnengestaltung der bunten Buchstabenkörper finden sich Parallelen: ähnliche Zierklammern und Kombinationen von Kreis- und Punktreihen, ähnliche Schraffuren im Bereiche der Kerben (vgl. Abb. 111

mit Abb. 84). Vergleichbar sind ferner eine Reihe von Blattformen⁷⁶ und die Art, wie einzelne Blätter mit dem Rahmen des Hintergrundfeldes verflochten sind (vgl. Abb. 111 mit Abb. 74, 75 und 86). Die vierblättrigen Rosetten um die Figuren im Buchstaben B (Abb. 111) sind ähnlich in MS. Rh. 13 (Abb. 104) zu sehen. Eine bemerkenswerte Verwandtschaft ist schließlich in der Anordnung der Strahlenbündel in den Gewändern einzelner Figuren in MS. 180 (Abb. 110) und in MS. Rh. 14 (Abb. 87) festzustellen. Für den Zyklus von acht aufeinanderfolgenden, ganzseitigen Miniaturen, wie wir ihn im Donaueschinger Codex finden, gibt es in den Beständen aus Engelberg, Rheinau und Schaffhausen kein Gegenbeispiel. Solche Miniaturenfolgen sind etwa in Handschriften aus Muri und Zwiefalten erhalten, wobei sich aber die Vergleichbarkeit auf allgemein schwäbische Eigenarten beschränkt⁷⁷.

Aus Zwiefalten sind jedoch Codices erhalten, die ihrerseits interessante Parallelen zum Engelberger Hauptwerk MS. 14 aufweisen. Die in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart aufbewahr-

Abb. 111
MS. 180 (Donaueschinger), f. 5





Abb. 112
MS. 180 (Donauesschingen), f. 98 v

ten Cod. hist. fol. 410 und Cod. hist. fol. 415 sind besonders beachtenswert⁷⁸. In der zuerst genannten Handschrift ist auf f. 80v ein nacktes Männchen in einem O zu finden (Abb. 113), das meines Erachtens ohne weiteres als ein Vorläufer der Figur auf

Abb. 113
Cod. hist. fol. 410 (Stuttgart), f. 80 v



f. 108 in MS. Engelb. 14 (Abb. 13) angesehen werden darf: gleiche technische Ausführung in differenzierter Federzeichnung, gleiche Farbskala, gleiche Gestaltung mit dunkelbrauner, starker Kontur und feiner, hellbrauner Binnenzeichnung, ähnliches Verhältnis Figur/Buchstabenkörper, vergleichbares Aktschema und vergleichbare Gedrungenheit des Körpers. Auf f. 50 des Cod. hist. fol. 415 (Abb. 114) ist der untere Teil des Gewandes des



Abb. 114
Cod. hist. fol. 415 (Stuttgart), f. 50

Hl. Christophorus in einer Art durchgestaltet, die als Vorstufe zur Gewandgestaltung beim Mönch auf f. 83v in MS. Engelb. 14 (Abb. 10) gesehen werden kann. Trotz der geringen Zahl von erhaltenen Belegen darf angenommen werden, daß auch Zwiefalten um 1200 zu den Klöstern gehört hat, die mit Engelberg verbunden gewesen sind⁷⁹.



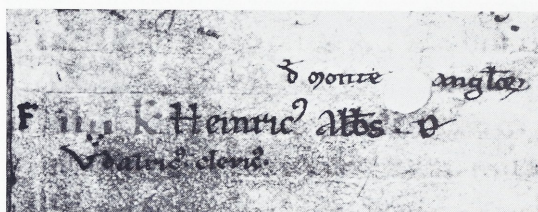
Abb. 115
ÖNB Cod. 9, (St. Blasien ?), f. 169 v



Abb. 116
Cod. Sal. X, 10/III (Heidelberg), f. 108

Abb. 117
Cod. Sal. IX, 42 (Heidelberg), f. 55,
Necrologium aus Petershausen

Ein weiteres Kloster derselben Gegend muß ebenfalls genannt werden, obwohl keine eindeutigen Beispiele für Zusammenhänge mit der Engelberger Buchkunst vorgelegt werden können: Petershausen bei Konstanz. Was hier in erster Linie beachtet werden muß, ist ein Eintrag auf f. 55 des Necrologiums, das heute unter der Bezeichnung Cod. Sal. IX, 42 in der Universitätsbibliothek Heidelberg aufbewahrt wird. Unter dem Datum 29. Dezember ist Abt Heinrich I. von Engelberg (1197–1223) eingeschrieben: HEINRICUS ABBAS DE MONTE ANGELORUM OBIIT (Abb. 117). Diese Eintragung ist sowohl ihrer Ausführlichkeit wie auch ihrer Einmaligkeit wegen auffallend: Abt Heinrich ist sonst (außer in Engelberg selbst) in keinem anderen erhaltenen Necrologium eingeschrieben⁸⁰. Eine Gebetsverbrüderung läßt an Beziehungen denken, die auch in künstlerischer Hinsicht Auswirkungen gehabt haben könnten. Obwohl ein Vergleich riskant ist, sind die Zeichnungen nach den ehemaligen Portalskulpturen von Petershausen, die Werke der Barmherzigkeit darstellend, erwähnenswert. Diese Skulpturen dürften auf Vorlagen zurückgehen, wie sie dem Engelberger Meister bekannt gewesen sein müssen. Die Dar-



stellung auf f. 37v in MS. Engelb. 14 (Abb. 6), die auf die Werke der Barmherzigkeit Bezug nimmt, weist eine Anordnung der Figuren auf, wie sie ähnlich in einer der Petershausener Gruppen zu sehen ist⁸¹. Aus den wenigen erhaltenen Handschriften sei eine Initiale herausgegriffen, die ebenfalls an die elegant gekleideten Frauen in MS. Engelb. 14 erinnert: das U in Cod. Aug. IX f. 177 (Abb. 109)⁸². Trotz des großen Unterschiedes fallen zwei nicht unwichtige Details auf: die Gürtelpartie und der eine Ärmel mit dem kräftigen Federstrich an der Öffnungsstelle. Die Kranke in der Engelberger Darstellung ist an den entsprechenden Stellen ähnlich, wenn auch bedeutend »fortschrittlicher«, gestaltet.

Angesichts der wenigen erhaltenen Dokumente scheinen mir auch jene schwachen Hinweise erwähnenswert, die für eine Verbundenheit St. Blasien mit der Buchkunst Engelbergs (und Rheinaus) der Zeit um 1200 sprechen. In jenem zweibändigen, wahrscheinlich in St. Blasien entstandenen Werk der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, das auf f. 325 den bekannten Tempelplan enthält (Cod. 9/10, mit fortlaufender Blattzählung), findet sich auf f. 169 v eine Initiale (Abb. 115), die deutlich mit Initialen aus MS. Engelb. 12 (Abb. 60 und 62) und MS. Rh. 14 (Abb. 81) verwandt ist: oben frontal ein Christuskopf (vgl. auch den Nimbus mit dem auf Abb. 60), unten eine schräg nach oben blickende Figur. In diesem Zusammenhang sei auch darauf hingewiesen, daß die mit Rosetten übersäten Hintergründe der Initialen in MS. Rh. 13 (Abb. 104) und im Donaueschinger Codex (Abb. 111) an die Flächengestaltung einzelner Teile des Reliquienkreuzes aus St. Blasien (heute in St. Paul im Lavanttal) erinnern⁸³. Bemerkenswert scheint mir, daß die wenigen erhaltenen Handschriften aus St. Blasien nicht genügen, um dieses Kloster aus dem Zusammenhang mit Engelberg und Rheinau auszuschließen, wie das etwa bei Weingarten und Ottebeuren möglich ist. Im Gegenteil: gerade St. Blasien könnte um 1200 von zentraler Bedeutung für einzelne der umliegenden Klöster gewesen sein. Daß es das gesuchte Scriptorium beherbergt hat, das für die Gemeinsamkeiten in der Engelberger und in der Rheinauer Buchkunst verantwortlich war, ist möglich, aber bis jetzt nicht nachweisbar.

Angesichts der besonderen Bedeutung der Scriptorien von Weingarten und Ottebeuren darf das negative Forschungsergebnis nicht unerwähnt bleiben, das hier zu registrieren ist. Die aus der Zeit um 1200 erhaltenen Handschriften weisen gegenüber denen aus den besprochenen schwäbischen Scriptorien einen wesentlich anderen Charakter auf.

Eine Sonderstellung nimmt das Zisterzienserkloster Salem ein, in dessen Initialen und Illustrationen die Verbundenheit mit Frankreich nicht zu übersehen ist⁸⁴. Schon Durrer bringt einen ausgerechnet in Engelberg liegenden französischen Codex, MS. Engelb. 74, mit Salem in Verbindung. Er weist darauf hin, daß direkte Beziehungen zwischen Engelberg und Salem in der Zeit um 1200 erwiesen seien⁸⁵. Meines Erachtens ist es Band III des Cod. Sal. X, 10 (Universitätsbibliothek Heidelberg), der am meisten Ähnlichkeit mit Engelberg aufweist, nicht zuletzt mit MS. Engelb. 14 (Abb. 116). Man vergleiche auch Cod. Sal. IX, 39 f. 3 (Abb. 118) mit MS. Engelb. 14 f. 108 (Abb. 13) und Cod. hist.

fol. 410 f. 80 v aus Zwiefalten (Abb. 113). Derartige Gemeinsamkeiten dürften auf ähnliche französische Quellen zurückgehen.

Wichtigstes Ergebnis dieser Auseinandersetzung mit der schwäbischen Buchkunst bleibt der Nachweis einer sicheren Verbindung zwischen Engelberg und Rheinau. Die Parallelen zwischen Engelberg und anderen Klöstern im schwäbischen Raum sind deutlich weniger eng, in einzelnen Fällen sogar eindeutig nicht vorhanden. Bemerkenswert ist die Tatsache, daß alle Klöster, die im Zusammenhang mit der Engelberger Buchmalerei der Zeit um 1200 aufgefallen sind, zwischen der Linie Basel/Bodensee und dem oberen Donaulauf liegen, also in einem relativ eng begrenzten Gebiet: keines der Klöster (ausgenommen Engelberg selbst) ist mehr als zehn Wegstunden vom nächsten entfernt. Auch die ursprüngliche Heimat des Codex 180 in Donaueschingen dürfte in diesem Raum zu suchen sein⁸⁶.



Die Rolle Frankreichs im Netz der Beziehungen zu klären, ist schwierig und leicht zugleich: leicht, wenn es um die allgemeine Umschreibung der Bedeutung französischer geistiger Zentren für die schwäbischen Reformen geht, schwierig, wenn der um 1200 wirksame künstlerische Einfluß konkret erfaßt werden soll. Daß mit dem Reformgeist von Cluny und mit der zisterziensischen Idee auch die



Abb. 120
MS. Lat. 12197 (Paris), f. 3

dert eines Tages, Genauerer über die Beziehungen zwischen ganz bestimmten französischen und einzelnen schwäbischen Klöstern ans Licht zu bringen.

Bei den folgenden Gegenüberstellungen handelt es sich nicht um zufällig Herausgegriffenes, sondern um die meines Erachtens am besten vergleichbaren Beispiele aus einem Untersuchungsmaterial, das einen wesentlichen Teil des in Frankreich aus der uns interessierenden Zeit Erhaltenen ausmacht:

- Der Baum mit Geländeandeutung, blattförmigen Ästen und nackten und bekleideten Figuren mit allerlei Geräten in MS. Engelb. 14 f. 93 (Abb. 11) ist in MS. lat.

12197 aus Saint-Maur-des-Fossés auf f. 2v und f. 3 (Abb. 119 und 120) gleich zweimal vorweggenommen. Er könnte zurückgehen auf Darstellungen wie die in Dijon MS. 170 f. 59⁸⁹.

- Ebenfalls in MS. lat. 12197 ist auf f. 34v (Abb. 121) ein nacktes Männchen zu sehen, das wie eine Vorstufe zu MS. Engelb. 14 f. 108 (Abb. 13) erscheint. Man beachte außer dem ähnlichen Motiv die technische Ausführung und Einzelheiten wie das herausragende Gesäß und das umgeklappte und nach oben verschobene eine Auge; gerade dieses Auge ist für viele Engelberger Figürchen besonders typisch (Abb. 5, 7, 9 u. a.)⁹⁰.
- Nackte und bekleidete Figuren, die sich am Buchstaben und an den Ranken festklammern, gibt es in MS. lat. 12197 (Abb. 121, 124, 125) und in MS. Engelb. 14 (Abb. 12 bis 14).
- Die Ranken und Blätter in MS. Engelb. 14 sind teilweise recht gut vergleichbar mit denen in MS. lat. 12197 (vgl. Abb. 9, 11 und 12 mit Abb. 122 bis 125).

Abb. 121
MS. Lat. 12197 (Paris), f. 34v





Abb. 122
MS. Lat. 12197 (Paris), f. 105

- Der auf einen Vogel zielende Bogenschütze auf f. 2v in MS. Engelb. 14 (Abb. 4) ist in Frankreich in ähnlicher Art relativ häufig anzutreffen, so etwa in MS. lat. 2012 (Abb. 126), einem Augustinus-Codex aus St. Amand. In MS. lat. 12197 aus Saint-Maur-des-Fossés kommt er zweimal vor (Abb. 119 und 122).

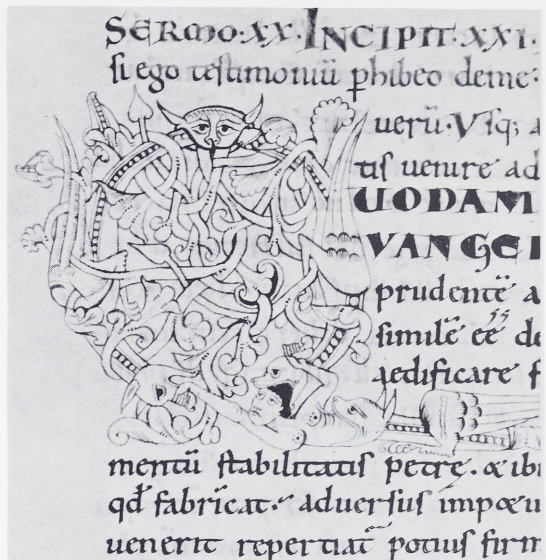


Abb. 123
MS. Lat. 12197 (Paris), f. 138

- Die Illustrationen in MS. lat. 12197 sind wie die Engelberger Darstellungen Federzeichnungen, die teilweise mit einer transparenten, lackartig glänzenden Farbe ergänzt

Abb. 124
MS. Lat. 12197 (Paris), f. 157 v



worden sind. Wie in MS. Engelb. 14 ist im französischen Codex die Farbskala sehr stark eingeschränkt, Buntheit ist hier wie dort bewußt vermieden worden.

- Mit dem oft abgebildeten S aus »Moralia in Job« in Dijon (MS. 173 f. 148) und ähnlichen Initialen aus Cîteaux ist das H auf f. 68 v des MS. Engelb. 14 (Abb. 8) grundsätzlich verwandt: hier und dort sind auf dem Felde arbeitende Figuren zu Formen voller Spannung »gebogen« und damit bestimmten formalen Vorstellungen des Illuminators extrem stark untergeordnet.

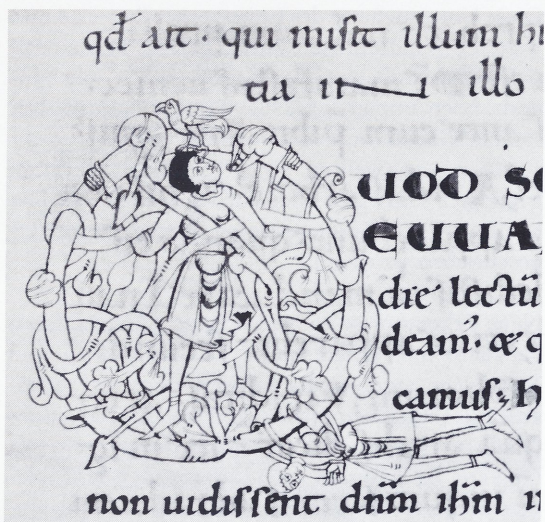


Abb. 125
MS. Lat. 12197 (Paris), f. 174 v

- Das in MS. Engelb. 14 zweimal anklingende Motiv der Traubenernte (Abb. 5 und 8) könnte auf Darstellungen wie die in Dijon MS. 170 f. 32 zurückgehen⁹¹.
- Die Christushalbfigur in MS. Engelb. 14 f. 162 (Abb. 18), mit zwei kleinen menschlichen Gestalten an der Brust, erinnert an eine ähnliche Darstellung auf f. 64 in der Bibel aus Cîteaux (Dijon MS. 14)⁹².
- Für die aus dem Buchstaben nach außen flüchtenden Gestalten, wie sie in MS.



Abb. 126
MS. Lat. 2012 (Paris), f. 1 v

Abb. 127
MS. Lat. 15307 (Paris), f. 2



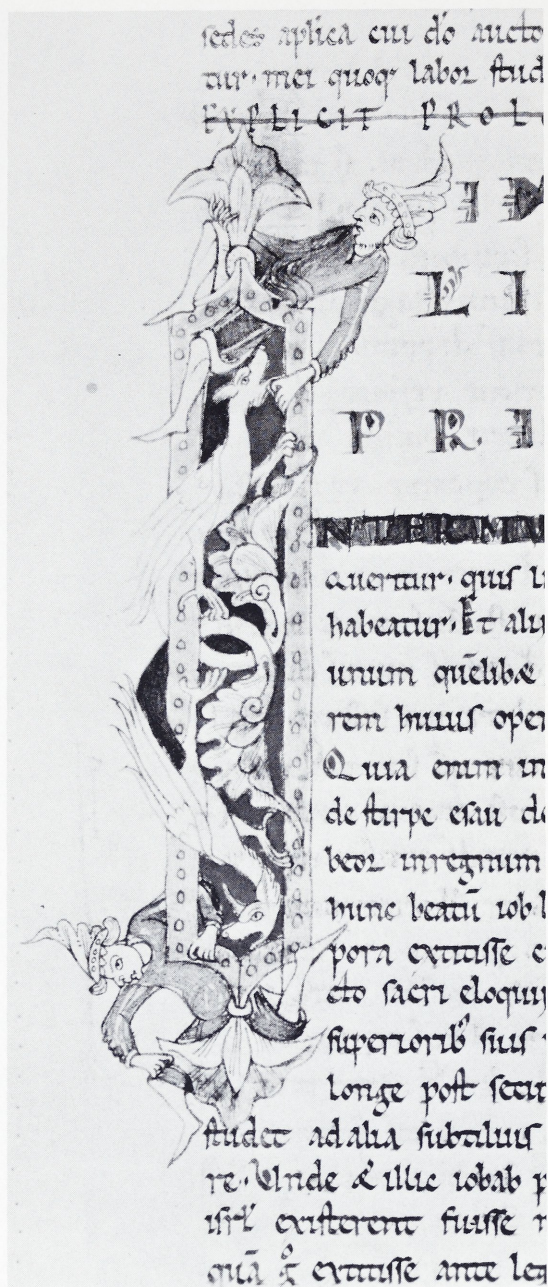


Abb. 128
MS. Lat. 15307 (Paris), f. 3v

Engelb. 14 zu finden sind (Abb. 11 und 17), gibt es in MS. lat. 15307 Vergleichsbeispiele (Abb. 127 und 128)⁹³, aber auch in Dijon MS. 168 f. 39v⁹⁴.

Auffallend ist, daß die Gruppe jener französischen Handschriften, welche mit großer Wahrrscheinlich-

keit bereits seit dem 12. Jahrhundert in Engelberg liegt⁹⁵, den Stil der Engelberger Buchmalerei kaum beeinflusst hat; sie scheint nur in bezug auf wenige Einzelheiten anregend gewirkt zu haben. Wir finden in MS. Engelb. 74⁹⁶ beispielsweise gekröpft begrenzte Felder um die Initialen (teilweise mit Doppelrand wie später in MS. Engelb. 14), langohrige Gestalten und (auf f. 37v) eine Figur, der eine Rankenspirale aus dem Mund wächst (vergleichbar mit MS. Engelb. 4 f. 48 und MS. Engelb. 23 f. 3). Wie und warum MS. Engelb. 74 zusammen mit anderen französischen Handschriften nach Engelberg gekommen ist, bleibt ungeklärt.

Schlußbemerkung

Diese Untersuchung des Engelberger Codex 14 und weiterer Handschriften dürfte gezeigt haben, daß sich auf dem Gebiete der Kunst des 12. Jahrhunderts noch immer lohnende Forschungsaufgaben stellen. Gewiß werden zahlreiche Probleme nicht zu lösen sein, weil zu viele Dokumente verloren gegangen sind, weil aber auch manches, das den heutigen Forscher interessieren würde, gar nie aufgeschrieben worden ist.

Neue Erkenntnisse können sich nicht zuletzt durch genauere und differenzierte Beobachtungen und Vergleiche ergeben. Es existiert noch viel un bearbeitetes Material, nicht selten solches von hoher Qualität. Es gibt aber auch als erforscht geltende Objekte, die neu und gründlicher untersucht werden müßten. So warten gerade aus südschwäbischen Scriptorien (wie Rheinau, Schaffhausen, Zwiefalten) manche Handschriften auf eine intensive Bearbeitung. Neue Aufschlüsse könnte auch eine sorgfältige Durchsicht von Urkunden und anderen historischen Dokumenten bringen, wie sie etwa im Archiv zu St. Paul im Lavanttal (aus St. Blasien) liegen. Gegenstand neuer Forschungen könnten ferner die Verbindungen zwischen einzelnen französischen Zentren (z.B. Saint-Maur-des-Fossés) und schwäbischen Klöstern sein. Wie MS. lat. 12197 beweist, gibt es sogar in Paris schöne Handschriften, die im Schatten berühmterer Codices mehr oder weniger unbeachtet geblieben sind.

Daß durch neue Forschungen nicht nur Dunkles erhellt, sondern oft auch als erhellt Geltendes sich als Täuschung herausstellen wird, ist nicht immer leicht anzunehmen. Schade wäre es, wenn man sich aus Respekt vor vertrauten Auffassungen nicht an die Arbeit wagen würde.

ANMERKUNGEN

¹ Brände 1306 und 1729; Verkauf von Handschriften um 1600 (vgl. Annalen von P. Plazidus Knüttel und P. Ildefons Straumeyer); Aufenthalt französischer Truppen in Engelberg im Herbst 1798.

² J. R. Rahn, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, Zürich 1876, S. 306–311 und 799.

³ Welches Gewicht man Rahns Bemerkungen zum Codex 14 bis in die neueste Zeit immer wieder beigemessen hat, zeigt sich nicht nur an der häufigen isolierten Zitierung seiner positiven Äußerungen, sondern auch in der Wirkung eines einzelnen Satzes in der »Nachlese« seiner »Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz«, der lautet: »Einen ähnlichen phantastischen Stil wie die Engelberger Miniaturen zeigen die bunten aus Ranken gebildeten und mit kämpfenden Figuren, mit Gauklern und anderen Gestalten in allen möglichen Beschäftigungen vermischten Initialen des Codex D.III.14 (12. Jahrhundert) in der öffentlichen Bibliothek zu Basel.« (S. 799). 1917, also 40 Jahre später, schreibt K. Escher (in: *Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven*, Basel 1917, S. 45), Rahn habe den Codex D.III.14 »mit Recht mit Handschriften der Schreiber- und Malerschule von Engelberg verglichen.« Er geht noch weiter und schreibt über den Basler Codex: »Der schweizerische Ursprung ... ergibt sich am leichtesten aus einem Vergleich mit dem 1197/98

entstandenen Codex 14 der Stiftsbibliothek Engelberg mit seiner ähnlichen Verwendung von Menschen und Tieren ...« A. Bruckner stützt sich in seinem Engelberger Band der *Scriptoria Medii Aevi Helvetica* (vgl. Anm. 18) auf Rahn und Escher und schreibt: »... D III 14 ... zeigt verwandte realistische Zeichnungsart wie MS. 14. Dieser Codex D III 14 könnte für die Herkunftsbestimmung des Meisters nicht ohne Interesse sein, da er zumindest in der Kunst nahe Berührungspunkte besitzt und vielleicht auf ein gleiches auswärtiges Atelier weist« (S. 55). Besonderes Gewicht erhält Bruckners Anmerkung durch die Abbildung mehrerer Initialen aus MS. D III 14 im Engelberger Band der *Scriptoria*. Ein genauer Vergleich zeigt jedoch deutlich, daß außer sehr allgemeinen Ähnlichkeiten kein einziges Merkmal auf eine Beziehung zu Engelberg schließen läßt, zu MS. 14 schon gar nicht. Nicht engelbergisch sind etwa die Blattformen, die Verzweigungen im Rankensystem, die Schraffuren, die Binnenzeichnung in den Buchstabenkörpern, die Tierköpfe, der Typus der menschlichen Figur, die Gewandbildung, die Zeichnung der Muskeln (Aktschema), die Architekturmotive (die in Engelberg praktisch fehlen), die oft verwirrend überladen erscheinende Komposition, die Farbigkeit und die an die Initialen anschließenden kleinen Ziermajuskeln.

⁴ P. Benedikt Gottwald, *Catalogus codicum manu scriptorum qui asservantur in Bibliotheca Monasterii O.S.B. Engelbergensis in Helvetia*, Freiburg i. B. 1891.

- ⁵ R. Durrer, *Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden*, Zürich 1899 ff., unveränderter Nachdruck 1971, S. 190 ff.
- ⁶ R. Durrer, *Die Maler- und Schreiberschule von Engelberg*, in: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*, NF Bd. III 1901, Zürich 1901, S. 42–55 (Frowinzeit) und 122–176.
- ⁷ Durrers Reihenfolge: MS. 48, Initiale P auf f. 1v (»Erstlingswerk der Meisterhand«); MS. 37 (mit Berchtold-Dedikation); MS. 66; MS. 35 (wie die beiden folgenden Codices mit Berchtold-Dedikation); MS. 9 (2. Teil); MS. 68; MS. 50 (»Hier kommt . . . zum ersten Mal der phantastische Sinn des Zeichners zum Durchbruch.«); Ergänzungen in den MSS. 17, 18, 12 und 3 (Rasuren schon 1890/91 von P. Hieronymus Mayer erwähnt in: *Das Benediktinerstift Engelberg*, Beilage zum Jahresbericht des Gymnasiums 1890/91, S. 14.); MS. 14 (mit Berchtold- und Heinrichzeilen); MS. 54 (hier ist Durrer unentlossen) und MS. 67 (mit Heinrich-Dedikation).
- ⁸ A. Boeckler, *Abendländische Miniaturen*, Berlin 1930, S. 81 f.
- ⁹ F. Güterbock, *Engelbergs Gründung und erste Blüte 1120–1223*, Zürich 1948.
- ¹⁰ F. Güterbock (s. Anm. 9) S. 65.
- ¹¹ F. Güterbock (s. Anm. 9) S. 85 ff.
- ¹² F. Güterbock (s. Anm. 9) S. 76 ff.
- ¹³ F. Güterbock (s. Anm. 9) S. 85 ff.
- ¹⁴ F. Güterbock (s. Anm. 9) S. 112 f.
- ¹⁵ F. Güterbock (s. Anm. 9) S. 104 ff.
- ¹⁶ R. Durrer (s. Anm. 6) S. 152 ff. Der Codex lag damals noch in der Stiftsbibliothek von Muri-Gries.
- ¹⁷ F. Güterbock (s. Anm. 9) S. 111.
- ¹⁸ A. Bruckner, *Scriptoria Medii Aevi Helvetica*, Bd. VIII, Genf 1950.
- ¹⁹ A. Bruckner (s. Anm. 18) S. 48 f. (mit Hinweis auf S. 25 ff.).
- ²⁰ A. Bruckner (s. Anm. 18) S. 51. Wichtiger als die Federhaltung sind in diesem Zusammenhang wohl Federführung und Druckstärke.
- ²¹ A. Bruckner (s. Anm. 18) S. 51 ff.
- ²² A. Bruckner (s. Anm. 18) S. 58 (und schon S. 36).
- ²³ A. Bruckner (s. Anm. 18) S. 52 ff. und S. 106 ff.
- ²⁴ A. Bruckner (s. Anm. 18) S. 56.
- ²⁵ Wie Anm. 24.
- ²⁶ So schreibt Bruckner (S. 57), daß Schrift und Buchschmuck in den MSS. 38 und 63 vom Engelberger Meister seien, weiter hinten jedoch (S. 58 und im Hss.-Verzeichnis) sieht er sie nur nahe beim Meister. Zu MS. 63 auf S. 122: »nicht von ihm«. MS. 55 wird einmal dem Kreis des Engelberger Meisters zugeschrieben (S. 55 und S. 121), ein anderes Mal zusammen mit MS. 72 in die Mitte des 13. Jahrhunderts datiert (S. 63).
- ²⁷ Vgl. A. Bruckner (s. Anm. 18) S. 85 f. und S. 89–103. Ein Exemplar in der Sammelhandschrift Codex 332 des Fondo Bolognetti im Vatikanischen Geheimarchiv, das andere in der Zentralbibliothek Zürich (Codex H 140). Spätere Kopien davon in Engelberg.
- ²⁸ A. Knoepfli, *Kunstgeschichte des Bodenseeraumes*, Bd. I, Konstanz und Lindau 1961; zu Engelberg vor allem S. 94 ff.
- ²⁹ A. Bruckner, *Scriptoria Medii Aevi Helvetica*, Bd. VI (Schaffhausen), Genf 1952, S. 51 ff. Außer Parallelen in der Schriftentwicklung stellt Bruckner im Stil einzelner Initialen eine Verwandtschaft mit Engelberg fest. »Zumal im Ornament mit Lanzettblatt und Dorn herrscht eine so starke Berührung mit dem Engelberger Meister, daß man sich fragt, ob diese enge Verwandtschaft auf Zufall beruhen kann und nicht vielmehr auf einen gleichen Ursprung schließen läßt, um so mehr da sowohl für Engelberg, wie für Schaffhausen der neue Stil nicht aus der früheren örtlichen Entwicklung erklärt und abgeleitet werden kann« (S. 51). Zu MS. Min. 86: »Wir befinden uns damit in voller Parallele zu den MSS. der Berchtoldzeit Engelbergs, letztes Drittel des 12. Jahrhunderts« (S. 52).
- ³⁰ P. Wolfgang Hafner, *Die Engelberger Bücherfunde*, in: *Librarium* 6/1963, S. 113–118; dsb., *Stiftsbibliothek Engelberg*, in: *Librarium* I/1964, S. 14–18; dsb., *Der Bücherdiebstahl in der Stiftsbibliothek Engelberg zur Zeit der Helvetik*, in: *Titlisgrübe* 51 (1964/65), S. 136–142; dsb., *Ein Fragment des Engelberger Meisters in der Bürgerbibliothek Bern*, in: *Titlisgrübe* 52 (1965/66), S. 86–93; dsb., *Der »Planctus Philippi regis« im Engelberger Cod. 1003*, in: *Festschrift Bernhard Bischoff*, Stuttgart 1971, S. 398–405 und Tafel 18.
- ³¹ Vgl. P. W. Hafner, *Ein Fragment . . .* (s. Anm. 30) S. 86.
- ³² Vgl. P. W. Hafner, *Der »Planctus Philippi regis« . . .* (s. Anm. 30) S. 402.
- ³³ Codicologische Angaben bei A. Bruckner (s. Anm. 18) S. 111 f.
- ³⁴ Die Stelle lautet im Codex 14 f. 40: *ISTE SI CONSULTA SUMMA RATIONE DIVINE IUSTICIE. QUAM IN SECRETO AUDIRET AURE CORDIS SUI. EAQUE SIBI IUBENTE ALIQUO OFFICIO MISERECORDIE CORPUS LABORE FATIGARET. EGRITUDINEMQUE CONTRAHERET. CONSULTISQUE MEDICIS . . .*
- ³⁵ Beispiele: Basel (Galluspforte), Petershausen (ehemalige Portalskulpturen, durch Zeichnungen bekannt). Vgl. auch Anm. 97.
- ³⁶ Dijon MS. 173 f. 148.
- ³⁷ MS. Engelb. 3 f. 88 v (Abb. 53); MS. Engelb. 4 f. 159 v (vgl. Anm. 61); MS. Engelb. 68 f. 6 (Abb. 42).
- ³⁸ Vgl. etwa Steinskulpturen in Denkendorf oder Basel (Münster). Die Initiale erinnert auch an nordfranzösische und englische Buchmalereien des 12. Jahrhunderts.
- ³⁹ Vgl. S. 70 ff.
- ⁴⁰ Vgl. S. 29 f. – Die Beobachtung, daß die braunen Kompositmajuskel-Buchstaben heller sind als die folgenden Zeilen, ist bei allen bisher betrachteten Initialen (ausgenommen bei der bunten Initiale auf f. 2) zu machen.

⁴¹ Vgl. S. 19.

⁴² Im ersten Buch sind es kleine schwarzbraune Majuskeln (Abb. 4); in den Büchern 2–5 (sowie in der Epistola und in Buch 11) kleine, rot »durchgestrichene« Majuskeln (Abb. 3, 5–8 und 14); in den Büchern 6–10 treten größere, gedrängt geschriebene Majuskeln auf, die mit der stark gelangten Majuskelzierschrift verwandt sind (Abb. 9–13); in den letzten vier Büchern fehlt jede Hervorhebung der zweiten Linie (Abb. 15–18). In Buch 11 ist die zweite Zierzeile mit heller, brauner Tinte geschrieben (wie die Majuskeln der ersten Zierzeile) und steht auf Rasur.

Verschiedene Unregelmäßigkeiten in Schrift und Schmuck fallen so offensichtlich zusammen, daß an ein etappenweises Entstehen des Codex 14 gedacht werden muß.

⁴³ Im Anschluß an die jeweiligen prächtigen, roten Zierinitialen (vgl. Abb. 23–29, im Gegensatz dazu Abb. 30, 33 und 34).

⁴⁴ Auffallend ist, daß zuerst von Buch zu Buch abgewechselt wird zwischen EXPLICIUNT CAPITULA und FINIUNT CAPITULA. Nach f. 101, resp. vor f. 108, hört dieser regelmäßige Wechsel auf.

⁴⁵ Eine Unregelmäßigkeit ist auch hier auffallend: zwischen f. 102 und f. 144 sind ausnahmsweise einfache, unverzierte Miniuminitialen zu finden, insgesamt 23, dazu einige nur sehr leicht ausgeschmückte. Im ganzen übrigen Codex gibt es sonst nur eine einzige einfache Miniuminitialie an einem Kapitelanfang (f. 11v).

⁴⁶ Die Handschriften der Berchtold- und Heinrichzeit:

a) Handschriften mit Dedikation auf Abt Berchtold (1178–1197):

– MS. 9: Initialen und Ausschmückung f. 11 und f. 11v (Abb. 35 und 36).

– MS. 35: Initiale f. 9, Minium-Zierinitialen (Abb. 37, Bruckner Bd. VIII Tf. XXXI, XXXII und XXXIV).

– MS. 37: Zahlreiche Bildinitialen (Abb. 38–40, Bruckner Tf. XL); Schrift in älterer Art; Randskizze f. 209v (Köpfchen).

– MS. 68: Initiale f. 3, Zierinitialen (Abb. 42, Bruckner Tf. XLI), Randskizzen.

– MS. S 24 sup. der Ambrosiana Mailand: Initiale f. 5, Miniuminitialen, Randskizzen (Kopf f. 57, Bogenschütze f. 67 (Abb. 68), Mann mit Keule und Horn f. 70v).

– MS. 240 der Stiftsbibliothek Einsiedeln: Frowin-Werk mit Eingangsversen, die von »BERTHOLTH« sprechen; Initialen im Frowin-Stil, INCIPIT PROLOGUS in gelangter Zierschrift wie in MS. 14.

– Sicher nicht engelbergisch (entgegen Bruckners Angaben in Scriptoria IV, S. 47, ist MS. Rh. 62 der Zentralbibliothek Zürich: die Berchtold-Dedikation in diesem Codex bezieht sich wohl auf Weingarten (vgl. Mohlberg, Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich, Zürich 1932, S. 386).

b) Handschrift mit Dedikation auf Berchtold und Heinrich I.: – MS. 14 (Abb. 1–34).

c) Handschrift mit Dedikation auf Heinrich I. (1197–1223):

– MS. 67: Drei besonders reiche Minium-Zierinitialen (Abb. 43–45).

d) Ausgeschmückte Handschriften ohne Dedikation, die den unter a) bis c) erwähnten nahe stehen:

– MS. 42: Zwei Rankeninitialen und Minium-Zierbuchstaben.

– MS. 48: Die Minium-Zierbuchstaben weisen bereits Elemente auf, die für die Berchtoldzeit typisch sind (Abb. 46);

im übrigen wirken Schrift und Schmuck des Codex (mit Frowin-Dedikation) noch altertümlich.

– MS. 50: Die meisten der figürlichen Initialen stehen auf Rasur, wobei klar zu erkennen ist, daß die ursprünglichen Zeichnungen bereits nicht mehr frowinisch gewesen sind (Abb. 47–50, Bruckner Tf. XLIII).

– MS. 54: Teilweise buntfarbiger, figürlicher Initialschmuck, etwas uneinheitlich wirkend; Minium-Zierbuchstaben (Abb. 51, Bruckner Tf. XXXVII, XLII und XLIII).

– MS. 63: Wahrscheinlich nicht engelbergisch, aber im Zusammenhang mit der Abklärung der Beziehungen Engelbergs zu anderen Scriptorien von Bedeutung; vgl. S. 51ff. und Abb. 70, 71 und 106, 107).

– MS. 66: Rankeninitialen und Minium-Zierbuchstaben (Bruckner Tf. XLII).

– MS. 1005 (1963 wiedergefunden): Figürliche Initiale, Flechtbandbuchstabe und Minium-Zierinitialen; besonders nahe bei MS. 37 (Abb. 52).

– Meines Erachtens gehören nicht in diesen Zusammenhang: MSS. 36, 55 und Sarnen 37. Zumindest der Schmuck dieser Codices dürfte wesentlich später entstanden sein (Bruckner Tf. XLIV und XXXVIII).

e) Werke aus dem Frowin-Scriptorium, deren künstlerischer Schmuck in der uns beschäftigenden Zeit verändert oder ergänzt worden ist:

– MS. 3: Leicht veränderte Darstellungen auf f. 1v und f. 112; völlig neue Initialen auf f. 88v (auf Rasur), f. 108v (Figur auf wegradierter, roter Knollenranken-Initiale), f. 189v (mit Verbesserungen auf Rasur), f. 217 und f. 248 (mit Korrektur auf Rasur) (Abb. 53 und 54, Bruckner Tf. X und XI).

– MS. 4: Neuere Initialen auf f. 2v, f. 197 und f. 197v; das ältere E auf f. 159v ist eine mögliche Vorstufe für eine Initiale in MS. 14 (Abb. 55 und Bruckner Tf. IX und XIII).

– MS. 5: Neuere Initiale auf f. 9; stark veränderte, figürliche Initiale auf f. 49v; das I auf f. 181 ist eine mögliche Vorstufe für eine Darstellung in MS. 14 (Abb. 56, Bruckner Tf. VIII und IX).

– MS. 12: 20 Bildinitialen, in der Regel mit Figuren; diese Initialen ersetzen ausradierte Minium-Buchstaben (Abb. 57–63, Bruckner Tf. X).

– MS. 16: Brauner Zierbuchstabe auf f. 115 in der Art der neueren Minium-Initialen.

– MS. 17: Fünf Initialen ersetzen ausradierte Minium-Buchstaben; vier dieser Darstellungen zeigen Figuren (f. 63v, f. 80v, f. 91v, f. 106), die fünfte (f. 122v) ein E mit Ranken und Blättern (Abb. 64 und 65).

– MS. 18: Zwei figürliche Initialen auf Rasur (f. 1v und f. 60v).

– MS. 19: Zwei figürliche Frowin-Initialen sind nachträglich mit der transparenten, sepiabraunen Farbe behandelt worden, die im Codex 14 für die Bemalung der Bild-Hintergründe Verwendung gefunden hat (f. 24v und f. 76v, vgl. Abb. 66).

– MS. 20: Eine ganzseitige Darstellung, die sich heute im Museum von Cleveland USA befindet, zeigt neben Figuren im Frowin-Stil einen Mönch, der in der neuen Art gezeichnet ist. Wahrscheinlich steht diese modernere Figur auf Rasur.

⁴⁷ Vgl. A. Bruckner (s. Anm. 18) S. 116, wo MS. 35 nicht nur dem »Engelberger Meister« zugeschrieben ist, sondern die kalligraphische Höhe der Schrift mit MS. 14 verglichen wird.

⁴⁸ Die Buchstabenschäfte der ersten Zeilen auf f. 2 (Abb. bei Bruckner, Tf. XXXII) weisen unten das charakteristische Füßchen auf, das in MS. 14 vor allem ab f. 117 festzustellen ist. Bereits auf Zeile 7 (Zierschriften mitgezählt) wechselt die Hand: die Buchstabenschäfte enden spitzig. Der Unterschied ist be-

sonders gut bei den m und n zu erkennen; sehr verschieden sind aber auch die a und e. Diese zweite Hand schreibt bis f. 4v unten. Die obersten fünf Zeilen auf f. 5 stammen wieder vom moderneren Schreiber; ab Zeile 6 bis f. 5v unten treffen wir erneut die älter wirkende Schrift. Auf f. 6 oben sind genau zwei Zeilen und zwei Wörter von der zuerst erwähnten Hand; anschließend folgt zum letzten Mal in diesem Prologus die spitzigere Schrift. Fünf nachgetragene Zeilen auf f. 6v unten, die letzten vier Zeilen auf f. 7 und die anschließenden f. 7v und f. 8 sind schließlich wieder in der neueren Art geschrieben.

⁴⁹ Die ersten 13 Zeilen sind mit geraden, unten spitzig endenden Schäften geschrieben, die unteren 11 Zeilen mit Füßchen. Man vergleiche etwa die et-Zeichen, die m und n, die g und a. Die Oberlängen der ersten Zeile sind stark gelängt (auf den vorhergehenden Seiten auch die Unterlängen der untersten Zeilen), eine Akzentuierung, die nach dem beobachteten Wechsel nicht mehr vorkommt.

⁵⁰ Vgl. S. 58f. (MS. Rh. 14, Abb. 73–78, 84 und 87–97).

⁵¹ Vgl. MSS. 9, 37, 54, 66, 68, 1005 (s. Anm. 46).

⁵² Es gibt ganz verschiedenartige Rasuren und Veränderungen:

- Rasurstellen, die von normalen Korrekturen während des Entstehens der betreffenden Initialen zeugen (häufig);
- Rasuren, mit denen ein Illuminator nicht befriedigende Initialen, die von ihm selber oder von einem seiner Schüler gemacht worden sind, getilgt hat, um bessere Darstellungen hinzusetzen (MS. 50, z. T. wohl auch MS. 37);
- Rasuren, die gemacht worden sind, um gewöhnliche rote Zierbuchstaben durch Bildinitialen zu ersetzen (MSS. 12, 17, 18);
- eine Rasur, die ausgeführt worden ist, um ein älteres, rotes Knollenranken-I aus der Frowinzeit durch eine große Figur in differenzierter, brauner Federzeichnung zu ersetzen (MS. 3, f. 108v);
- jüngere »Verbesserungen« an einzelnen Stellen älterer Darstellungen, meist auf Teilrasuren (MS. 3 f. 1v und f. 112, MS. 5 f. 49v und Einzelblatt aus MS. 20);
- Teilergänzungen an älteren Initialen wie das nachträgliche Malen einer Hintergrundfläche in MS. 19 f. 24v und f. 76v sowie in MS. 37 f. 3v;
- neue Initialen, die nicht auf Rasur, sondern auf leer gebliebenen, ausgesparten Stellen nachgetragen worden sind (MS. 3 f. 217, MS. 4 f. 2v, f. 197 und f. 197v, MS. 5 f. 9 und MS. 16 f. 115).

⁵³ Abb. bei A. Bruckner (s. Anm. 18) Tf. IX.

⁵⁴ MS. 3 f. 189v und f. 248, Abb. bei A. Bruckner (s. Anm. 18) Tf. X.

⁵⁵ Abb. bei A. Bruckner (s. Anm. 18) Tf. XXXVII.

⁵⁶ MS. 48: Abb. bei A. Bruckner (s. Anm. 18) Tf. XVI.

⁵⁷ Beispiele: MS. 37 f. 79 und f. 133v (Bruckner Tf. XL), MS. 66 f. 2v (Bruckner Tf. XLII).

⁵⁸ Beispiel: MS. 3 f. 1v (Bruckner Tf. XI).

⁵⁹ Abb. bei A. Bruckner (s. Anm. 18) Tf. XI.

⁶⁰ Abb. bei A. Bruckner (s. Anm. 18) Tf. X.

⁶¹ Abb. bei A. Bruckner (s. Anm. 18) Tf. X.

⁶² Abb. bei A. Bruckner (s. Anm. 18) Tf. XL.

⁶³ Abb. bei A. Bruckner (s. Anm. 18) Tf. IX.

⁶⁴ Vgl. K. Loeffler, Die schwäbische Buchmalerei in romanischer Zeit, Augsburg 1928; dsb., Romanische Zierbuchstaben und ihre Vorläufer, Stuttgart 1927; ferner die Publikationen über einzelne Skriptorien, wie etwa: A. Bruckner, *Scriptoria Medii Aevi Helvetica*, Bd. VI (Schaffhausen), Genf 1952.

⁶⁵ Codicologische Angaben in: L. C. Mohlberg, Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich, Zürich 1932. – Zur erwähnten Gruppe möchte ich auch das Fragment C VI 1 III f. 15 des Staatsarchivs Zürich zählen. Es handelt sich um ein Stück, das aus dem Deckel eines Bülacher Brandsteuerrodels aus dem Jahre 1641 abgelöst worden ist (vgl. Mohlberg S. 326). Die rote Zierinitial I ist eng mit Miniuminitialen in MS. Rh. 14, MS. Engelb. 63 usw. verwandt.

⁶⁶ Vgl. A. Boeckler (s. Anm. 8) S. 81f.

⁶⁷ Vgl. R. Durrer (s. Anm. 5) S. 202.

⁶⁸ MS. Rh. 14 enthält Graduale, Sequentiar, Sakramentar und Lektionar.

⁶⁹ Vgl. A. Bruckner, *Scriptoria Medii Aevi Helvetica*, Bd. IV (Zürich), Genf 1940, S. 53.

⁷⁰ MS. Engelb. 63: *CAPITULA ET ORATIONES SEU COLLECTAE DE TEMPORE ET DE SANCTIS PER TOTUM ANNUM*, mit zwei buntfarbigen Bildinitialen, einer farbigen Rankeninitialen und zahlreichen Minium-Zierbuchstaben.

⁷¹ Ein Vergleich dieser Initiale mit einer Darstellung aus der älteren Rheinauer Handschrift MS. Rh. 39 (S. 125, vgl. Abb. 105) zeigt, daß der Abt mit dem Buch (Abb. 104) eine Kopie des Mönches vor dem Hl. Benedikt (Abb. 105) ist. Das spricht für eine Entstehung der gekröpft umrahmten Initiale in Rheinau (vgl. Anm. 73).

⁷² MS. Rh. 29 ist weitgehend eine Kopie von MS. Rh. 14: neben vielen Bildinitialen sind gerade die Minium-Zierbuchstaben einigermaßen genau abgemalt worden (vgl. Abb. 86 mit 99 und Abb. 100 mit 101). Offenbar hat man in Rheinau gleichzeitig zwei Exemplare dieses Buches benötigt.

⁷³ Ich messe diesen an sich nicht spektakulären Ablegern (wie auch den Kopien von Bildinitialen und ganzen Handschriften) deshalb eine gewisse Bedeutung bei, weil sie dafür sprechen, daß in Rheinau selbst um 1200, wenn auch in verhältnismäßig bescheidener Art, noch gezeichnet und gemalt worden ist. – Eine Zusammenstellung der Kopien und ihrer Vorlagen:

- MS. 5 f. 6v (Abb. 83) ist kopiert aus MS. Rh. 14 f. 39 (Abb. 82);
- MS. 13 S. 1 (Abb. 104) ist z. T. kopiert nach MS. 39 S. 125 (Abb. 105);
- MS. 29 ist weitgehend eine Kopie nach MS. Rh. 14 (s. Anm. 72);
- MS. 59 ist eine Abschrift des älteren MS. 80 (*LIBER ORDINARIUS* von Rheinau).

⁷⁴ Vgl. A. Bruckner (s. Anm. 29) S. 51ff. und Tafeln L und LII.

⁷⁵ Psalterium mit 8 ganzseitigen Miniaturen und mehreren buntfarbigen Bildinitialen.

- ⁷⁶ Eigenartig fremd wirken andererseits die Blattformen in der Oberlänge des D (Abb. 112). Die dreiteiligen Blätter mit den Punkten sind besonders häufig in Schaffhausen anzutreffen, etwa in MS. Min. 18.
- ⁷⁷ Muri: MSS. 19 und 83; vgl. A. Bruckner, *Scriptoria Medii Aevi Helvetica*, Bd. VII (Aargauische Gotteshäuser), Genf 1955, Tf. Iff.
- ⁷⁸ Vgl. K. Loeffler (s. Anm. 64).
- ⁷⁹ Die Wahrscheinlichkeit von Beziehungen um 1200 zwischen Engelberg und Zwiefalten wird durch die Tatsache erhöht, daß bereits in älteren Manuskripten der beiden Klöster Parallelen zu finden sind.
- ⁸⁰ Es sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, daß die Frage nach der Herkunft des Engelberger Abtes Heinrich I. ungeklärt ist.
- ⁸¹ Vgl. M. Moullet, *Die Galluspforte des Basler Münsters*, Leipzig 1938, Abb. 93 (insbesondere 93 c); vgl. auch S. 24 f. meines Aufsatzes.
- ⁸² Aufbewahrt in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe.
- ⁸³ Vgl. K. Ginhart, *Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes St. Paul im Lavanttal und seiner Filialkirchen*, Wien 1969 (Österreichische Kunsttopographie XXXVII).
- ⁸⁴ Vgl. A. Oechselhäuser, *Die Miniaturen der Universitätsbibliothek zu Heidelberg*, 2 Bde., Heidelberg 1887 und 1895.
- ⁸⁵ Vgl. R. Durrer (s. Anm. 6) S. 148.
- ⁸⁶ Im Zusammenhang mit der Engelberger Buchmalerei muß auch das Elsaß beachtet werden, wo Abt Heinrich I. sich nachgewiesenermaßen mehr als einmal aufgehalten hat (vgl. S. 15). Heinrich hat neben politischen ganz offensichtlich auch künstlerische Interessen verfolgt. Nun sind aber auch im Elsaß die Handschriften aus dem 12. Jahrhundert zum größten Teil verloren gegangen. Der schmerzlichste Verlust ist wohl der 1870 verbrannte *HORTUS DELICARUM* der Herrad von Landsberg. Gerade mit dieser reich illustrierten Handschrift ist MS. Engelb. 14 oft, wenn auch immer nur ganz allgemein auf die hohe künstlerische Qualität bezogen, verglichen worden. Die erhaltenen Nachzeichnungen und Pausen (vgl. J. Walter, *HORTUS DELICARUM*, Strasbourg-Paris 1952) erlauben keine fundierten stilistischen Vergleiche, doch gibt es einige nicht uninteressante Beobachtungen zu machen. So tragen einzelne Figuren Gewänder, die mittels feiner, langer, gerader Parallelstriche durchgestaltet sind, die gegenüber bewegter gezeichneten Partien in Kontrast stehen. Etwas ähnliches also wie in MS. Engelb. 14 f. 37v (Abb. 6). Hier und dort kommen V-Falten mit Strahlenbündeln dazu. Diese Gestaltungselemente sind besonders schön bei einem Reiter aus der Darstellung des Gleichnisses vom barmherzigen Samariter zu sehen (vgl. J. Walter, Tafel XXIV). Zu beachten sind ferner einzelne Gruppen von Verdammten (besonders die falschen Äbte, Mönche und Irrlehrer): wie in MS. Engelb. 14 f. 1v (Abb. 2) greifen sich einzelne Männer verlegen in den Bart oder verdecken mit der einen Hand das Gesicht so, daß sie mit einem Auge zwischen den Fingern durchblicken können. Diese Gemeinsamkeiten können nicht über die prinzipielle Verschiedenheit der beiden Meisterwerke hinwegtäuschen. Sie lassen aber erkennen, daß Kontakte bestanden haben können.
- Ein anderes elsässisches Kunstwerk, das in diesem Zusammenhang einige Aufmerksamkeit verdient, ist die Darstellung der klugen und törichten Jungfrauen am romanischen Kirchenportal von Eguisheim bei Colmar. Wie bereits W. Lehmann (in: *Die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen*, Diss. Freiburg i.B., Berlin 1916, S. 63f.) feststellt, stimmt diese Eguisheimer Darstellung weitgehend mit dem Fresko in der Mittellapsis von Hocheppan bei Bozen überein. In Hocheppan aber finden wir, wie übrigens auch in Münstair, an den Gewändern der törichten Jungfrauen jenen spannungsvollen Kontrast zwischen strengen, senkrecht fallenden Parallelfalten und schwungvoll bewegten Linien, der die langärmeligen, sich zum Teil am Boden stauenden Gewänder ähnlich wirken läßt wie gewisse Darstellungen im *HORTUS DELICARUM* oder die Kleidungen der Frauen in MS. Engelb. 14 f. 37v (Abb. 6). Direkte Zusammenhänge können nicht nachgewiesen werden.
- ⁸⁷ »Moralia in Job«: Dijon mss 168–170 und 173; Bibel des Abtes Stephan Harding: Dijon mss 12–15.
- ⁸⁸ Aus Saint-Maur-des-Fossés liegen einige weitere Bände mit einigermaßen vergleichbaren Illustrationen in der Bibliothèque Nationale, so die MSS. lat. 12054 und 12072.
- ⁸⁹ Vgl. Abb. bei Ch. Oursel, *La miniature du XIIe siècle à l'Abbaye de Cîteaux*, Dijon 1926, Tafel XXV, oder bei Ch. Oursel, *Miniatures Cisterciennes*, Mâcon 1960, Tafel XXXI.
- ⁹⁰ Es sei daran erinnert, daß die Figur auf f. 108 des MS. Engelberg 14 bereits mit Cod. hist. fol. 410 f. 80v aus Zwiefalten verglichen worden ist (Abb. 113), ebenso mit Cod. Sal. IX, 39 f. 3 (Abb. 118).
- ⁹¹ Vgl. Abb. bei Ch. Oursel, *La miniature ...* (s. Anm. 86), Tf. XXVI.
- ⁹² Vgl. Abb. bei Ch. Oursel, *Miniatures ...* (s. Anm. 86), Tf. VI.
- ⁹³ S. Grégoire sur Job. Entstehungsort unbekannt.
- ⁹⁴ Vgl. Abb. bei Ch. Oursel, *La miniature ...* (s. Anm. 86), Tf. XXIV.
- ⁹⁵ Vgl. A. Bruckner (s. Anm. 18) S. 52f. und Tf. XXIII und XXIV.
- ⁹⁶ MS. Engelb. 74 ist eine französische Handschrift, deren Initialen stark an Codex lat. 794 der Bibliothèque Nationale in Paris erinnern (ein »südfranzösisches Lektionar«). Neben stilistischen Übereinstimmungen ist in MS. lat. 794 auf f. 8 das Motiv mit einer Figur, der eine Rankenspirale aus dem Mund wächst, in vergleichbarer Art zu sehen. Dieses Motiv ist außerdem in Dijon MS. 15 f. 99v zu finden (Abb. bei Oursel, *La miniature ...*, Tf. XXI). MS. Engelb. 74 steht aber auch einem Werk wie Codex Salem. X. 10 Bd. III viel

näher als irgend einer Handschrift aus dem Engelberger Scriptorium.

Der Verfasser dankt dem Benediktinerstift Engelberg, insbesondere dem Bibliothekar P. Dr. Sigisbert Beck, für die Gastfreundschaft und die wohlwollende Unterstützung.

Der vorliegende Beitrag ist die überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die von der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel 1974 angenommen worden ist. Die Arbeit wurde von Herrn Prof. Dr. Hermann Fillitz betreut. Auch ihm und dem Korreferenten Prof. Dr. Hanspeter Landolt danke ich herzlich.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Kloster Engelberg: Abb. 4, 5, 7–10, 12–21

Bibliotheca Ambrosiana Milano: Abb. 68

Badische Landesbibliothek Karlsruhe: Abb. 109

Österreichische Nationalbibliothek Wien: Abb. 115

Universitätsbibliothek Heidelberg: Abb. 116–118

Bibliothèque Nationale Paris: Abb. 119–128

Alle übrigen Aufnahmen vom Verfasser