Zeitschrift: Freiburger Geschichtsblätter

Herausgeber: Deutscher Geschichtsforschender Verein des Kantons Freiburg

Band: 34 (1939)

Artikel: Die Miniaturen in den Handschriften der ehemaligen Bibliothek von Altenryf

Autor: Matt, Joseph

Kapitel: Beschreibung der Initialminiaturen

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-336751

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

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

BESCHREIBUNG DER INITIALMINIATUREN

Fol. 1 r. Initiale F(rater ambrosi), mit Bild des hl. Hieronymus, 36 : 27 mm.

Der bärtige Heilige in faltenreichem weissem Gewand sitzt auf truhenartiger Bank vor einem Schreibpult, worauf die rechte Hand die Schriftrolle hält. Der Längsbalken des F, der in Gold mit blauem und rotem Perlstab den Text begleitet, endet unten in einer blauen Drachenfigur.

Fol. 3 r. Die Darstellung der Schöpfung als Fries des oberen Blattrandes, 200 : 35 mm (Abb. 1). Die Schöpfungsszenen, die sich von links nach rechts ziehen, sind abweichend von den übrigen Verzierungen fast als reine Federzeichnungen gegeben bis auf eine leichte blau-weisse Tönung der Wolken: 1. Akt, Gottvater, in langem faltenreichen Gewand und kreuzförmigem Nimbus, sitzt auf einem Wolkenthron und hält, wie zum Zeichen der Erschaffung von Himmel und Erde die Weltkugel in seiner Linken, die Rechte ist segnend erhoben. 2. Akt. Scheidung von Wasser und Land. Gottvater schreitet mit ausgestreckter Rechten durch das Wasser, zwischen dessen Wellen sich Fische bewegen. 3. Akt. Erschaffung der Pflanzen. Gottvater steht mit segnender Rechten hinter einer niedrigen Bodenwelle, hinter der zwei grosse Pflanzen aufwachsen, die eine mit blühenden Zweigen, die andere mit grossem Fruchtkolben auf beblättertem Stamm. 4. Akt. Gott erschafft die Himmelskörper. Er steht, ähnlich wie auf der vorigen Szene, nur ist die Linke vom Mantel gedeckt. Zu Seiten seines Hauptes in den bläulichen Wolken in Gold Sonne und Mond. 5. Akt. Die Erschaffung der Tiere. Nur in der Bewegung ein wenig abweichend, sonst wird die Figur des Schöpfers fast gleich wiederholt. Auf dem mit Fischen belebten Wasser zwei Enten, während in der Luft zwei grosse Vögel in gleicher Richtung davonfliegen. 6 Akt. Die Erschaffung Evas. Gottvater steht

segnend vor dem auf einem Erdhügel lang hingestreckten schlafenden Adam, aus dessen Leib Eva entsteigt, die Hände anbetend erhoben. Neben Adam, der mit seiner Linken den Kopf stützt, einige Tiere des Paradieses, wovon Hirsch, Löwe und Schaf kenntlich sind. 7. Akt. Gottvater ruht von seinem Werke aus. Wie auf der ersten Szene, erscheint er wieder frontal, die Rechte segnend erhoben, die Linke am Zingulum, unter den Füssen die Erdkugel. Die Initiale J zwischen den beiden Textspalten, mit Rauten und Vierblatt verziert, durchschneidet oben die Genesisdarstellung.

Fol. 16. Initiale h(ic sunt), mit dem Bild von Jakobs Einzug in Aegypten (Exodus, 46,3) 38:41 mm. Jakob, in spitzem Judenhut, reitet auf einem Esel durch die Wasser des Nils, die Rechte wie zum Grusse vorgestreckt, in der Linken ein Salbgefäss. Auf dem andern Ufer steht Josef mit andern Juden zum Empfange.

Fol. 26 v. Initiale V(otavit), Gottvater spricht zu Moses (Leviticus 1,1), 36:35 mm: Aus einem turmartigen Gebäude wendet sich durch ein Fenster mit zurückgeschlagenem Laden Gott Vater mit Redegestus zu dem weisshaarigen Propheten, der rechts übergross vor dem Turme steht, das linke Bein wie in Schrittstellung vorgesetzt, die linke Hand wie zeigend auf Gottvater hingestreckt. Dieser hat tiefblauen Mantel über rosafarbenem Kleid, Moses weissen Rock und blauen Mantel. Der Fensterladen ist bläulich. Die Initiale setzt sich oben links in einer Doppelranke auf Goldgrund fort.

Fol. 32 v. Initiale L(ocutus), wieder Gott Vater und Moses (Numeri), 33:30 mm: Gottvater, aber ohne Nimbus, wendet sich ähnlich wie auf dem vorigen Bilde aus einem Turme mit geöffnetem Fensterladen, zu Moses mit dem Befehl zur Volkszählung, nur ist der Turm jetzt mit hohem Sockel gegeben. Der Prophet, der mit den hörnerartigen Doppelstrahlen seines Hauptes über den Bildgrund hinausgreift, erscheint in ähnlicher Schrittstellung und streckt die Rechte vor, während die Linke ein langes Schrift-

band hält. Gottvater trägt bläuliches Gewand, Moses rot lasierten Mantel über blauem Rock. Der Buchstabe ist blau und leicht gemustert (Abb. 2).

Fol. 43. Initiale H(ec sunt), Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, 28:32 mm (Abb. 3): Rechts steht Moses mit Stab und Schriftrolle, in rotem Rock und blauem Mantel. Zu seinen Füssen quillt in breiten Strahlen das Wasser aus dem Boden. Links stehen drei Juden, wie staunend und zweifelnd auf ihn schauend. Nur die Vorderfigur in blauem Kleid ist ganz gegeben, von den beiden andern sieht man nur die Köpfe.

Fol. 52 v. Initiale E(t factum), Tod des Moses, 34: 35 mm: Das Bild ist durch den Querbalken des E geteilt. In der untern Hälfte liegt auf einem Lager unter roter Decke der tote Prophet, oben erscheinen Figuren aus dem Volke mit klagend erhobenen Händen. Die vordere von ihnen hat blaues Kleid.

Fol. 58 v. Initiale P(ost mortem), mit dem Bilde Samuels als vermutlichen Verfasser des Buches der Richter, 33:31 mm: Samuel, als Halbfigur in blauem Kleid mit breiter verzierter Halsborte und weissem Mantel, hält in beiden Händen vor sich ein Buch. Der leicht gemusterte Buchstabe ist dunkel- und hellblau.

Fol. 65. Hier ist nur das Bild gegeben, ohne Initiale, der Auszug des Elimelech mit seiner Frau und seinen Söhnen (Buch Ruth), 38:28 mm (Abb. 4): Auf Goldgrund steht rechts Elimelech in weissem Kleid und rötlichem Mantel, in der Linken den Stab, und wendet sich mit erhobener gespreizter Rechten zu seinem Weib Noemi. Diese mit dem aufgestellten Stab in der Linken, die Rechte im Redegestus erhoben, trägt über rotem Kleid blauen Mantel, dazu weisses Kopftuch. Vor den Eltern schreiten die beiden Söhne Machlon und Kiljon, in blauen Röcken, in den Händen ebenfalls einen Stock.

Fol. 66 v. Initiale F(uit vir), Anna und Heli im Tempel (1. Buch der Könige), 33:30 mm (Abb. 5): Vor einem mit Baldachin gekrönten Altar, dessen Stipes wie bei einer

confessio vorne durchbrochen ist, hat sich Anna auf das rechte Knie niedergelassen und hebt betend die Hände. Sie trägt rotes Kleid, grau-blauen Mantel und weisses Kopftuch. Hinter ihr steht Heli, der Hohepriester, doch ohne Abzeichen seiner Würde, in grünem Rock und rotem Mantel. Der Buchstabe ist rot-blau.

Fol. 76. Initiale F(actum), Der Selbstmord Sauls (1. Buch der Könige), 28 : 35 mm (Abb. 6): Saul, in Hermelinmantel über rötlichem Kleid, die Krone auf dem Haupte, sinkt mit ausgebreiteten Armen nach rechts in das ungewöhnlich grosse Schwert, das ihn durchbohrt. Von links greift sein Diener mit beiden Händen nach dem König, um ihn zu halten. Der Buchstabe ist rot und blau.

Fol. 83 v. Initiale E (t rex), David und Abisag (3. Buch der Könige), 34 : 31 mm (Abb 7): Zu David, der altersschwach, die Krone auf dem Haupte, auf seinem Lager liegt, unter weisser, rot schattierter Decke, führt ein Diener die blaugewandete Sunamitin, die den König liebevoll zu umfangen scheint. Der Buchstabe ist blau mit goldenen Eckverzierungen auf rot-grauem Grunde.

Fol. 92. Initiale P(revari-catus), Ochozias und der Prophet Elias (4. Buch der Könige), 34 : 34 mm: König Ochozias liegt auf dem Krankenbett, ohne Krone, unter weiss-gelblicher Decke. Vor ihm steht drohend, ihm den Tod verkündend, der Prophet Elias, vorzüglich in der Erregung des Augenblickes erfasst. Der Buchstabe ist blau-gold, die Rahmenecken hellrot.

Fol. 100 v. Initiale A(dam), mit sitzendem Propheten, 37 : 33 mm. Die Figur, ist wohl als der Verfasser des ersten Chronik-Buches gedacht, sitzt auf dem Querbalken des A und hält auf dem linken Knie ein Buch, darüber die übergreifende Rechte. Sie ist sehr geschickt in den in grossem Bogen geschweiften hellroten Buchstaben eingefügt.

Fol. 108 v. Hier ist die Initial-Miniatur ausgeschnitten. Sie eröffnete das 2. Buch Paralipomenon und schmückte

ein H, wie aus den Resten und der Fortsetzung H(onoriatus) zu schliessen ist.

Fol. 118 v. Initiale V(isio), mit dem Propheten Isaias, 34 : 37 mm. Isaias ist als Halbfigur gegeben, mit dem senkrechten Schriftband auf der vom Mantel gedeckten Linken, die Rechte lehrend erhoben. Ueber blauem Gewand hat er roten Mantel. Der Buchstabe in Blau und Gold steht auf rotem Grund mit goldenen Blättern in den Ecken (Abb. 8).

Fol. 130 v. Initiale V(erba), mit dem Bild des Jeremias, 35 : 31 mm: Der Prophet steht, die Rechte weisend leicht erhoben, vor einer Vase, aus der Flammen schlagen, nach den Worten: « Ich sehe einen im Feuer stehenden Topf und er zeigt sich von Mitternacht her. Von dort her wird sich Unglück über das Land ergiessen ». Er hat blaues Kleid und weissen Mantel, die Vase ist weiss mit blauer Musterung, der blaue Buchstabe goldumrändert (Abb. 9).

Fol. 149 v. Initiale E(ternum est). Die Vision des Ezechiel, 32 : 32 mm: Das Miniaturbild ist durch den mittleren E-Balken in zwei Hälften geteilt. Unten liegt der Prophet, wie in Schlaf versunken, auf seinem Lager, oben erscheinen in blauer Wolke auf goldenem Grund die Köpfe der vier Symbole: Löwe, Engel, Adler und Stier. Der Buchstabe ist hellrot mit dem häufig wiederholten Kreisornament, die Zwickel sind blau.

Fol. 163. Initiale A(nno tercio), Daniel in der Löwengrube, 33 : 29 mm. In einer Grube mit zinnenbewehrten Mauern und blauem Tor mit Eisenbeschlägen sitzt zwischen zwei Löwen der jugendliche Daniel in rotem Rock. Der Buchstabe ist blau.

Fol. 168 v. Initiale V(erbum), mit dem Propheten Osee, 30 : 33 mm: Der Prophet ist als Halbfigur gegeben, die Rechte leicht erhoben, über der vom Mantel gedeckten Linken das Schriftband. Das Gold des Grundes ist grossenteils abgefallen. Der Buchstabe ist blau mit Kreismustern.

Fol. 170 v. Initiale V(erbum), mit dem Propheten Joel, 27 : 32 mm: Joel, wieder als Halbfigur, hat die Linke wie sinnend an seinen Bart gelegt, die Rechte im Redegestus

erhoben. Neben seinem Haupte ein von Lilie gekrönter Stab. Der Buchstabe ist wie der Nimbus blau-weiss.

Fol. 171. Initiale V(erba), mit dem Propheten Amos, 32 : 32 mm. Der Prophet hat die geschlossene Schriftrolle in der Linken, die Rechte erhoben. Ein weisser Nimbus umstrahlt das blonde Haar des bärtigen Hauptes. Der Buchstabe ist grau-rot.

Fol. 173 oben. Initiale V(isio), mit dem Propheten Abdias. 32 : 32 mm. Abdias, als Halbfigur und sitzend, in rotem Kleid und blauem Mantel, fasst mit der Linken in origineller Weise den Vertikalbalken des Buchstabens und hält die Rechte wie die vorigen Figuren. Der Buchstabe hellrot, die Zwickel tiefblau.

Fol. 173 unten. Initiale E, mit dem Propheten Jonas. 32 : 30 mm (Abb. 10): Der Prophet Jonas entsteigt zwischen zwei riesigen Stosszähnen dem weit geöffneten Rachen des hellroten Fisches. Oben tritt aus hellroter Wolke der mit Kreuznimbus umrahmte Kopf Gott-Vaters hervor. Der Buchstabe ist blau-weiss, die Zwickel rot.

Fol. 173 v. Initiale V(erbum), mit dem Propheten Michäus. 32 : 32 mm: Michäus, stehend, mit dem Buch in der Rechten, trägt blaues Kleid und roten Mantel, der Nimbus ist hellrot. Der Buchstabe in blau-weiss, die Zwickel in hellrot.

Fol. 175. Initiale O(nus), mit dem Propheten Nahum. 38 : 38 mm. Nahum wieder als Halbfigur mit Schriftrolle und im Redegestus, hat blaues Kleid und roten Mantel. Die Initiale ist blau, gold umrandet.

Fol. 175 v. Initiale O(nus), mit dem Propheten Habakuk. 38 : 32 mm (Abb. 11): Der Prophet wird von der Hand Gottes, die über ihm aus blau-weisser Wolke hervorkommt, an den Haaren gefasst. Er hat wieder das gerade Schriftband und den Redegestus, blaues Kleid und roten Mantel. Der Buchstabe ist hellrot mit dunkelblauen Rahmenzwickeln.

Fol. 176 v. Initiale V(erbum), mit dem Propheten Sophonias. 32 : 28 mm. Der Prophet erscheint wieder leh-

rend, mit erhobener Rechten, die Linke liegt im Gefältel des Mantels. Er hat blaues Kleid, hellroten Mantel und roten Nimbus. Der Buchstabe ist blau-weiss.

Fol. 177. Initiale J(n anno), mit dem Propheten Aggäus. 34 : 27 mm: Aggäus sitzt auf einem hohen Throne und hält mit beiden Händen anscheinend das Schriftband. Der Buchstabe ist blau, mit goldener Randleiste (Abb. 12).

Fol. 178. Initiale I(n medio), mit dem Propheten Zacharias, 30 : 32 mm. Zacharias, auf breitem Thron mit verzierter Rücklehne, hält mit der Linken das Schriftband, das wie ein Wimpel sich hinter seinem Kopf entfaltet. Der Buchstabe mit Teufelsfratze ist blau mit seitlichem Goldstab.

Fol. 180. Initiale O(nus verbi), mit dem Propheten Malachias, 32 : 33 mm: Der Prophet erscheint wieder wie so manche frühere Gestalten als Halbfigur mit dem Schriftband in der vom Mantel gedeckten Linken, die Rechte lehrend erhoben. Er hat rotes Kleid, blauen Mantel. Der Buchstabe ist hellrot.

Fol. 181 v. Initiale V(ir erat), mit Job, vom Teufel bedrängt, 31 : 34 mm: vor Job, der nackt auf seinem Lager liegt, steht der Teufel und weist auf die Geschwüre, die den Körper des Geschlagenen bedecken. Der Buchstabe ist blau bei roten Rahmenzwickeln. Auf dem linken Rand des Pergamentblattes ist mit der Feder noch eine kleine Teufelsfratze gezeichnet.

Fol. 188. Initiale T(obias), die Blendung des Tobias durch Schwalbenkot, 38 : 30 mm (Abb. 13): Tobias sitzt auf seinem Bettlager, in rotem Kleid und blauer Decke. Oben rechts das Nest mit der Schwalbe, die ihren Kot auf Tobias fallen lässt. Dieser hat unwillkürlich die Augen geschlossen und den Mund leicht verzogen. Der Buchstabe ist rot, dazu blaue, gold gemusterte Zwickel.

Fol. 190 v. Initiale A(rpha), der Tod des Holofernes, 35 : 34 mm (Abb. 14): Judith hat das gekrönte Haupt des vor ihr auf einen Sitz hingesunkenen Holofernes mit der Linken gefasst und trennt es mit dem Schwert in der

Rechten. Ueber das weiss-rote Kleid des Königs rieselt vom Halse das Blut. Judiths Kleid ist weiss-blau, der Buchstabe rot, mit goldenen und blauen Stäben.

Fol. 194. Initiale I(n diebus) Esther erhält von Ahasver das Schwert. 35 : 28 mm. Links steht Esther mit Krone und rotem Gewand und hat die Rechte zum König erhoben. Dieser naht von rechts und reicht ihr das Schwert. Er hat rotes Kleid und blauen Mantel. Der Buchstabe ist blau.

Fol. 197 v. Die Miniatur, der Wiederaufbau Jerusalems, steht als selbständiges Bild auf dem untern Bildrand und reicht in die obere Schriftspalte ein wenig herein. 112 : 85 mm (Abb. 15): Auf hohem mit Zinnen bewehrtem Turme steht mit Krone und Lilienszepter der König Esdras, die Rechte anweisend gesenkt. Unter ihm auf dem ein wenig vorspringenden Bauteil mit Brüstung mit Zinnen zwei Arbeiter, der eine mit zum Schlage erhobenen Arm, während der andere einen Quader entgegennimmt, den ihm auf einem Laufsteg ein dritter Arbeiter zuträgt. Unten auf dem gewellten Boden weitere Quader. Hinter dem turmartigen Vorderbau tritt ein weiteres Gebäude mit Kuppeldach hervor. Das Bild wirkt neben den andern mehr wie eine kolorierte Federzeichnung. Nur oben, als Bindung zum Schriftsatz, ist in dem vollen Blau des Kleides des Königs mit rotem Mantel auf Goldgrund eine stärkere Farbenwirkung gegeben. Von den Arbeitern hat der auf dem Laufstege braunen, die beiden andern roten und blauen Rock.

Fol. 204 v. Initiale P(arabole), Salomon (Buch der Sprüche), 34 : 32 mm: Salomon mit Krone und Lilienszepter in rotem Kleid und blauem Mantel auf einem Throne, die Rechte vor der Brust. Der Buchstabe ist blau mit seitlichem Goldstab, die Rahmenzwickel sind rot und gold gemustert.

Fol. 211 v. Initiale O(scule), mit der Braut des hohen Liedes, 23 : 29 mm: Die Braut des Hohen Liedes, mit dem Symbol einer zweitürmigen Kirche in ihren Händen, hat

rotes Kleid und blauen Mantel, auf dem lose niederfallenden Haar eine Krone. Der Buchstabe ist hellrot mit Kugelmotiven. Abweichend von der bisherigen Anordnung ist der anschliessende Text nicht mehr in gleicher Höhe mit dem Miniaturbild gegeben, sondern in einem blauen Band vertikal angeordnet, von oben nach unten.

Fol. 212 v. Initiale D (illigi te), Salomon (Buch der Weisheit), 30 : 38 mm: Salomon erscheint in gleicher Weise wie auf Fol. 204. Der Buchstabe ist blau mit Gold.

Fol. 226 v. Initiale E (t factum), Judas der Makkabäer (1. Makkabäerbuch III, 3), 29 : 32 mm (Abb. 16): Judas, in Kettenpanzer mit hohem Kragen, vor der Brust den grossen roten Schild an breitem Bande um den Hals gehängt, sprengt auf einem Schimmel in die Stadt. Die Linke hält das hinter ihm wehende Banner, die Rechte den Zügel. Die rechte Bildhälfte füllt die hohe mit Zinnen besetzte Stadtmauer. Der Buchstabe ist hellrot, die tiefblauen Zwickelfelder haben goldene Blätter.

Fol. 235. Initiale F (ratribus), Ein Bote (2. Makkabäerbuch), 25 : 23 mm: Dargestellt ist der Bote, der den jüdischen Brüdern in Aegypten die Grüsse und Briefe zu überbringen hat. Er naht sich mit dem Stab in der Linken, die Rechte wie zum Grusse erhoben. Am Gurt seines roten Rockes hängt die Pilgerflasche. Der Buchstabe ist blau mit seitlichem goldenem Stab, während ein rotes Dreieck Quer- und Längsbalken verbindet.

Fol. 241. Initiale B (eatus vir), David (Buch der Psalmen, 32: Preiset den Herrn mit der Harfe), 58 : 58 mm (Abb. 17): In dem Doppelbilde erscheint unten der gekrönte David mit der Harfe, deren Saiten er mit der Rechten schlägt, während die Linke den oberen Knauf hält. Er hat rotes Kleid mit blauem Mantel, hinter ihm ein junger Flötenbläser in Rock.

Im oberen Rund ist Gottvater dargestellt mit Kreuznimbus, die Rechte segnend erhoben, auf der vom Mantel gedeckten Linken ein Buch. Et hat rotes Kleid und blauen Mantel. Der Buchstabe will den Anfang der Psalmen be-

sonders betonen und nimmt fast die ganze Breite der Textspalte ein, weshalb sich hier auch vielleicht ausnahmsweise der Text auf der Initiale selber fortsetzt.

Fol. 243 v. Initiale D(omine), mit dem Propheten David, 44 : 45 mm: David sitzt mit Krone, Lilienszepter und schwarzen Schuhen auf schlichtem Thron. Der Buchstabe ist hellrot, die Zwickel sind blau mit Sternen.

Fol. 245 v. Initiale D(ixi): 45 : 38,2 mm (Abb. 18): Der Maler verdeutlicht den Psalm. « Ich sprach: Auf meine Wege will ich achten, dass ich nicht sündige mit meiner Zunge ». Daher der weiss gewandete sitzende Mann, der die Linke zum Munde führt und auf die vorgestreckte Zunge weist. Im Wechsel mit dem vorigen Bilde werden die schwarz beschuhten Füsse vom Buchstaben überschnitten. Dieser ist blau mit der oft wiederholten Kugelverzierung, die Zwickel sind wieder rot mit Goldblättern. Der abschliessende Text ist in gewöhnlicher Minuskel gegeben.

Fol. 247 v. Initiale D(ixit), Psalm 13: « In seinem Herzen spricht der Tor... », 39 : 43 mm (Abb. 19): Man sieht auf felsenartigem Gebilde einen Narren, in der Linken einen Stab wie eine Pritsche, die Rechte vielleicht redend erhoben. Die spitze Kappe soll ihn als Narren kennzeichnen. Dazu trägt er gegürteten hellblauen Rock, der die Beine mit weiss-gelben Strümpfen frei lässt, die sich mit den flatternden Zipfeln des Kleides zu lebendigem ornamentalem Spiel verbinden. Der Buchstabe ist blau mit hellroten Zwickeln.

Fol. 249. Initiale S(alvum me fac), David im Wasser, 37 : 38 mm (Abb. 20): Eine Darstellung im Anschluss an Psalm 68: « Gott rette mich, die Wasser gehen mir ans Leben ». So steht der Prophet mit der Krone, aber nackt in den blauen Wellen des Wassers, die Arme flehend ausgestreckt. Oben erscheint Gottvater in blauem Gewand. Der Text ist auch hier auf dem Bildrand gegeben, weiss auf rotem Grund.

Fol. 251. Initiale E(xultate), David, musizierend, 40 : 48 mm (Abb. 21): Das Bild, zum Psalm 80: « Exultate adiutori nostro», zeigt den Propheten in weissem Kleid, blauem Mantel und Krone auf einer Bank. Er schlägt mit beiden Händen ein Glockenspiel, das über ihm hängt, während neben ihm eine Laute an der Bank lehnt. Der Buchstabe ist hellrot, die Zwickel blau. Der Text setzt sich, wie auf dem vorigen Bilde, auf dem Bildrande fort.

Fol. 253. Initiale C(antate Domino), mit dem Bild eines singenden Mönches: Zum Psalm 89 : « Cantate Domino canticum novum », sieht man auf gepolsterter Bank einen Mönch, der aus einem Buche singt, das er in Augenhöhe vor sich hält. Er hat blaues Kleid und weissen Mantel. Unter dem hellroten Buchstaben auf blauem Grund treten die schwarzbeschuhten Füsse des Mönches hervor. Texfortsetzung wie bei den vorigen.

Fol. 255. Initiale D(ixit). Der thronende Christus, zu Psalm 109, 40 : 50 mm: Christus thront, in blauem Kleid und hellrotem Mantel auf dem Regenbogen, auf dem linken Knie ein Buch haltend. Der Text ist wieder als Randleiste gegeben. Der Buchstabe ist blau. (Abb. 22).

Fol. 260 oben. Initiale M(athäus), mit dem Symbol des Engels, 37 : 37 mm (Abb. 23): Diese Initiale eröffnet das Neue Testament. Der geflügelte Engel sitzt auf gepolsterter Bank und hält mit ausgebreiteten Armen vor sich ein Schriftband. Die Flügel sind blau-weiss, der Buchstabe ist rot mit seitlichem Goldband.

Fol. 260. Initiale L(iber generationis), 30 : 37 mm. Es ist eine reine Ornamentinitiale, deren Spiralen unten in Drachenköpfe auslaufen. Der Stab ist weiss, von Goldleisten begleitet.

Fol. 268. Initiale I(nitium), mit dem Bild des Evangelisten Markus, 75 : 25 mm (Abb. 24): Auf dem goldenen Buchstaben selbst, der als Untergrund dient, ist der Evangelist dargestellt, eine überschlanke Gestalt mit struppigem gelblichem Kopfhaar, die Rechte in lehrender Geste, in

der Linken ein Buch. Er trägt langes Kleid, blauen Mantel und schwarze Schuhe.

Fol. 273 v. Initiale F(uit), Zacharias im Tempel, 25: 25 mm: Vor dem schlichten Altar steht Zacharias, das Rauchfass schwingend, und wendet sich mit erhobener Linken zum Engel, der rechts oben erscheint. Der Altar ist hellblau, das Kleid des Hohenpriesters tiefblau, sein Mantel weiss. Der Buchstabe wechselt in Blau, Rot und Gold. Das Bild ist rechts ohne Begrenzung gelassen.

Fol 283 v. Initiale I(n principio), 125 : 22 mm: Auf der mit stilisiertem rot-blauem Blattwerk verzierten und von zwei Goldleisten gerahmten Initiale sitzt als Symbol des Evangelisten Johannes ein rötlich-brauner Adler.

Fol. 290. Initiale P. 28 : 30 mm, ohne hervorgehobenen Textanschluss: Der Apostel Paulus in der Rundung der P-Schleife ist ähnlich wie die obigen Propheten dargestellt, doch ohne Spruchband. Der Buchstabe ist blaurot mit seitlichem Goldstreifen

Fol. 290 v. Initiale P. 30 : 28 mm: Der Apostel Paulus mit Schriftband. Der Buchstabe blau mit Gold eingefasst.

Fol. 294. Initiale P 25 : 30 mm: Der Apostel Paulus wie auf dem vorigen Bilde, ein wenig frontaler. Der Buchstabe hellrot.

Fol. 300. Initiale P. 18 : 18 mm. Wieder der Apostel Paulus in Halbfigur. Der Buchstabe hellrot auf schwarz konturiertem Goldgrund.

Fol. 322. Initiale P. 26 : 28 mm: Rein ornamentaler Schmuck mit Spiralen in Rot und Blau, der goldene Buchstabe blau und rot umfasst.

Fol. 325. Initiale A. 23 : 22 mm: Rein ornamentaler Zierat in gleicher Behandlung wie beim vorigen Blatt.

Ikonographisch und formal bieten diese Miniaturen nun manches Bemerkenswerte. Zunächst bei der *Darstellung des Schöpfungsberichtes* (Abb. 1). Die Buchmalerei gibt erst

spät dieses Thema [1]. In der Wiener Genesis erscheint zwar die Schilderung des Sündenfalles, doch finden wir erst im 9. Jahrhundert die Erschaffung des ersten Menschenpaares und die Geschichte der Stammeltern. So in der Bibel Karls des Kahlen in Paris, und in einer aus Moûtiers-Granval stammenden Bibel in London, mit denen dann eine Bibel in Bamberg und das Evangeliar von Nancy eng zusammengehen. Hier ist die Geschichte des ersten Menschenpaares gegeben von seiner Erschaffung bis zur Austreibung aus dem Paradiese und der Schilderung der Strafe.

Die Bibel aus Moûtiers-Granval bringt diese Geschichte in vier übereinander liegenden Bildstreifen von je zwei Darstellungen, wobei sie sich durch diese Anordnung im Uebereinander von der Bamberger Bibel unterscheidet [2]. Diese aber setzt zwischen die Erschaffung Adams und der Erschaffung Evas die Szene, in der Gott Adam die Tiere zuführt, damit er sie benenne.

Die Darstellungen des vollen Schöpfungsberichtes finden wir dagegen erst später. So in einer griechischen Handschrift des 11. Jahrhunderts in der Medicæer-Bibliothek in Florenz, wo in vier Bildern die einzelnen Schöpfungsakte gegeben sind [3]. Eine auf knappem Raum zusammengefasste Darstellung des Sechstagewerkes bringt eine Handschrift « De civitate Dei » des hl. Augustinus aus der œsterreichischen Schreiberschule von Heiligenkreuz, aus der Mitte des 11. Jahrhunderts [4]. Hier werden in einer C-Initiale auf drei Streifen die verschiedenen Schöpfungsakte geschildert. Im obersten Feld ist Gott Vater dargestellt, sein Haupt flankiert von Sonne und Mond, neben ihm die Köpfe von Gott Sohn und dem Hl. Geist, also der seltene Fall, dass in diesem Genesisbilde die Trinität gegeben ist.

---

[1] Vgl. hierzu die Ausführungen von Künstle: *Ikonographie der christl. Kunst* I, S. 266 ff.

[2] Abb. bei Bœckler: *Abendländische Miniaturen*, Taf. 22.

[3] Piper: *Ueber den christlichen Bilderkreis*, S. 52.

[4] E. Winkler: *Die Buchmalerei in Niederösterreich von 1150—1250*. Taf. II, 6. Wien 1923.

Im zweiten Felde sind, jeweils unter sich getrennt, die Szenen der Scheidung von Wasser und trockenem Land geschildert durch Wasser mit Fischen, die Schöpfung der Pflanzen, sodann die Erschaffung der Tierwelt, dargestellt durch Vögel. Den letzten Raumstreifen bringt die Erschaffung Evas, schon in dem später stets wiederholten Typus, den auch die Bibel von Altenryf gibt: Adam, am Boden hingestreckt und in Schlaf versunken, Eva hinter seinem Körper emporsteigend mit erhobener Hand.

In der Reihe der Genesiszyklen sind dann noch zwei französische Bildfolgen hervorzuheben: die eine an der Nordpforte der Kathedrale von Chartres, die andere in einer nordfranzösischen Bibel, jetzt in der Universitätsbibliothek in Basel [1]. Der Zyklus in Chartres trennt jeweils den Schöpfer selbst vom Geschaffenen. In der Basler Bibel ist dagegen in je einem Rhombenfeld eine Darstellung des einzelnen Tagewerkes gegeben. Hier ist zudem, im Einklang mit manchen andern Darstellungen der Genesis, Christus und nicht Gott Vater, derjenige der die Schöpfung vollzieht. In sieben Bildern wird hier die Folge geschildert, doch ist dabei Christus übergross gegeben, durchaus den Bildraum beherrschend, und die jeweils geschaffenen Dinge so klein daneben, dass sie fast verschwinden. Nur bei der Erschaffung Evas wächst das Menschenpaar im Masstab an Gottvater heran, ein Wechsel des Masstabes, der wohl symbolisch zu nehmen ist.

Dem gegenüber wirkt die Freiburger Bibel fast naturalistisch mit dem völligen Sichtbarmachen und der eingehenden Schilderung des Geschaffenen. Sie gibt die Schöpfungsgeschichte gegenüber früheren Zyklen vollständig in enger Anlehnung an den biblischen Bericht. Doch ist, abweichend von der Basler Bibel, Gottvater und nicht mehr Christus als Schöpfer der Welt gegeben.

---

[1] K. Escher: *Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven*, Nr. 65: 0 IV 30. Abb. Taf. XVI, 1 und 3. Basel 1917.

In der geschickten Anordnung im Blattraum und in der freien leichten Art der Schilderung gehört dieser Bildstreifen mit zum Besten des ganzen Bibelschmucks. Durch den über den Text hinausgeführten I-Buchstaben ist der Folge eine geschickte Gliederung gegeben, während durch die rahmenden Frontalfiguren Gott Vaters die Bewegung, die durch die ganze Bilderreihe geht, aufgehalten wird. In den Einzelformen mischen sich stilisierte, teilweise schematisierte Formen mit fast naturalistisch behandelten Einzelheiten, wie die Tiere im fünften Schöpfungsbilde. Das Beste in dieser kleinen Bilderfolge gibt der Maler in dem zwanglos hingelagerten Adam. Daneben stehen wieder unvermittelt die fast in einem allgemeinen Schema gestalteten Pflanzengebilde.

Innerhalb des ganzen Bilderschmucks fällt dieser Streifen auf durch den fast völligen Verzicht auf die Farbe. Dass es sich aber trotzdem um den gleichen Künstler handelt, der auch die übrigen Miniaturen fertigte, geht aus den im Grunde gleichen Gestaltungsprinzipien hervor, die weiter unten näher darzulegen sind, wie auch aus vielen Einzelheiten der Gewandbehandlung, dem Kopftypus und allen Einzelformen.

Auch bei der andern freien Darstellung, die fast selbständig neben dem Text erscheint, dem Bild des *Wiederaufbaues von Jerusalem* (Abb. 15), überrascht der Maler durch die leichte gute Erzählung, die er mit wenigen Mitteln bestreitet, wobei die Behandlung der Einzelform im Bildganzen erhöhte Bedeutung erhielt. Nur zwei Farbenflecken gibt er hier neben der im übrigen reinen Zeichnung, im König, der, den Bau leitend, oben auf dem Turme steht, und in dem Arbeiter auf dem Laufstege. Aber das genügt, um so den König aus der Isolierung zu befreien und dem Uebrigen einzuordnen, auch inhaltlich.

Dem Thema des Bauens begegnet man vereinzelt in der früheren Buchmalerei. So kann man, unter rein thematischem Gesichtspunkt, das Bild der Erbauung einer Kirche heranziehen in einer italienischen Handschrift des 12. Jahr-

hunderts in der Vatikanischen Bibliothek, auf dem ein Mann die Leiter hinaufsteigt, um den Turmbau zu vollenden, während links der Stifter der Kirche den Fortgang seines Werkes verfolgt, ohne dass damit irgend welche Beziehungen zur Darstellung in der Bibel von Altenryf behauptet seien [1]. Man kann ferner, über den Rahmen der Buchmalerei hinausgehend, auf ein anderes Werk fast der gleichen Zeit mit der Altenryfer Bibel verweisen, das sich ebenfalls in der Schweiz befindet, die Darstellung des Kirchenbaues auf der Vincenztafel im Basler Münster, aus der Wende des 12. Jahrhunderts. Auch hier werden auf einer angestellten Leiter die Steine nach oben geschafft, weshalb man wohl gerade dieses Motiv als sehr geläufig für solche Bauszenen nennen darf.

Die Moses-Szenen. Anfangs wird Moses meist nur als Vermittler der Gesetzestafeln gegeben, bis dann später in grösserem Umfange auch die Wunderszenen geschildert werden, Auch zwei Bibeln der Universitätsbibliothek zu Basel, die zeitlich unserer Altenryfer Handschrift nahe stehen, aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts, bringen verschiedene Darstellungen aus dem Leben des Moses [2]. So die Handschrift, O. IV 24, Moses mit Aaron, ferner, wie diese beiden die Gesetzestafeln in die Bundeslade legen, ein Thema, das ebenso wie das vorige in der Altenryfer Bibel fehlt. Die zweite Bibel, O. IV 30, zeigt sodann noch Moses im Gespräche mit zwei Israeliten und Gott Vater, der zu Moses spricht. Zum Unterschied von der Altenryfer Bibel geben die Basler Bilder in diesen Szenen keine architektonischen Beigaben, die in der andern Bibel in dem Turme wohl als Himmelsburg gedacht sind, wie auf den Bildern des Jüngsten Gerichtes.

Auffallend ist in den Miniaturen von Altenryf der Altersunterschied, da Gott hier viel jugendlicher erscheint als der weisshaarige Moses. Die Darstellung des Wasser-

---

[1] Abb. bei Bœkler: a. a. O. Taf. 106.
[2] Escher: a. a. O., S. 58, 60 ff.

wunders (Abb. 20) folgt zwar in der Komposition der gleichen Anordnung wie in einer fast gleichzeitigen Bibel der Stadtbibliothek von Bern; doch ist sie in der Durchführung selbständig.

Als persönliche Leistung des Malers der Altenryfer Bibel darf wohl die Schilderung des Todes des Volksführers gewertet werden mit der ausdrucksvollen Klage der drei Israeliten in der oberen Bildhälfte.

Die David-Bilder. Molsdorf führt nicht weniger als etwa 70 verschiedene Darstellungen aus dem Leben Davids an[1], die alle eine symbolische Ausdeutung und Beziehung zum Neuen Testament erfahren. Nimmt man dazu die zahlreichen rein tatsächlichen Darstellungen aus seinem Leben, so wird ersichtlich, welche Rolle in der mittelalterlichen Kunst dieser Prophet spielte.

Auf Schweizer Boden liegen frühe Beispiele seiner Darstellung vor in den Malereien aus dem achten Jahrhundert in St. Johann im Münstertal in Graubünden. Hier wurde sein Leben in 32 Darstellungen geschildert, die wahrscheinlich auf der Gegenwand ihre typologische Ergänzung aus dem Neuen Testament hatten[2]. Aber auch in der Buchmalerei begegnen schon früh Einzelbilder aus dem Leben Davids. So eine Schilderung in der karolingischen Handschrift Cod. C 12 der Zentralbibliothek in Zürich: David kommt in das Haus des Abimelech, ganz im Charakter der ältesten St. Galler-Malerschule. Dazu kommen dann die ausdrucksvollen Zeichnungen aus Davids Leben im Psalterium aureum in St. Gallen.

Der königliche Sänger David mit der Harfe ist in der Buchmalerei in fast unzähligen Varianten gegeben. Während er früher dabei zuweilen in reicherem Rahmen geschildert wird, sei es musizierend in freier Natur mit Menschen und Tieren, wie auf dem bekannten Bild des byzantinischen

---

[1] W. Molsdorf, unter David.— Ferner Künstle: a. a. O., S. 290 ff.

[2] J. Gantner: *Kunstgeschichte der Schweiz I*, S. 74, Abb. 47. Frauenfeld 1936.

Psalters des 10. Jahrhunderts der Pariser Nationalbibliothek [1], sei es, dass er mit Dienern geschildert wird, die seine Psalmen aufschreiben, wird später die Szene meist auf David allein beschränkt. So auf einer Federzeichnung einer österreichischen Handschrift von Heiligenkreuz, wobei der gekrönte Psalmist, mit einer S-Initiale verbunden, die Harfe spielt [2]. Eine Miniatur aus Zwettl, ebenfalls aus dem 12. Jahrhundert, schildert den königlichen Sänger in einer Palastarchitektur [3]. Originell ist eine Darstellung in einem Münchener Codex aus Scheyern mit einer etwas breiteren Schilderung in mehreren Feldern: David, die Orgel spielend, ihm zur Seite zwei Bläser. David an der Orgel, die ein Mann mit dem Handgebläse bedient. Rechts schlagen zwei Figuren die an der Decke hängenden Glokken [4]. Der Darstellung in der Bibel von Altenryf kommen wir erst näher mit dem Initialbild einer Handschrift vom Anfange des 12. Jahrhunderts aus Citeaux, das in der untern Hälfte eines B den sitzenden, Harfe spielenden König zeigt, dazu zwei Hornbläser, einen Geiger und einen, der Glöckchen schlägt [5].

Noch näher stehen ihr sodann die Bilder, die den Psalmisten mit Gottvater in einem Doppelbilde vereinen. Ein thüringisch-sächsisches Psalterium der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts wandelt die Verbindung des auf reich verziertem Throne musizierenden David mit Gottvater im oberen Teile in seltenerer Weise um, indem es an Stelle von Gott Vater oben den Schmerzensmann vor dem Kreuze gibt [6]. Ein Psalter aus Muri-Gries, dem Stilcharakter nach

---

[1] J. Neuss: *Die Kunst der alten Christen*, Taf. 91. Ausgburg 1926.

[2] Winkler: a. a. O., Abb. 8.

[3] Winckler: a. a. O., Abb. 49.

[4] Winkler: a. a. O., Abb. 60.

[5] Oursel: *La miniature du XIIe siècle à l'Abbaye de Citeaux.* Taf. XXIX. Dijon 1926.

[6] Fr. Jacobi: *Die deutsche Buchmalerei*, Abb. 21. München 1923.

wohl eine Arbeit der Engelberger Schule des 13. Jahrhunderts, gibt den Psalmisten, im oberen Rund Gott Vater in Segenstellung [1].

Aehnlich ist die Verbindung im Bilde der Berner Bibel, die ikonographisch der Altenryfer Handschrift auffallend nahe steht. Hier ist in der B-Initiale unten David mit einer fast birettartigen Krone sitzend gegeben und die Harfe spielend, während im oberen Rund statt Gott Vater Christus erscheint, mit dem Buche und segnend (Abb. 25). Wenn nun auch der Maler der Altenryfer Bibel im Grunde die gleiche Verbindung gibt wie in der Berner Bibel, zeigt er auch hierbei wieder, wie persönlich er doch seine Bilder umgestaltete. Allein schon die Art, wie David sein Instrument oben am Griffe hält, weist darauf hin. Auch hier ist die obere Figur trotz der Beigabe des Buches wohl als Gott Vater zu deuten, und nicht als Christus. Die Verbindung mit dem Bläser erinnert an die genannte Darstellung im Scheyerner Codex.

Die Szene des altersschwachen David, dem die schöne Sunamitin zugeführt wird (Abb. 7), kehrt auch in den beiden Basler Bibeln in ähnlicher Weise wieder.

Die Szene des im Wasser stehenden Psalmisten (Abb. 20) entspricht wieder einer Darstellung in der Berner Bibel, wo in der oberen Figur ohne Zweifel der bartlose Christus gegeben ist (Abb. 26). Beim Bilde der Altenryfer Bibel aber gibt der Maler wieder Gott Vater, wobei er wieder das sonst für Christus charakteristische Attribut des Buches lässt und seinen Segengestus. Zu beachten ist auch, dass er durchweg Gott Vater noch nicht als Greis gibt, sondern als bärtigen Mann, wodurch seine Bilder noch einen Zusammenhang mit den früheren ausgesprochenen Christusbildern zeigen. Man könnte sie als Uebergangsbilder nehmen zu den späteren Darstellungen des bejahrten Gott Vaters, und gerade darin erhalten seine gesamten Gott-Darstellungen

---

[1] R. Durrer: *Die Maler- und Schreiberschule von Engelberg* (Anz. f. Schweiz. Altertumskunde 1901), S. 45, Abb. 49.

besonders Interesse. So erklärt sich auch der oben erwähnte Altersunterschied, der in den Mosesszenen Gott Vater wesentlich jünger zeigt als Moses.

Die Verbindung des Glockenspiels mit David war schon in der Handschrift von Citeaux und in der Scheyerner Bibel gegeben. In der Handschrift von Altenryf (Abb. 21) ist es zum Unterschied von dort, wo zwei andere Figuren die Glocken schlagen, David selbst, der dies besorgt. Und ausserdem erscheint der König dann noch einmal, ohne weiteres Attribut, thronend mit Szepter und Buch. In dieser Folge wechselt der Maler in der Wiedergabe des Alters des Königs, den er einmal bartlos, ein ander Mal bärtig darstellt. Auch in den beiden Bildern in Verbindung mit Gott Vater sieht man diesen Wechsel mit und ohne Bart. Das Gleiche zeigt auch die Berner Bibel.

Aber auch die andern Psalmen weiss der Maler bildlich durch illustrierende Miniaturen einzuleiten, wenn er das Bild eines Narren gibt zum Psalmenanfang, der vom Toren spricht, oder noch mehr im Bild des Mönches, der auf seine Zunge weist, fast schon in allzu äusserlicher Uebertragung des Psalmwortes (Abb. 18).

Im allgemeinen aber ist er bei den Einzelfiguren, die er als Einleitung der vielen Prophetenbücher gibt, weniger abwechslungsreich, und wiederholt teilweise die Figuren wörtlich. Doch sieht man vereinzelt originelle Einfälle, wenn er etwa den Propheten Abdias, fol. 173, mit einer Hand den Buchstaben fassen lässt, oder bei fol. 178, am meisten aber bei der Miniatur mit dem Engel des Mathäus (Abb. 23).

Trotz der formal oft so gleichartigen Einzelfiguren sind sie alle lebendig und ausdrucksvoll in ihren Köpfen. Er wiederholt dabei zwar einen bestimmten Typ, den er aber doch bis zu gewissem Grade variiert, teilweise aber in weitgehendem Naturalismus gibt. Die Judentypen auf dem Bilde des Wasserwunders findet man wohl selten wieder in solch starker Charakteristik (Abb. 3). Das ganze Bild ist mit einem geringsten Aufwand in höchster Leben-

digkeit gegeben, wobei er nicht nur in der Judengruppe das Mienenspiel zu variieren wusste, sondern auch den Moseskopf ungewöhnlich ausdrucksreich gestaltete in einer Miene, die man als überlegen fragend deuten möchte: Nun, Ihr Zweifler ? Es ist vor allem die Augenbehandlung mit der Verschiebung der Pupille, wodurch er stets seinen Ausdruck erzielt. Im Bilde des Auszugs des Elimelech (Abb. 4) gibt er doch vor allem in den Mienen des Mannes und der Frau, unterstützt hier durch die ausdrucksreichen Gesten, namentlich die gespreizte erhobene Hand des Elimelech, eine Szene, die in der lebendigen Ausdeutung des Augenblicks kaum zu übertreffen ist. Und wie er es versteht, das verschiedene Wesen der beiden Knaben zu gestalten, wobei der kleinere durch das ein wenig neugierig gespannte Vorrecken des Kopfes viel mehr vom Vorgang erfasst erscheint, als der andere in seinem ruhigen Dahinschreiten ! Im Bilde des Propheten Elias vor dem König Ochozias ist die ganze Spannung des Moments nicht nur in der energischen Wendung des Kopfes des Propheten wiedergegeben, sondern auch in den differenzierten Mienen. Selbst in den Einzelbildern der Propheten erreicht er dadurch einen reichen Wechsel des Ausdrucks. Bald lässt er sie die Augen weit öffnen, wie in visionärem Schauen, so den Propheten auf fol. 100 v., bald in starrem Erschrecken, wie bei Jonas, bald in ruhigerem Ausdruck, wie den Propheten Abdias und andere. Dadurch weiss er in die teilweise gleichförmigen Haltungen der Figuren doch ein abwechslungsreiches Leben hereinzutragen.

Für den frischen Naturalismus in der Wiedergabe der Köpfe sei auch auf die Figur des Mannes verwiesen, der auf seine vorgestreckte Zunge zeigt (Abb. 18), oder den aus seinem Buche singenden Mönch, wobei auch die Wahl eines Mönches als Sänger zu beachten ist.

Wie er mit offenen Augen in die Welt schaut und seine Beobachtungen in diese kleinen Szenen zu übertragen weiss, dafür ist das Bild des erblindeten Tobias vor allem ein deutlicher Beleg (Abb. 13). Es wurde bereits darauf hinge-

wiesen, wie er den Greis in dem Augenblicke, als die ätzende Masse sein Auge trifft, unwillkürlich beide Augen schliessen und den einen Mundwinkel hoch ziehen lässt. Schon das Motiv als solches ist in der älteren Malerei selten, selten auch die Schilderung der Einzelheiten, wie hier des Schwalbennestes.

Mit dieser lebendigen Schilderung der Einzelheiten verbindet sich eine sichere, ausgezeichnete *Bildgestaltung*. Alle Figuren sitzen vorzüglich im Raume, was vor allem bei den Einzelgestalten hervorzuheben ist. Sie sind durchweg einfach und klar entwickelt in der Haltung, mehr noch in den Linien des Gewandes. Man spürt allenthalben ein entwickeltes tektonisches Gefühl. Gerne wird die Mittelachse betont, aber fast stets sind die Grundrichtungen deutlich gemacht, sie schlagen immer wieder als die Hauptstrukturelemente des Bildes durch. Meist werden sie in Falten oder Gewandsäumen gegeben. Es ist nicht übertrieben, wenn man sagt, dass dadurch die Figuren oft einen ausgesprochen monumentalen Zug erhalten. Es genügt aus der grossen Zahl etwa auf fol. 100 oder 243 als besonders charakteristische Beispiele hinzuweisen. Aus der Absicht einer monumentalen Wirkung mag es auch zu deuten sein, wenn die Figuren nicht nur so knapp in den Bildraum gesetzt sind, den sie in ganzer Höhe füllen, sondern auch, wenn sie ab und zu mit dem Scheitel über den Rand hinausreichen, so dass sie den engen Rahmen fast zu sprengen scheinen.

Aber er geht dabei nicht nach einem blossen Schema vor; auch hierbei ist voller Wechsel. Die freie künstlerische Gestaltung macht ihm nie Schwierigkeiten. So entwickelt er, bald in strengen Geraden die Figur, bald in lauter flüssigen Kurven, wie fol. 118, die er aus dem Bogen des Buchstabens ableitet und so das Ganze noch fester zu einem einheitlichen Bildgefüge gestaltet. Fol. 294 ist dabei besonders hervorzuheben, wobei er in der Paulusfigur nicht nur die Gewandlinien, sondern selbst die Haarlocken den grossen Kurven des rahmenden P angepasst hat.

Wie der Maler Tektonik mit einer flüssigen leichten, fast ornamentalen Form zu verbinden weiss, zeigt die Miniatur des Narren mit der horizontalen Mittelachse des Gürtels, der Schräge der Pritsche und dem fast lustigen ornamentalen Spiel, wozu sich Felslinien, Gewandzipfel und Beine hier verbinden, ein köstlicher Ausdruck der Geschmeidigkeit dieses zappeligen, lustigen Gesellen (Abb. 19). Hier sieht man auch die Begabung für dekorative Wirkung. Durch geschickte Zuordnung der Linien wird das Ganze dann doch gehalten und das Bild geschlossen und gefestigt.

Eine der besten Leistungen in der Bilderfolge, die alles das in sich vereint, ist wohl die Miniatur auf fol. 226 mit dem zur Stadt reitenden Judas Makkabäus (Abb. 16). Sie ist ebenso vorzüglich in der Anordnung im Raume, wie in der straffen, fast geometrisch strengen Bildgliederung, der Einfachheit in den vorherrschenden Linien mit den deutlich betonten Grundrichtungen und Schrägen und der damit verbundenen Zuordnung und Bindung. Statt sich durch den Querbalken des Buchstabens behindern zu lassen, nimmt er ihn zum Ausgang seiner bildlichen Gestaltung, worin sich ein sicheres, fast überlegenes Können zeigt. Aehnlich ist es, wenn er beim Bild des musizierenden David die Horizontale des Querbalkens in der breiten, stark betonten Bank noch mehr unterstreicht, während er mit den Glocken geschickt dem Bogen folgt. Und es wäre weiter unter dem Gesichtspunkte die ebenso originell wie vorzüglich aus dem für solche Füllung doch unbequemen M entwickelte Figur des Engels zu nennen, Fol. 260.

Fast ist es überflüssig zu sagen, dass man nicht mit einem rein naturalistischen Masstab an diese Bilder herantreten, nach plastischem Ausdruck und Perspektive suchen darf. Das sind Dinge, die hier nicht in Betracht kommen. Wohl gibt der Maler ab und zu, wie bereits gesagt, einen stärkeren naturalistischen Einschlag in irgend einer Einzelheit, aber das bleibt den andern künstlerischen Gestaltungsprinzipien stets untergeordnet. Der durchweg grosse Zug, der entwickelte tektonische Sinn mit dem sicheren Gefühl

für Bildfüllung und Bildbau, lassen bei diesen unscheinbaren kleinen Bildchen vermuten, dass sie ein Maler machte, der mehr auf grossen Wandflächen sich auszusprechen pflegte, in *wirklicher Monumentalmalerei*, dass ihm dieser fast winzig kleine Masstab weniger behagte. Das könnte aber auch manche scheinbare Flüchtigkeit erklären, wie in der Behandlung der Köpfe, weil er an den grösseren Strich gewohnt war. Diese Bildchen verlangen geradezu nach einer Uebertragung ins Grosse.

Dieser Zusammenhang mit der Wandmalerei könnte auch die sparsame Farbigkeit all dieser Bilder erklären. Der Maler beschränkt sich nur auf Blau und Rot, nur einmal, im Bild des Wiederaufbaues von Jerusalem, kommt ein Braun hinzu, hier als Gegengewicht zum Gold des oben thronenden Königs. Und diese farbige Beschränkung ist nicht als Armut zu deuten, sondern im Zusammenhang mit der formalen Behandlung als bewusste Beschränkung.

Es gilt zur Ergänzung auf einige mehrfigurige Bilder hinzuweisen, die die gleichen Vorzüge aufweisen wie die einfigurigen. So gleich das erste mehrfigurige Bild, Jakobs Einzug, Fol. 16, mit der klar betonten Mittelhorizontalen und den in gleichem Abstand zugeordneten oberen und unteren gleich gerichteten Linien, wozu wieder die klare Senkrechte und Schräge tritt. Und ist nicht das Bild von Elimelechs Auszug wie ein in kleinerem Masstab übertragenes grosses Wandgemälde (Abb. 4)?

Und entsprechend der gross gestalteten Form ist er ein Erzähler grossen Stiles. Die Szene des Saul, der sich in sein Schwert stürzt, ist von einer Einfachheit und fast schlagenden Eindruckskraft und einer Grösse, so knapp und so erschöpfend, dass jedes Mehr oder jede Aenderung die Wirkung zerstören müsste (Abb. 4). Wie spielend scheint er alle Schwierigkeiten zu meistern, wenn im Bilde der Judith, deren Kurve sich dem Bogen des Buchstabens anschmiegt, das Schwert zum Querstrich des A geworden ist.

Das künstlerische Wollen und die Ueberlegenheit dieses Meisters werden noch mehr hervortreten, wenn man einige seiner Bilder neben inhaltlich und kompositionell gleiche Lösungen aus andern Werken stellt, wie die Illustrationen zu den Psalmen Davids mit den entsprechenden Miniaturen der Berner Bibel, die schon mehrfach herangezogen wurden (Abb. 26). Der Maler dieser Bibel besticht vielleicht auf den ersten Blick durch die sauberere Durchbildung und die weitergehende Detaillierung in der andern Körperbehandlung mit Betonung selbst der Muskeln, einer andern Durchbildung der Köpfe, ebenso in der reicheren Gestaltung des Buchstabens selbst. Aber neben der freien, grosszügigen Behandlung des andern wirkt er fast kleinlich, wie ein wirklicher Miniaturist, dessen Illustrationen gewiss keine Vergrösserung zum Wandbild und überhaupt eine Uebertragung in grösseren Masstab vertrügen und wünschen liessen. Wo der Maler der Altenryfer Handschrift sein Bild leicht, sicher und selbstverständlich füllt, muss der andere für die leeren Stellen seitlich der Figuren das blosse Füllwerk der Rosetten zu Hilfe nehmen. Durch die andere Haltung der Arme weiss er zudem die beiden Figuren besser untereinander zu verbinden, sie andererseits auch den Buchstabenkurven und den Wellen anzupassen. Doch ist er in keiner der andern Miniaturen so summarisch wie in diesem Bilde.

Auch die Miniatur des Harfe spielenden David, die ebenfalls ein kompositionell eng verwandtes Gegenstück in der Berner Bibel findet (Abb. 25), ist sorgfältiger, geht mehr in die Einzelheit, so dass die erstere daneben fast skizzenhaft erscheint. Sie ist sorgfältiger bis in die Behandlung des Rahmens und der Buchstaben im Textanfang. Der Grund solchen Wechsels ist nicht ersichtlich, aber man braucht deshalb nicht zwei verschiedene Meister für diese Bilder anzunehmen. Gesinnung und Einzelform sind gleich. Gegenüber der Darstellung in der Berner Bibel hat die der Altenryfer Handschrift den Vorzug grösseren Bildreichtums und lebendigeren Ausdrucks; das ist vor allem erreicht

durch den Wechsel in der Haltung der Figuren. Im Berner Bilde sind sie gleich gerichtet, der andere Meister aber verbindet die beiden unteren Profilfiguren mit der oberen Frontalfigur, wodurch diese als Hauptfigur beherrschend mehr zur Geltung kommt. Und doch weiss er auch hier wieder durch Zuordnung der Hauptlinien die Figuren unter sich und mit dem Buchstaben zu verbinden. Immer wieder sind es die gleichen Vorzüge, die man zu rühmen hat.

Die Figur des Markus auf Fol. 264 (Abb. 24) scheint weniger von diesem Geist getragen und könnte, weil scheinbar abweichend von den übrigen Figuren, an einen andern Meister denken lassen. Aber auch hier decken sich doch Gewandbehandlung, Kopftyp und alle Einzelheiten wieder so mit den andern Miniaturen, dass unzweifelhaft die gleiche Hand vorliegt. Wenn aber bei der rein ornamentalen Zierleiste auf Fol. 260 v. der anschliessende Textanfang des Liber generationis von den andern Miniaturen ein wenig abweicht, so ist das wohl darin begründet, dass der Schreiber hier dem Maler zu wenig Raum gelassen hatte, der deshalb Zierbuchstaben und Text in dem knappen Rahmen unterbringen musste.

Für *die kunsthistorische Einordnung und Datierung* ist man im wesentlichen auf Vermutungen angewiesen. Da weder in der Klosterbibliothek selbst, noch in der Westschweiz und anderwärts Miniaturen nachzuweisen sind, die mit denen dieser Bibel zusammengehen, bleibt ihre Lokalisierung sehr ungewiss. Im Kloster selbst ist sie wohl kaum entstanden, sondern schon früh vielleicht von auswärts dorthin gebracht worden. Dabei möchte man zunächst an Burgund denken für die Herkunft, von wo aus Altenryf gegründet wurde, und das die ersten Mönche dorthin sandte. Diese engen Beziehungen zum Unterlande blieben noch lange in Wirkung. Wir wissen zwar nicht viel von der burgundischen Malerei, aber im Buchschmuck jener Bibel scheinen sich verschiedene Elemente zu mischen und Anregungen auch aus anderen Gebieten vorzuliegen, ikonographisch und formal.

Es ist zunächst auf zwei Bibelhandschriften in der Basler Universitätsbibliothek hinzuweisen, wohl aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts noch, die Escher, der sie allerdings in die Mitte des Jahrhunderts datiert, mit Recht wohl als nordfranzösische Arbeiten anspricht. Sodann auf eine Bibel in der Stadtbibliothek in Bern. Als charakteristisch beobachtet man in den Miniaturen derselben die Behandlung des Schriftbandes, das « wie ein Schwert gezückt » von den Personen gehalten wird, ob senkrech oder wagrecht, immer steif und gestreckt, als sei es aus hartem Material. Und gerade diese eigenartige Form wiederholt sich auch in den Bildern der Bibel von Altenryf. Hier fällt sie teilweise um so mehr auf, als der Maler sonst stärker zum Ornamentalen neigt mit einer grösseren Flüssigkeit der Linie.

Mit diesen beiden Basler Bibeln geht jene auch teilweise im Thematischen zusammen. Hier wie dort trifft man die Schilderung der Blendung des Tobias, den Propheten Jeremias mit dem Feuertopf, die Vision des Ezechiel, den vom Fisch ausgespienen Jonas, Habakuk, der vom Engel an den Haaren gefasst wird. Doch hat sonst formal die Altenryfer Handschrift in ihren Miniaturen nichts mit dem Bildschmuck der Basler Bibeln gemein.

Auffallender noch ist, wie sehr die Miniaturen der Altenryfer Bibel in Motiven und Komposition mit dem Bildschmuck einer zweiten Bibel in der Berner Stadtbibliothek zusammengehen, die vermutlich eine oberitalienische Arbeit des 13. Jahrhunderts ist. In der Darstellung der Schöpfungsgeschichte weichen beide zwar völlig voneinander ab. Doch ist bei der Szene des Wasserwunders des Moses die Komposition im Grundgedanken gleich. Sodann stehen sich die Szenen des Selbstmordes des Königs Saul hier wie dort sehr nahe. Beide Male ist nur der König mit seinem Waffenträger gegeben. Im Bild der Berner Bibel hat sich der König in die lange Lanze gestürzt und sinkt nach rechts herüber. In der Altenryfer Bibel tötet er sich mit dem überlangen Schwert, entsprechend

dem biblischen Bericht. Beide Male steht links der Diener, der den zusammenbrechenden König stützt.

In der Miniatur des Jeremias zeigt zwar auch die Berner Bibel den Feuertopf, aber er erscheint oben rechts wie ein geheimnisvolles Zeichen. Die Vision des Ezechiel wird beide Male in der gleichen Weise in dem durch den Querbalken geteilten E geschildert, unten der liegende Prophet, oben die vier Symbole. Ein Blick auf andere Darstellungen dieses Themas zeigt, dass jene durchaus nicht allgemein üblich war. In der Habakuk-Miniatur wiederholen beide Bibeln das Motiv des Engels, der den Propheten an den Haaren fasst, während z. B. auf dem entsprechenden Bild der französischen Bibel in Bern der Prophet in ganz anderer Weise geschildert wird.

Die Szene des Job ist ebenfalls im Grundgedanken wieder hier und dort gleich, indem der Prophet mit seinem von Geschwüren bedeckten, nackten Körper auf einem Lager erscheint, während er im französischen Bibelcodex von Bern ohne eine Spur des Leidens nackt auf einem Hügel sitzt, ein wenig getrennt von den andern Personen.

Auf die Analogie der Judithszene wurde bereits hingewiesen und ebenso auf die Verwandtschaft in den Bildern des im Wasser stehenden David und des Harfe spielenden Königs, wobei im oberen Bilde jeweils Gott Vater ercheint. Und in beiden Bibeln wechselt der Maler vom bartlosen zum bärtigen Propheten.

Aufallend ist sodann, wie in der Berner und Altenryfer Bibel die Anfangsworte zum Psalm 38 illustriert werden: „Ich will achten auf meine Wege, dass ich nicht sündige mit meiner Zunge". Die Berner Handschrift gibt ebenfalls einen sitzenden Mann, der auf seine Zunge weist, der Illustrator unserer Handschrift geht aber noch weiter und zeigt auch die ausgestreckte Zunge, worauf der Mann weist.

Beim Psalm 98: « cantate Domino canticum novum », gibt der Maler der Altenryfer Bibel einen aus einem Buche singenden Mönch, der Maler der Berner Bibel drei Mönche.

Solche auffallende Uebereinstimmungen sind nicht

zufällig, um so mehr, als die französischen Illuminatoren andere Motive wählten. Zeitlich liegen die beiden Handschriften, vor allem der Schrift nach, nicht weit auseinander. Aber dass der eine Maler auf den andern unmittelbar zurückgegriffen habe, ist kaum anzunehmen; wir wissen auch nichts über die Herkunft der Berner Handschrift. Auch ist bisher nichts bekannt über Beziehungen von Altenryf zu oberitalienischen Klöstern. Ob diese Verwandtschaft sich durch eine gemeinsame Quelle erklären lässt, könnte durch weitere Erforschung der italienischen Miniaturmalerei vielleicht festgestellt werden.

Aber gerade im Vergleich mit diesen italienischen Miniaturen kommen Stil und Eigenart des Malers der Altenryfer Handschrift um so markanter zum Ausdruck, wie oben bereits beim Vergleich der David-Miniaturen erläutert wurde. Der italienische Maler kam aus einem andern Kultur-Milieu, er wirkt fast höfisch, der andere ursprünglicher, kraftvoller, wenn man will, auch derber und naturalistischer. Ritter, als die jener die Juden erscheinen lässt, trifft man bei ihm nicht, nur im Einzelbild des Judas Makkabäus. Aber wenn er auch dem andern an Eleganz der Erscheinung nachsteht, ist er ihm an Kraft und Unmittelbarkeit des Ausdrucks überlegen. Seinen Bildern liegt eine stärkere Erlebniskraft zu Grunde, er ist wirklichkeitsgebundener, anschaulicher. Wie er das visionäre Schweben des Feuertopfes umsetzt, ist ebenso bezeichnend für seine realere Einstellung wie die deutlichere Schilderung des Mannes, der auf seine Zunge weist, und die Erzählung der Blendung des Tobias. Vielleicht ist er schwerfälliger als der andere, weniger lebendig in seiner Phantasie und der Erfindung der Motive, was man aus den Wiederholungen der Prophetenbilder schliessen möchte.

Aber andererseits zeigt er ausser der unmittelbareren, wiklichkeitsgetreueren Gestaltung dem italienischen Maler gegenüber eine grössere tektonische Strenge und doch auch wieder einen stärkeren ornamentalen Zug. Und gerade die Verbindung dieser drei Faktoren legt die Vermutung nahe,

dass wir es bei dem Maler dieser Miniaturen mit einem Künstler aus dem burgundischen, vieilleicht alemannisch-burgundischen Kunstkreise zu tun haben, dessen Heimat möglicherweise nicht allzuweit von Altenryf und dem Freiburger Land zu suchen wäre.

Für die *Entstehungszeit* sind nur im Stil und in der Schrift Anhaltspunkte gegeben, die beide auf die Wende des 12. Jahrhunderts weisen. In der Art der Bildbehandlung, so etwa im Reiterbild und im Engel des Matthäus, aber auch in der Faltengebung und den Proportionen der Figuren überwiegen ausgesprochen die Elemente des gebundenen, schweren, romanischen Stiles. Da ist noch nichts von der belebenden, zergliedernden, gotischen Form, ebensowenig im schmückenden Beiwerk. Nur hie und da sieht man Anzeichen der neuen Gesinnung, am stärksten in der flüssig gezeichneten, schlanken Figur des Adam in der Folge der Schöpfungsbilder, die in der lebendigen Form und Geschmeidigkeit fast aus dem Rahmen der übrigen Figuren herausfällt, auch im Kopftyp und in der Haarbehandlung.

Die Bibel ist von den überkommenen verzierten Handschriften der Altenryfer Bibliothek die künstlerisch weitaus überragendste. Doch finden sich auch unter den übrigen noch einige beachtenswerte Werke, um so mehr als es sich bei ihnen wohl teilweise um Arbeiten handelt, die wahrscheinlich im Kloster selbst entstanden und so in etwa eine Vorstellung geben von der Bedeutung der dortigen Schreib- und Malerschule.

STI. AUGUSTINI ENNARRATIO IN PSALMOS L. 2

Die Pergamenthandschrift wird durch den Schlussvermerk: « Explicit liber sancte Marie Alteripe » als zum Bestand der Klosterbibliothek gehörend erwiesen. Sie umfasst 133 Blätter, zweispaltig beschrieben, 34 : 23,5 cm. Nur wenige Miniaturen sind dem Texte eingefügt, schlichte