

BERTOLDUS' BIBEL
BØGER, BILLEDER OG BOGSTAVER I ET
HÅNSKRIFT FRA 1255

AF

ERIK PETERSEN

Bogtrykkerkunstens opfindelse i midten af 1400-tallet kan på mange måder betragtes som en revolution med vidtrækkende følger, ikke alene for det intellektuelle liv i Europa, men for samfundslivet generelt. Med de løse typer støbt i et holdbart materiale, der kunne genbruges, var der skabt baggrund for en produktion af bøger i en langt større målestok end den, der kendes fra middelalderen. Det gjorde ikke alene bogen billigere, således at de ret fåtallige grupper, der i forvejen var brugere af bøger, kunne anskaffe sig flere af dem, men det betød også, at det blev muligt at tage den i anvendelse som informations- og værdiformidler på nye niveauer, i nye sammenhænge og overfor grupper i samfundene, der hidtil havde været bog- og bogstavløse. Det er meget grundlæggende elementer af den nyere civilisations historie, der har bogtrykkerkunsten som forudsætning. Perspektivet og holdbarheden i bogtrykkerkunstens opfindelse bliver måske synlige, når man betænker, at bogen lige siden, ganske vist med mange fornyelser og tekniske forbedringer undervejs, er blevet produceret efter stort set samme principper, som dem, der lå bag Gutenbergs første trykte udgave af den latinske bibel. Først nu synes der, med den elektroniske databehandling, at være udviklet metoder og muligheder i håndteringen og kommunikationen af tekster og informationer, der på fundamental vis bryder med principperne bag den klassiske trykte bog.

På baggrund af den store og ikke uberettigede beundring, bogtrykkerkunsten har været genstand for, kan der måske være anledning til at erindre om et par forhold, der hyppigt overses. For det første, at der ikke var tale om en opfindelse af bogen, men af en speciel metode til dens fremstilling. I form og funktionalitet ændredes intet med Gutenbergs

trykte bibel, der i sit ydre i alle væsentlige træk ligner de bøger, der blev produceret gennem hele middelalderen. Bøger havde eksisteret lige siden oldtiden, og set i et historisk perspektiv var den ændring, bogen undergik i senantikken, da den antikke bogrulle blev erstattet af *codex*'en – den klassiske bogform, vi endnu anvender, opbygget af sammenbundne ark, der gør det muligt at bladere i en bog – en måske ligeså vigtig innovation som det mere end tusinde år senere bogtryk. I senantikken begyndte man endvidere at anvende *pergament* i stedet for det skrøbelige papyrus, som med sine meget specielle vækstbetingelser gjorde materialet til importvare stort set overalt udenfor Ægypten. Det var et mere robust og derfor mere holdbart materiale, hvilket gav bøger en længere levetid, og havde man herefter lært sig kunsten at bearbejde dyrehuderne og at skrive, var det nu muligt at fremstille bøger overalt, hvor der græssede køer og får på engene.

For det andet og i denne sammenhæng vigtigere: den bogtrykte bog betød ikke *kun* et fremskridt. Den håndskrevne middelalderlige bog var et individuelt produkt, der indebar en stor grad af fleksibilitet og derfor rummede valgmuligheder for såvel den, der fremstillede bogen som den, der skulle bruge den. Munken i klostret eller skolaren ved universitetet kunne selv afgøre, hvordan hans bog skulle se ud og hvad den skulle rumme, fordi bøgerne ikke på samme måde som senere blev masseproduceret og derfor bedre kunne indrettes efter individuelle behov. Og endelig: skønt vi med rette taler om bogtrykkerkunsten, var der en række ikke mindst netop kunstneriske kvaliteter i den middelalderlige bog, som ikke lod sig overføre på tryk ved hjælp af nye teknikker. Den trykte bogs styrke lå i dens evne til at formidle *tekster*, og gevinsten ved den nye teknik lå bl.a. i, at man med den bogtrykte tekst kunne eliminere de uundgåelige varianter, der opstod fra eksemplar til eksemplar, når man måtte afskrive teksterne i hånden. En tekst kunne (stort set) forventes at fremstå som identisk i samtlige eksemplarer af en given trykt udgave – hvilket imidlertid ikke nødvendigvis gjorde udgaven mere fejlfri end den, som forelå overleveret i et håndskrift. Men de middelalderlige bøger rummede ofte meget andet end blot tekster; bl.a. musik (som neumer i en række liturgiske håndskrifter), og billedkunst i form af illuminationer (egentlig billeder, som med guld og farver skulle 'oplyse' tekst og læser) og andre illustrationer – kunstformer, som ved middelalderens slutning havde en mere end årtusindgammel tradition bag sig. Billedudsmykning og ornamentik understregede det individuelle præg i den håndskrevne bog og kunne ikke profitere af den bogtrykte bogs evne til at skabe ensartethed. Den trykte bogs fortrin: dens uniformitet, blev

således også til en kulturel omkostning, et tab af flere dimensioner i bogen.

Det kongelige Bibliotek ejer Nordens formentlig rigeste samling af middelalderlig kunst i form af illuminationer og miniaturer i håndskrifter. Store skatte gik tabt ved Københavns brand i 1728, hvorunder Universitetsbibliotekets samlinger af bl.a. danske og andre nordiske håndskrifter gik til grunde. Hvad indad tabtes blev dog i en vis forstand udad vundet, idet såvel Universitetsbiblioteket, Det kongelige Bibliotek som en række privatsamlere, først og fremmest grev Otto Thott, senere i samme århundrede fik erhvervet meget omfattende samlinger af middelalderlige håndskrifter fortrinsvis på det europæiske marked. Det har gjort Det kongelige Bibliotek, som først arvede de Thottske håndskrifter og siden overtog også Universitetsbibliotekets samlinger, til hjemsted for en række håndskrifter, der kan måle sig med de ypperste i verden.

Et af disse har signaturen *Gl. kgl. S. 4, 2°*. Det rummer den latinske Bibel og består af tre statelige foliobind, skrevet på pergament.¹⁾ Efter sit oprindelsessted benævnes det undertiden *Hamburg-Bibelen*, efter sin skriver undertiden *Karolus-Bibelen*, og efter den dekan ved det Hamburgske Domkapitel, som forestod og delvist finansierede fremstillingen: *Bertoldus' Bibel*. Håndskriftet erhvervede Kgl. Bibl. på auktionen over det hamburgske domkapitels bøger og håndskrifter i oktober 1784.²⁾ På samme auktion erhvervede biblioteket yderligere godt en snes middelalderlige håndskrifter, fortrinsvis latinske klassikere.³⁾ Håndskriftet er lavet i 1255, og kom altså til Danmark efter i mere end et halvt årtusinde at have tilhørt den kirke, det var lavet for. I auktionskatalogen anføres håndskriftet som *Divi Hieronymi Biblia in tribus Voluminibus*,⁴⁾ hvorimod det ikke nævnes, at der er tale om et rigt illumineret håndskrift. I København synes håndskriftet ikke at have vakt særlig opmærksomhed. John Erichsen nævner i sin katalog fra 1786, at biblioteket erhvervede håndskrifter på auktionen i 1784,⁵⁾ men omtaler ikke *Gl. kgl. S. 4, 2°* i afsnittet om „Bibler og Bibelstykker“. E. C. Werlauff omtaler det 1844 under sin gennemgang af erhvervelserne i Hamburg som „Hieronymi Bibelversion, skreven 1255 i tre Bind“. ⁶⁾ Man har betragtet det som slet og ret en latinsk bibel, og ikke hæftet sig ved dets særpræg. Endnu mens håndskriftet var i Hamburg synes håndskriftet at have været ret upåagtet. Andreas Christian Eschenbach fortæller i et brev fra 1688 om sit besøg i domkirkens bibliotek og nævner herunder de fleste af de håndskrifter, der senere kom til København – men ikke bibelen i tre bind,⁷⁾ og det samme gælder Zacharias Conrad von Uffenbachs beskrivelse af sit besøg i Biblioteket i anden del af hans *Merkwürdige Reisen* fra 1753.⁸⁾



Fig. 1. In principio creauit ...: 1. Mosebog med Skabellsesberetning, Syndefald m.m.. –
I, f. 5v

Det kan have den tiltalende baggrund, at håndskriftet fortsat har ligget i selve kirken og ikke i biblioteket, men skyldes nu nok snarere de gæstende lærdes manglende interesse for noget så banalt som en latinsk bibel.⁹⁾ Karakteristisk nok er det først og fremmest klassikerhåndskrifterne, F. L. Hoffmann begræder tabet af i sin i 1857 fremsatte, ublide kritik af den daværende bibliotekar, professor Pitiscus, som ikke gjorde nok for at bevare håndskrifterne i Hamburg, men lod dem sælge på auktionen til priser, Hoffmann (med rette) kun kan betegne som „niedrige“. Bibelen nævner han ikke i sit højlydte suk over Pitiscus: „Hätte er doch den Muth gehabt wenigstens die Codices der lateinischen Klassiker ... der Vaterstadt zu erhalten!“¹⁰⁾

Chr. Bruun medtager Gl. kgl. S. 4, 2^o i sin gennemgang af de illuminerede håndskrifter i Kgl. Bibl., der udkom i 1890, og er således den første, der har gjort opmærksom på håndskriftet som mere end en latinsk bibel.¹¹⁾ Bruuns for sin tid på mange måder fortjenstfulde arbejde er præget af en række ret idiosynkratiske domme, og i sammenligning med nogle af hans barskere bedømmelser må følgende karakteristik vist nærmest betragtes som venlig: „Miniaturerne ere ikke udførte med fin Kunst, de ere tegnede noget haardt og synes snarest at være dygtigt Routinearbejde, mange af dem ere dog godt komponerede“. Bruun havde gennemgået håndskriftet mere omhyggeligt, end det tidligere var sket, og giver bl.a. oplysninger om de billeder, der senere skulle gøre håndskriftet kendt, nemlig „en Munk i sortgraa Kutte og sysselsat på forskjellig Maade, snart læsende, snart skrivende, eller beskæftiget med sit Skrivemateriale“. ¹²⁾ Bruuns arbejde var skrevet på dansk og iøvrigt godt gemt bort som en del af bibliotekets årsberetninger og meddelelser, og hans beskrivelse af håndskriftet gjorde ikke dette kendt for en større, endsige international, offentlighed. Det blev håndskriftet først, da Axel Anthon Bjørnbo, foranlediget af et studiebesøg, som A. Haseloff fra Berlin aflagde Kgl. Bibl. i 1903 med henblik på at gennemgå bibliotekets illuminerede håndskrifter, i 1904 offentliggjorde „Et Bidrag til de middelalderlige Pergamenthaandskrifters Tilblivelsesproces“. ¹³⁾ Artiklen var ledsaget af 9 illustrationer fra håndskriftet, og fik især betydning på grund af disse gengivelser. I 1907 udkom Bjørnbos artikel på tysk, hvorved håndskriftet for første gang blev præsenteret på et internationalt sprog. ¹⁴⁾

Håndskriftet har sidenhen i dette århundrede bevaret en vis international berømmelse på grund af de motiver, Bjørnbo publicerede – men stort set også kun på grund af dem. De har til gengæld gjort Gl. kgl. S. 4, 2^o til et af Kgl. Bibl.s hyppigst afbildede håndskrifter. ¹⁵⁾ I såvel

danske som internationale publikationer er et eller flere af de af Bjørnbo publicerede billeder fra Gl. kgl. S. 4, 2^o blevet gengivet som illustration af den middelalderlige bogs tilblivelsesproces, som oftest i pædagogisk øjemed, som visuelle kilder til bogfremstillingens historie, og altså løstrevet fra billedernes kontekst i selve håndskriftet. – Alle tre bind var fremlagt på udstillingen *Gyldne Bøger*,¹⁶⁾ der blev vist i København og sidenhen i Stockholm i 1952. To gange i dette århundrede har de været tilbage i Hamburg, først i 1955, da de var udlånt til udstillingen *Schrift, Bild und Druck der Bibel, 1255–1455–1955*,¹⁷⁾ anden gang i 1979 som del af udstillingen *Bibliotheken und Gelehrte im alten Hamburg*.¹⁸⁾ Senest har bind I været vist på udstillingen *Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150–1650* i Braunschweig i 1985.¹⁹⁾

II

Skrivere i færd med af skrive deres bøger er et yndet motiv i den middelalderlige bogkunst, men det enestående ved billederne i Gl. kgl. S. 4, 2^o er, at flere trin af bogfremstillingen er gengivet. Sådanne billedrækker er uhyre sjældne i de middelalderlige bøger, og de har her desuden det fortrin, at de er malede – i modsætning til hvad der er tilfældet i et andet berømt håndskrift, Msc. Patr. 5 i Staatsbibliothek Bamberg. Dette håndskrift, som tidligere har tilhørt benediktinerklostret Michelsberg nær ved Bamberg, hvor det sandsynligvis også er lavet, er fra det 12. århundrede. Det rummer allerforrest et blad, der i 10 medaljoner viser scener af bogfremstillingens faser, udført som pennetegninger.²⁰⁾

Som håndskrift er Gl. kgl. S. 4, 2^o forblevet næsten uudforsket. Det udgør imidlertid med sine tre dele en kodikologisk helhed og bør betragtes som et nøje planlagt og gennemført værk, hvori også billederne af bogfremstillingen har deres specielle plads og funktion. Bind I rummer den latinske Bibels skrifter fra *Genesis* (1. Mosebog) til *2. Paralipomenon* (2. Krønikebog), mens bind II rummer de gammeltestamentlige bøger fra *Esdras 1* (Ezras Bog) til *Malachias* (*Malakias' Bog*), efterfulgt af de pseudepigrafiske Ezrabøger. I bind III afsluttes Det gamle Testamente med de to apokryfe Makkabæerbøger, der i Middelalderen (som fortsat i katolsk tradition) hørte til den bibelske canon; derfter følger hele Det ny Testamente. Indbindingen er foretaget i middelalderen, og opdelingen af de bibelske skrifter i tre bind er håndskriftets oprindelige.

Interessant nok er de tre binds fysiske mål forskellige, hvad der måske kan undre en moderne læser, der er vant til at se flerbindsværker i ensartet udstyr med bindnummerering på ryggen. I bind I er bladhøj-



Fig. 2. Locutus est dominus ...: 4. Mosebog med bl.a. Bileam og det – her – latintalende
 æsel. – I, f. 68rb

den 51.1 cm og bladbredde 35.8 cm, mens de tilsvarende tal for bind II og III er henholdsvis 55.2 × 39.1 cm og 44.5 × 31.7 cm. Også i tykkelse er de tre bind forskellige; bind I rummer således 241 beskrevne blade, bind II 230 blade, mens bind III har haft 220 blade (et enkelt blad, det der ville have været f. 80, er på et ukendt tidspunkt blevet skåret ud og er forsvundet).²¹⁾ Men den form for uniformitet, der får flerbindsværker til at stå som anonyme og ensartede medlemmer af et kollektiv på vores reoler, var ikke et ideal i middelalderen, hvor bøger jo iøvrigt som oftest lå ned, og der var en klar fordel ved variationen i de ydre mål: de enkelte bind var lette at skelne fra hinanden, og de tre bind er indrettet således, at Bibelens tre hoveddele befinder sig i hvert sit bind; *Loven* i bind I, *Profeterne* i bind II og *Evangelierne* i bind III. For præsterne ved Domkapitlet har dette ikke alene betydet en smuk symbolik, men det har også været ganske praktisk: man har med det samme kunnet se, hvad der var hvad, og har ikke skullet bebyrde sig med at tage alle tre bind i hænderne for at finde det af dem man skulle bruge. En omstændighed, der givetvis vil have skabt lettelse, når man ved, at bind I vejer 13,910 kg, bind II 15,470 kg og bind III 10,340. Det er i den forbindelse næppe en tilfældighed at netop bindet, der rummer Evangelierne, er blevet det letteste: det var både det vigtigste og det hyppigst anvendte.

Om den fysiske indretning af de tre bind skal iøvrigt anføres følgende: alle tre bind er skrevet i to spalter eller kolonner. I bind I består spalterne af 41 linier, skrevet i en samlet kolonnehøjde på 34.2 cm. De tilsvarende tal for bind II og III er 43 linier i kolonner à 37.2 cm, og 38 linier i kolonner à 30.9 cm. Også kolonnebredden varierer, ikke blot fra bind til bind, men også fra venstre- til højrekolonne i det enkelte bind. I bind I er venstrekolonnen 10.7 cm og højrekolonnen en anelse smallere, nemlig 10.5; de to kolonner i bind II er på 11.1 og 11.3 cm, mens begge kolonner i bind III er på 8.8 cm. Også layoutets øvrige dimensioner, som f. eks. afstanden fra tekstblok til pergamentets kant, varierer fra bind til bind. Den samlede tekstlinie i bind I udgør ca. 4170 meter svarende til ca. 36 % af den samlede tekstlinie i alle tre bind; bind II rummer ialt ca. 4430 meter svarende til omtrent 38 %, mens teksten i bind III løber over en samlet tekstlinie på ialt ca. 2940 meter og altså udgør ca. 25 % af den samlede tekstlinie. Hele teksten i alle tre bind er skrevet med én hånd; skriveren Karolus, som vi senere skal vende tilbage til, har altså i dette værk har præsteret at skrive mere end 11.5 kilometer tekst.

Naturligvis har det at nedfælde selve teksten, *Scriptura Sacra*, været det centrale motiv bag arbejdet med Gl. kgl. S. 4, 2°. I et historisk perspek-

tiv er det imidlertid ikke den, der gør håndskriftet interessant. Den latinske Bibel, *Vulgata*, hører til de hyppigst overleverede bøger, vi kender fra middelalderen, og hvad angår selve teksten kendes langt ældre og som tekstvidner ulige mere betydningsfulde håndskrifter, i sammenligning med hvilke vort håndskrift må betragtes som en anonym kilde uden adkomst til særlig opmærksomhed. Hvad der gør Gl. kgl. S. 4, 2^o til et unikt håndskrift er, som allerede antydnet, den rige kunstneriske udsmykning, det er blevet udstyret med, samt de ideer, den planlægning og det talent, der har gjort værket til den sluttede helhed, det er blevet.

Udsmykningen er i alle tilfælde knyttet til de enkelte bibelske teksters begyndelsesbogstaver, *initialerne*, og disse er udformet på to måder: enten som rent ornamental udsmykning, eller som billedlig komposition, de såkaldt *historierede* initialer, med motiver hentet fra de i håndskriftet indeholdte tekster. Langt den overvejende del er historierede initialer; om disse gælder det, at der ikke optræder mere end én billedlig fremstilling til hver tekst, samt at det altid er den enkelte teksts første begyndelsesbogstav, der er malet – også selvom den historie, der rummes i billedets motiv, knytter sig til en senere passage deri. Selvom initiallets placering således har været givet, har der med andre ord været en vis kunstnerisk frihed med hensyn til valg af motiv. Og selvom den latinske Bibel i middelalderen var en relativ stabil og ensartet størrelse, var der faktisk forskel på de enkelte eksemplarers individuelle indhold. Vel var der tale om en fast canon af bibelske bøger, men ikke desto mindre møder man divergenser fra bibelhåndskrift til bibelhåndskrift. Der kan være tale om forskellig rækkefølge og placering af det, der senere er blevet betegnet som de pseudepigrafiske og apokryfe skrifter, og i Gl. kgl. S. 4, 2^o er et i middelalderen så centralt skrift som Salmernes Bog helt udeladt – formentlig fordi man allerede har haft et særskilt håndskrift af denne bog til rituelle formål, eller fordi man har fundet det unødvendigt at kopiere den, fordi de gejstlige takket være den daglige anvendelse af Psalteret allerede kendte bogen udenad.

Vigtigere for udsmykningen af Gl. kgl. S. 4, 2^o er det imidlertid, at Bibelen som oftest, udover de egentlig bibelske bøger, tillige rummede en række andre tekster, der ikke i egentlig forstand var bibelske – først og fremmest den latinske Bibels oversætter, kirkefaderen *Hieronymus*' (ca. 342–420) indledninger. Også disse kunne gøres til genstand for illustrering, og de blev det i stort tal i Gl. kgl. S. 4, 2^o. Faktisk indledes håndskriftet med en tekst af Hieronymus (*Epistola ad beatum Paulinum de canone divinorum librorum*), ligesom denne er motivet for værkets første billedlige fremstilling: i en sløjfe anbragt til venstre på nedstregen i

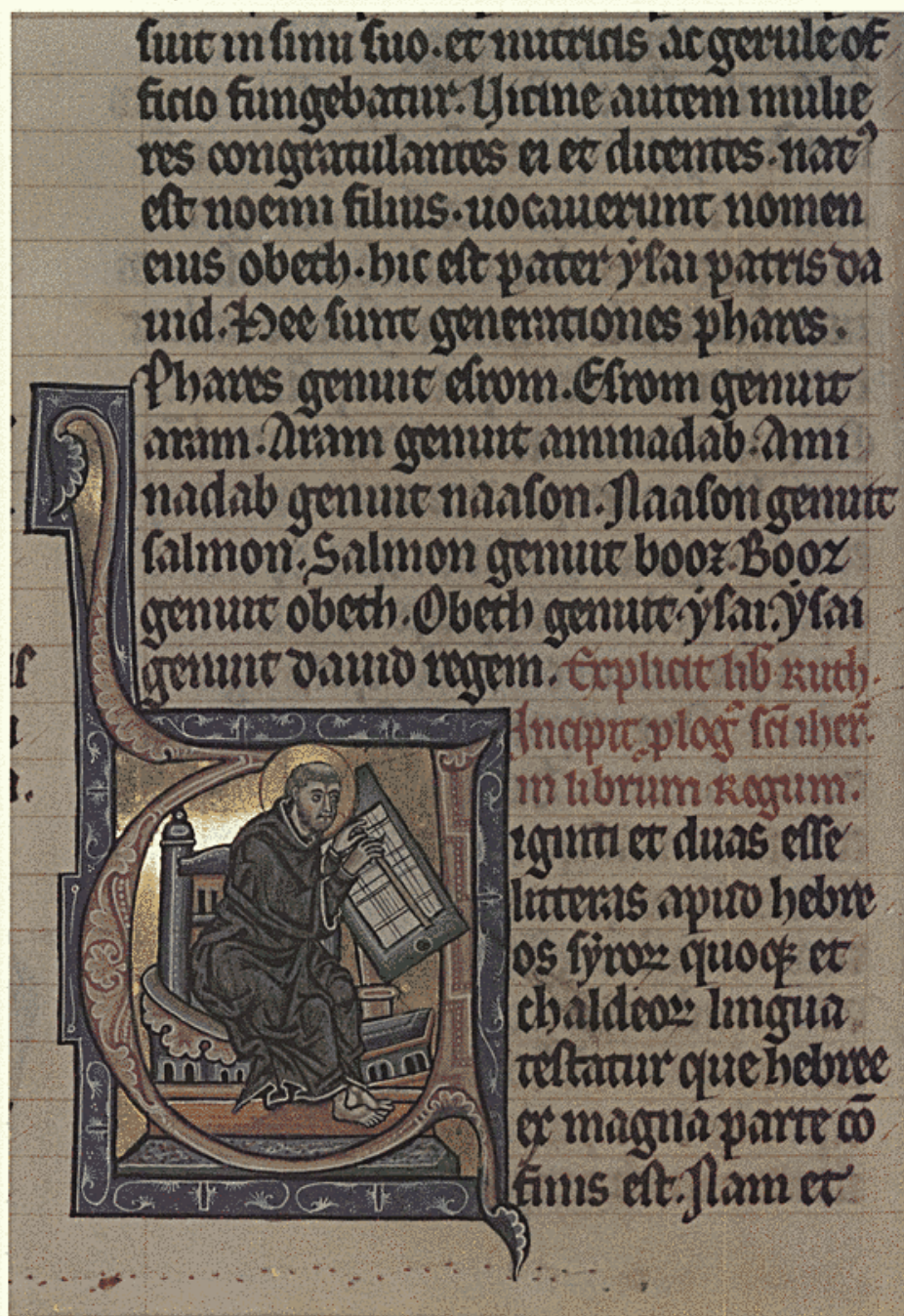


Fig. 3. *Uiginti et duas ...*: Hieronymus' fortale til Kongebøgerne: lay-out og liniering. – I, f. 137vb

initialiet *F* ses Hieronymus klædt i munkekutte, og med et tekstbånd i hånden, der i versificeret form identificerer personen som Hieronymus:²²⁾

*Me translatores uoluit deus esse librorum
Ne sit iudeus fallax interpres eorum*

I oversættelse lyder det: „Gud ville, at jeg skulle oversætte de bibelske bøger, for at den troløse jøde ikke skulle være den, der fortolkede dem“. På baggrund af den foragt, den latinske Bibel senere blev gjort til genstand for, under og efter Reformationen, fordi det latinske sprog ikke var et autentisk bibelsprog og fordi det skabte en barriere mellem Bibelens ord og menigheden, erindrer de to hexameterlinier om en ikke uvæsentlig detalje i den latinske Bibels historie: ligesom reformatorerne sidenhen sørgede for at få de hellige skrifter oversat til folkesprogene for at gøre dem almindeligt tilgængelige i et sprog menighederne forstod, var Hieronymus' oversættelse til latin i virkeligheden en bestræbelse, der gik i samme retning: at gengive Bibelen på vesterlandets eget sprog.

Hieronymus var en intellektuel, som både læste, skrev og oversatte bøger – og der er grund til at se en sammenhæng mellem ham og den kærlighed til bogen som fysisk og åndeligt redskab, der gennemgående præger håndskriftet Gl. kgl. S. 4, 2°. Han har, som vi skal se, været en naturlig anledning til at fremstille scener, hvori bogen indgår, uden at muligheden dog udnyttes hver gang, Hieronymus vises.

Bind I rummer ialt 18 maledede initialer, hvoraf de femten er motiviske og de tre rent ornamentale. I bind II, det i alle dimensioner største af de tre bind, er der 38 maledede initialer, nemlig 2 ornamentale og 36 med billedligt motiv. Bind III rummer, medregnet det bortkomne blad, som har rummet indledningen til Lukas-Evangeliets, og som, analogt med de øvrige Evangelier, må antages at have vist et Q med en billedlig fremstilling af Evangelisten Lukas siddende ved en skrivepult, 33 maledede initialer, nemlig 3 rent ornamentale og 30 med motiviske fremstillinger. Det samlede antal illuminerede initialer i de tre bind er således 81 med billedligt motiv plus 8 ornamentale, ialt 89 – tal der for en middelalderlig kristen besidder betydelig skønhed, bl.a. fordi tallet tre – Tre-enighedens ciffer – er genfindeligt deri, når man behandler tal som man gjorde det i middelalderen (f.eks. når 89 som numerisk tal opløses som (3×3) gange $(3 \times 3) + 2 \times 2 \times 2$, eller det som cifre tolkes f.eks. som $2 \times 2 \times 2$ efterfulgt af 3 ganget med 3). Om tallene afspejler en bevidst hensigt er naturligvis umuligt at bevise, så længe det ikke kan bekræftes af mere eksplicitte kilder, og det er under alle omstændigheder en form for sym-

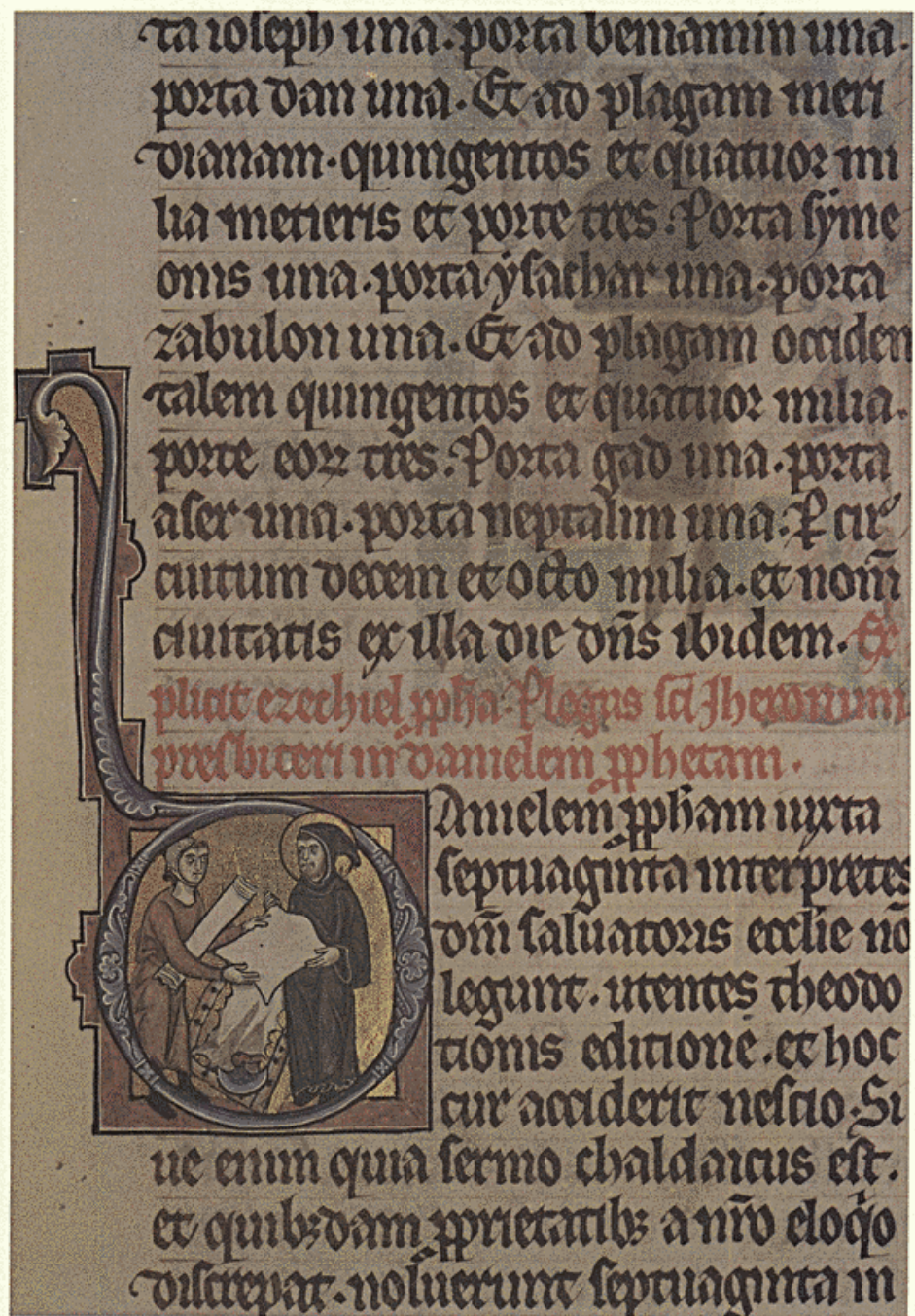


Fig. 4. Danielelem prophetam ...: Hieronymus' fortale til Daniels Bog. Pergamentmager
 og Hieronymus. – II, f. 183ra

bolik, der ikke ville åbenbare sig for den, der stod i mere tilfældig berøring med værket, som oplæser eller betragter. For dem der skabte bogen kan det imidlertid meget vel have været endnu en måde at fremhæve Skriftens hellighed på.

Anskuet samlet repræsenterer de illuminerede initialer alfabetets enkelte bogstaver i meget ulige antal, som det fremgår af følgende oversigt over bogstavernes frekvens:

P	18	
U	13	
I	9 + 3	
E	5 + 2	
A	5	
O	5	
F	4	
H	4	
S	3 + 1	
C	3	
N	3	
T	1 + 2	
D	2	
L	2	
Q	2	(heri medregnet et bortskåret Lukas-initial)
B	1	
M	1	

Som det ses optræder initialerne P, U og I markant hyppigere end de øvrige. Den større forekomst af P skyldes først og fremmest, at Paulusbrevene indledes med apostelens eget navn (jf. f.eks. Romerbrevets *Paulus servus Iesu Christi*), mens de mange U'er bl.a. kan forklares med de mindre profeters indledende *Uerbum Domini* eller *Uisio*. Men igen bør det erindres, at den latinske Bibel, som basis for illuminationen, ikke udgjorde en mere struktureret helhed, end at den tillod en hel del valg, og således gav plads for en vis kunstnerisk frihed. Ikke alene var skrifternes – og dermed initialernes – antal som nævnt variabelt, men man havde også mulighed for at vælge mellem en række af illuminering, fra de rent ornamentale til de over en hel spalte,ængde eladende billedlige fremstillinger. Den hyppige udnyttelse af I synes i Gl. kgl. S. 4, 2° at hænge sammen med en forkærlighed for dette bogstavs kunstneriske og teologiske muligheder. Af de initiale I'er er der særlig grund til at opholde sig

ved det første egentligt bibelske initial, I'et i Genesis' første sætning *In principio creavit deus celum et terram* på f. 5v i første bind (figur 1). Her fremstilles i I'ets vertikale streg verdens skabelse i syv medaljoner, en for hver af dagene.²³⁾ Nederst fungerer en ottende medaljon, med Adam og Eva ved træet med det forbudte æble, som vende- og omdrejningspunkt, og fører initialet over i en horisontal streg, der rummer yderligere et par medaljoner, den første med en scene der viser fordrivelsen fra Edens Have, den næste fremstillende Noas Ark. Den horisontale linie brydes mellem medaljonerne af fletværk, og afsluttes i en pil, som peger videre fremad.

På en overordentlig subtil måde er der i selve billedkompositionen sammenvævet to symbolske bevægelser, der var grundlæggende i al middelalderlig kristen tankegang. I'ets vertikale form viser i billedet vejen fra Skaberen til Skaberværket, men fører også beskueren fra Skabningen til Skaberen. Det har i selve sin form, hvad man med et middelalderligt udtryk kunne kalde en *anagogisk* karakter, løfter øjne og sind mod det høje, altings udgangspunkt og endemål. Efter Skabelsen blev Syndefaldet det afgørende vendepunkt i historien, det der i bibelsk og teologisk forstand gjorde menneskene jordiske og det, der gav dem behov for Frelsen. I billedet peger den horisontale linie frem mod Bibelen, mod frelseshistorien og Kristus. Samtidig illustrerer linien symbolsk det kristne tidsbegreb, således som det bl.a. blev formuleret af den store kirkefader Augustinus: Historien, såvel verdens som menneskenes individuelle, har en begyndelse og en slutning; den er endegyldig, og ikke mindst: den har et formål.

For den meditative betragter har dette billede således rummet tegn, der viste ham de vigtigste elementer i det kristne liv, og det har vist ham den egentlige mening med den Bibel, som billedet indleder. Der var imidlertid endnu en egenskab ved I'et, der gjorde det teologisk interessant og betydningsfuldt: det var det første bogstav i Frelserens eget navn, Iesus (man skelnede i de middelalderlige håndskrifter ikke mellem I og J). Ifølge Johannes' Åbenbaring siger Herren: „Jeg er Alfa og Omega, den første og den sidste, begyndelsen og enden“, eller i den latinske form: *Ego sum alpha et omega, primus et novissimus, principium et finis.*²⁴⁾ Der er næppe tvivl om, at bibelske udsagn som dette har skærpet sansen for den skjulte betydning og mening, som også bogstaverne rummede, og den udnyttedes med dybde og åndelig elegance i håndskriftet Gl. kgl. S. 4, 2°. For ligesom den latinske Bibel med sit *In principio* allerede i sit første bogstav erindrer om Iesus, og dermed om Frelsen og altings genoprettelse, således erindrer dens sidste initial – Apokalypsens *Apoca-*



Fig. 5. Non idem ordo Hieronymus' fortale til de 12 mindre profeter. Tilskæring af pergament. – II, f. 195ra

lypsis Iesu Christi – ved slutningen om Adam og Syndefaldet (*figur 9*). For middelalderens kristne var der en tydelig, antitetisk parallel mellem Eva og Maria som henholdsvis Syndefaldets og Frelserens Moder, og mellem Adam og Kristus som henholdsvis den der fortabte menneskeslægten og den der genoprettede den. Bl. a. denne forestilling skaber en samlende korrespondence mellem det første og sidste bibelske initial i håndskriftet Gl. kgl. S. 4, 2^o, hvor begyndelsen er indeholdt i slutningen og slutningen i begyndelsen. Og med den sindrige symbolik har man med initialerne *I* først i første bind og *A* sidst i sidste vist, hvordan hele bibelen skal læses: lige fra begyndelsen som Åbenbaringsskrift, som baggrund for og beretning om Kristus' virke og frelsergerning, men også, og lige til det sidste, med bevidstheden om Syndefaldet og menneskets syndighed, og dets fortsatte behov for Frelse.

I et bibelhåndskrift som Gl. kgl. S. 4, 2^o, hvori det på forhånd har været planlagt at der skulle være illuminationer, har det første og det sidste initial naturligvis haft særlig betydning alene i kraft af deres placering, en betydning der i håndskriftet med stort kunstnerisk snilde er

udnyttet teologisk. Imellem første og sidste initial findes et væld af motiver, der nøjere knytter sig til de bøger, de indleder. Det er, måske ikke overraskende, især Det gamle Testaments mange beretninger, der omsættes i billedets episke form i de mange initialer, mens Det ny Testaments teologisk tungere tekster har appelleret mindre til den fortællende fantasi. Et gennemgående træk ved initialerne er det, at kunstneren med stor behændighed har udnyttet de rum og rammer, som bogstavernes form har givet mulighed for at danne. Ved begyndelsen af *Numeri* (4. Mosebog), der på f. 68r i bind I indledes med *Locutus est dominus ad moysen*, ses således, hævet i L'ets opstreg, Herrens åsyn og den lyttende Moses, derunder Englen, som standser Bileam på æselet, med den venstre vinge løftet og den højre udstrakt ud over bogstavets ramme – som for at vise, at der er tale om en budbringer, der bryder elementernes gængse regler (*figur 2*). Til højre i L'ets fod ses, næsten indesluttet og skildret således, at man forstår, at æselet ikke lader sig drive fremad, Bileam. Scenen forklares af et tekstbånd yderst til højre i bogstavet (*Balaam cum asina sua*), således at den, der ikke umiddelbart genkender scenen kan identificere den. Fra munden af Bileams talende æsel udgår der ligeledes et tekstbånd: *cur me cedis*, „hvorfor slår du mig?“, lyder det. Man fornemmer næsten malerens stille munterhed over at få lejlighed til at udstyre æselet med et talebånd, således som i mange af de øvrige billeder, hvor det dog enten er personer som Hieronymus, ærværdige skikkelser i Det gamle Testamente eller apostlen Paulus, der får lagt ordene i munden.

Enkelte af alfabetets bogstaver indbyder naturligt til skildringer i to sektioner – f.eks. B, S og E, som i kraft af deres symmetri skaber to ensartede rum med plads til billeder. Undertiden udnyttes også ornamenteringen til at skabe dobbelte felter i bogstaver, der ikke selv har formen – det gælder f.eks. H, der i Gl. kgl. S. 4, 2° ikke formes som et stort H, men skrives som en forstørret minuskel, d.v.s. et almindeligt lille bogstav. En simpel udnyttelse af disse bogstaver giver f.eks. på f. 41r i bind III mulighed for at vise sammenknyttede situationer som pave Damasus og den hellige Hieronymus i et og samme B i sidstnævntes prolog til de fire evangelier, der er stilet til pave Damasus: *Beatissimo pape damaso iheronimus salutem*, med adressaten i bispedragt øverst og Hieronymus selv i munkekutte ved sin skrivepult nederst (*figur 6*). Men naturligvis kan de også udnyttes til at vise tidsmæssigt adskilte forløb, eller blot to forskellige scener fra den bog, initialen illustrerer. Som indledning til *Exodus* (2. Mosebog) ses således på f. 31v i et nedre billedfelt den lille Moses i kurven omgivet af damer (jf. 2. Mosebog II.10), mens



Fig. 6. Beatissimo pape damaso ...: Hieronymus' fortale til de fire evangelier. Pave Damasus og Hieronymus. – III, f. 41ra

samme Moses i det øvre felt ses sammen med Aron foran Pharao, krævende sit folks frihed: *dimittite populum domini*, „lad Herrens folk rejse“ lyder teksten på det skriftbånd, han bærer i sine hænder, hvortil Pharaos tekstbånd stædigt replicerer *non dimittam*, „jeg vil ikke lade dem rejse“ (jf. 2. Mosebog V.10). På f. 172v i bind I fremstilles det ikke ukomplicerede tronskifte fra kong David til kong Salomon i hver af initiallets to halvdele som indledning til *liber 3 Regum* (det der i den danske Bibel er blevet til Første Kongebog): nederst David på dødslejet, med Batseba og Abisag omkring sig (Første Kongebog I.17–21); øverst er Salomon anbragt på Davids æsel og føres af Zadok, Natan og Banaja til Gihon (v. 38–39). – Som det som oftest er tilfældet knytter de historier, der afbildes i initialerne, sig til tekststykker fra begyndelsen af de enkelte bøger.

Når det, som nævnt, først og fremmest er initialerne til Det gamle Testaments bøger, der rummer billedstof af episk tilsnit, er det fordi det

er her de klassiske bibelske historier findes, som historiske beretninger og som bidende dadel af folkets forvildelser og løfterige profetier om kommende forjættelser. Det ny Testamente rummer nok dramatiske muligheder for en kunstnerisk udnyttelse, men også og vel først og fremmest komplekse tankegange og mystisk prægede forestillinger, metafysik, der bedre lader sig udtrykke i sprogets billeder end i de maleriske. Endvidere er Det ny Testamente forskelligt fra Det gamle Testaments mange anonyme skrifter ved at være skrevet af navngivne, historiske personer. Det, de var kendt for, var det, de havde skrevet, og det faktum, at de havde skrevet det. At vise de skrivende evangelister, identificeret ved deres symboler, ved indledningen til de fire evangelier var meget tidligt blevet en tradition i illuminerede bibler og evangeliarer (selvstændige bøger, der alene rummede de fire Evangelier). Det var en tradition, som også blev fulgt i Gl. kgl. S. 4, 2°, og da dette håndskrift er udsmykket efter det simple system: ét illumineret initial for hvert skrift i bibelen, var muligheden for også at skildre egentlige hændelser i evangelierne på forhånd udelukket. Paulus' og de andre apostles breve var først og fremmest teologiske, og deres billedligt motiviske fattigdom har gjort det nærliggende at lade dem illustrere med forfatterne selv som brevskrivere. Kun to initialer i Det ny Testamente er således ikke forfatterportrætter. Apostlenes Gerninger illustreres med Pinseunderet²⁵) – skriftets forfatter, Lukas, var allerede blevet portrætteret ved indledningen til det Evangelium, han også skrev. Og det skrift i Det ny Testamente, som traditionelt rummede den største appel til den billedskabende fantasi, Johannes' Åbenbaring, er illustreret med Kristus selv med syv stjerner i sin højre hånd²⁶) og et sværd i den venstre, og den under ham frygtsomt nedsunkne Johannes, Åbenbaringens forfatter (*figur 9*) – en lettere redigeret gengivelse af Åbenbaringens 1. kapitel, vers 13–18, som slutter: „Frygt ikke! Jeg er den første og den sidste og den som lever; og jeg var død, men se, jeg lever i evighedernes evigheder, og jeg har dødens og dødsrigets nøgler“. Billedet har, som allerede antydnet, sin særlige placering og betydning i Gl. kgl. S. 4, 2° i kraft af dets kompositoriske korrespondens med det indledende I-initial i første bind, og som Bibelens slutbillede. Derfor er det Kristus, der vises i A'et, Skabningens genopretter, Syndens besejrer og menneskeslægtens frelser.

Når man derfor skal forsøge at forklare, hvordan de tidligere nævnte billeder af bogens fremstilling har fundet vej ind i Gl. kgl. S. 4, 2°, skal en del af svaret findes i den omstændighed, at man i håndskriftet har valgt at illustrere de fleste ikke-anonyme skrifter med portrætter af deres forfattere. I den forbindelse har man temmelig konsekvent valgt den



Fig. 7. Liber generationis Matthæus-evangeliet. Evangelisten ved skrivepult med Jesse rod i L'ets opstreg. Jesse var Davids fader, og betragtedes som sådan som udgangspunktet for Marias og Jesus' slægt. Motivet ses hyppigt fremstillet i middelalderlige bibelhåndskrifter i tilknytning til Matthæus-evangeliets indledende gengivelse af Jesus' slægtsregister. – III, f. 44ra

fremstillingsform, der var velkendt i forbindelse med evangelisterne – nemlig at vise dem i færd med at fremstille deres skrifter. Kun et enkelt billede af bogens fremstilling er ikke knyttet til et forfatterportræt, men det har, som vi skal se, sin egen forklaring.

I følgende oversigt over initialer med bogens fremstilling som motiv meddeles billederne i den rækkefølge, de optræder i i håndskriftet (der anvendes følgende forkortelse: f. = folio (blad); r (= recto-siden) og v (= verso-siden), henholdsvis højre og venstre side i et opslag; det vedføjede a eller b angiver billedets placering i henholdsvis venstre eller højre spalte på siden):

Bind I

f. 137vb *Prologus in librum Regum*

U – Hieronymus laver lay-out og linierer et dobbeltark (*figur 3*)

Bind II

f. 38va *Praefatio in librum Job*

C – Hieronymus læsende et beskrevet læg på pult

f. 183ra *Prologus in Danielelem*

D – Pergamentmager fremviser pergament for Hieronymus; ramme og værktøj i baggrunden (*figur 4*)

f. 195ra *Praefatio in XII prophetas*

N – Hieronymus skærer et pergamentstykke ud i ark (*figur 5*)

Bind III

f. 44ra *Evangelium secundum Matthaeum*

L – 'Radix Jesse'; Matthæus ved skrivepult, med evangelistsymbol (*figur 7*)

f. 65rb *Evangelium secundum Marcum*

I – Marcus ved skrivepult, med evangelistsymbol

f. 80ra (oprindelig bladtælling; bladet mangler) *Evangelium secundum Lucam*

Q – Lukas ved skrivepult, med evangelistsymbol (*bladet bortskåret*)

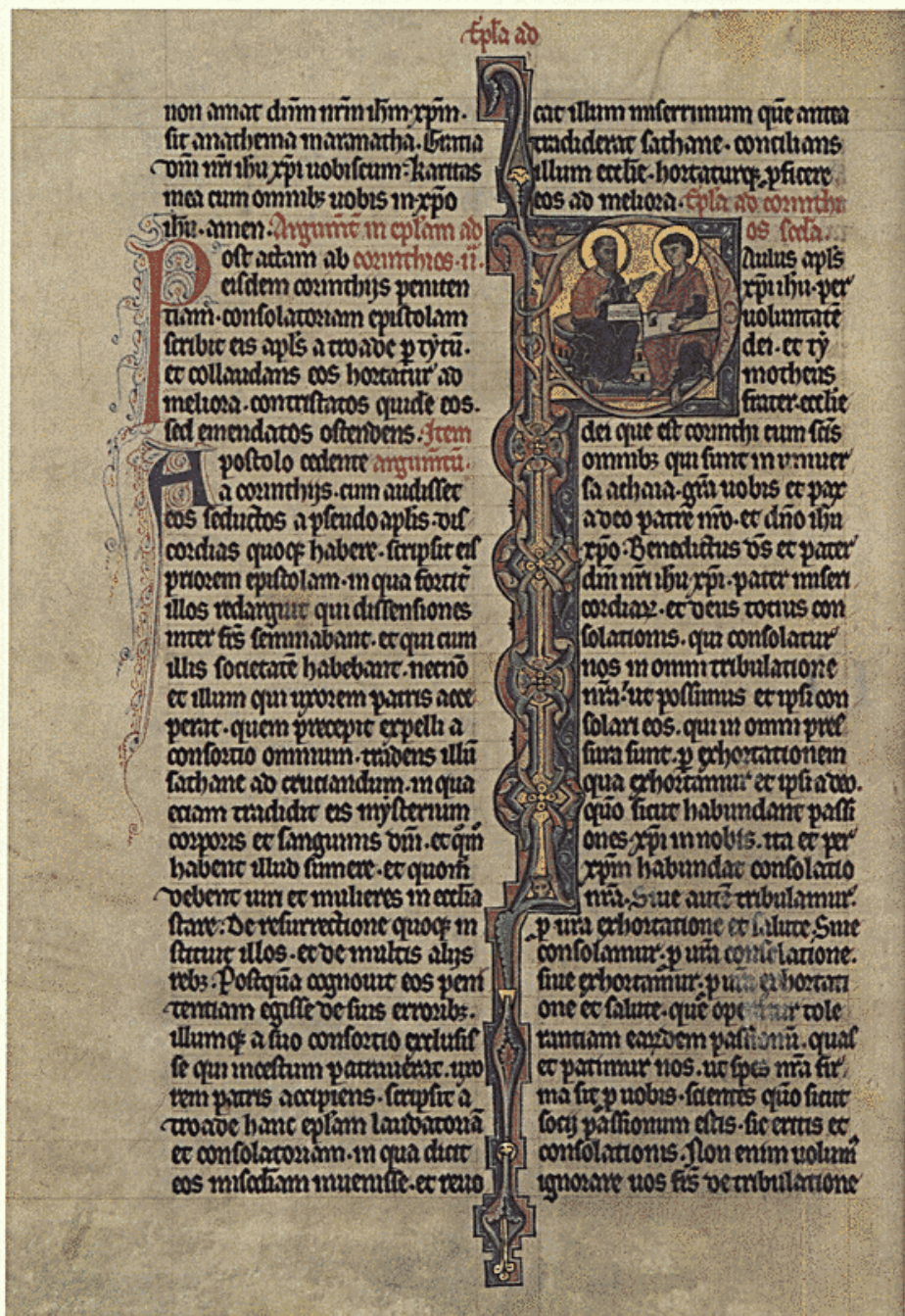


Fig. 8. Paulus apostolus 2. brev til korinterne. Paulus og Timoteus i færd med at skrive og præparere pergament. – III, f. 142v

f. 103vb *Prologus in Johannem*

H – Hieronymus ved skrivepult

f. 104rb *Evangelium secundum Johannem*

I – Johannes ved skrivepult, med evangelistsymbol; i-stregen forlænget til under nederste linie, hvor en helgen (Johannes selv?) afbildes med en bog i hånden

f. 125ra *Epistola Pauli ad Romanos*

P – Paulus ved pult med linieret læg

f. 133vb *Epistola Pauli ad Corinthios I*

P – Paulus ved pult med linieret læg, skrivende; i hænderne pen og skrabekniv

f. 142vb *Epistola Pauli ad Corinthios II*

P – Paulus med pergamentblad i skødet (herpå delvis læselig tekst, bl.a. „Paulus“), samt Timotheus i færd med at præparere pergament (*figur 8*)

f. 148va *Epistola Pauli ad Galatas*

P – Paulus i trønstol ved pult, med ubeskrevet blad, parat til at påbegynde skrivning

f. 158va *Epistola Pauli ad Thessalonicenses I*

P – Paulus med pergamentark og ved hans side Silvanus og Timotheus, læsende fra bladet

f. 161rb *Epistola Pauli ad Timotheum I*

P – Paulus i trønstol ved skrivepult med linieret ark og skrift antydet

f. 165rb *Epistola Pauli ad Titum*

P – Paulus ved pult med blækhorn, med pen og skrabekniv i hænderne

f. 166rb *Epistola Pauli ad Philemonem*

P – Paulus liggende ved pult

f. 199rb *Epistola Petri I*

P – Peter ved skrivepult

f. 208ra *Apocalypsis*

A – den anonyme bogmaler ved sit arbejde (*figur 9*).

Af oversigten fremgår det, at det først og fremmest er i bind III, at skriveprocessen skildres; i bind I er der kun en enkelt scene, i bind II findes tre, mens der i bind III er ikke færre end 15. Det fremgår endvidere, at ingen bibelsk person er skildret i forbindelse med fremstillingen af bogen i hele Det gamle Testamente; de fire scener der findes forud for Det ny Testamente viser alle den hellige Hieronymus, skønt man dog kunne nævne flere gammeltestamentlige intellektuelle som egnede kandidater: den vise Salomon, f.eks., eller nogle af profeterne, eller måske den skriftlærde Ezra.²⁷⁾ Bogscenerne er udført på en måde, der er dækkende for stort set *hele* fremstillingsprocessen – omend naturligvis skildret anakronistisk sådan som bøger blev fremstillet i 1255 og ikke som de blev fremstillet i oldtiden, da forfatterne faktisk skrev deres skrifter – og uden at tage højde for, at Paulus og til dels Hieronymus jo skrev *breve* og ikke bøger, hvilket både på deres tid og i år 1255 var to forskellige processer.

Ser man bort fra gentagelser – først og fremmest i billederne af Paulus – vises følgende trin i bogens fremstilling: liniering og fastlæggelse af layout (*figur 3*); pergamentfremstilling (*figur 4*); tilskæring af ark (*figur 5*); selve afskrivningen (*figur 7 og 8*), samt illuminering (*figur 9*). Billederne af bogen er gennemgående præget af skriverens vinkel på processen. Pergament, pen og blæk var skriverens materiale og redskaber; fastlæggelse af format, lay-out og liniering af bladene var vigtige forudsætninger for skriftbilledet og for hans muligheder for at skrive ensartet. Der er dele af processen, man gerne ville have set gengivet mere detaljeret: ganske vist vises såvel penne som hornene med blæk på skrivers pulte, men det fremgår ikke, hvordan f.eks. blækket blev fremstillet, og den afsluttende del af processen: sammensyning af de enkelte læg og indbindingen er helt udeladt, og ses kun antydningssvis i billeder, der rummer hele bøger, som f.eks. i det ovenfor nævnte B, hvori Hieronymus overrækker sin oversættelse af de fire evangelier til pave Damasus.

Billederne af bogfremstillingen er i de tre bind anbragt i en rækkefølge, som umiddelbart kan forekomme tilfældig og ikke synes at forholde sig korrekt til kronologien i en bogs fremstilling. Den middelalderlige bog var resultatet af en specialiseret, trinvis arbejdsproces; først når den forelå indbundet udgjorde den en sluttet helhed. I samtlige gengivelser lige siden A. A. Bjørnbo er billederne blevet vist i en redigeret rækkefølge, der, som man har antaget, bedre har afspejlet arbejdsprocessen, og som derfor bedre tjente de pædagogiske formål, man som regel har haft med at benytte bogens billeder.²⁸⁾ Imidlertid er billedernes rækkefølge i Gl. kgl. S. 4, 2^o mere konkret og virkelighedstro end hidtil hævdet.

Det første man måtte tage stilling til, når man skulle fremstille en ny bog, var, hvordan den skulle se ud, og derfor er det første der vises, udfærdigelsen af lay-out. I de middelalderlige bøger blev lay-out og skrivelinier tegnet på hver enkelt side, for at lette skriverens arbejde og give denne mulighed for at gøre skriftbilledet ensartet hele bogen igennem. Når dette var gjort på det første pergamentark, kunne skrivningen gå i gang, således som det ses på det næste billede i serien. På steder hvor fremstilling af bøger var en rutine, således som det synes at have været tilfældet i Hamburg, har man haft et lager af ingredienser til bogfremstillingen, bl.a. blæk og pergament, og derfor er det faktisk ganske naturligt, at det først er i det tredje billede, at vi møder Hieronymus hos pergamentmageren: på et tidspunkt er pergamentet brugt op, og man måtte skaffe sig noget mere. Dette kunne ikke anvendes som man købte det, men måtte skæres til i den arkstørrelse, man havde valgt til bogen, og det er det, der vises i den fjerde scene. I Gl. kgl. S. 4, 2° er det kun de egentlige skrivescener, der gentages, og serien fortsætter derfor, uden repetition af den tidligere viste formgivning og liniering af arkene, med de mange skrivescener i bind III. Herunder vises en række detaljer fra den del af arbejdet: skriveren ved sin pult med pen og blækhorn er de gentagne elementer, men hyppigt ses også hjælperedskaber som kniv og pimpsten, der blev brugt til afskrabning og udglatning af ujævnheder i pergamentet, som pergamentmageren havde overset. Skrabekniven var også skriverens, her altså Paulus', redskab, når man skulle fjerne et ord eller nogle bogstaver, som man havde skrevet forkert. I Gl. kgl. S. 4, 2° som i andre middelalderlige bibler fremstilles forfatterne sjældent som ufejlbarlige, når de vises under arbejdet: selv evangelisterne og Paulus kunne begå en skrivefejl under arbejdet på de hellige skrifter – en pointering af deres menneskelighed, der ofte er blevet glemt på grund af den hellighed, man har tillagt deres færdige arbejder.

Når man ser bort fra den afsluttende indbinding, var illumineringen den sidste del af processen, således som det også vises i Gl. kgl. S. 4, 2°. Allerede under planlægningen af bogen har man skullet tage stilling til, hvorledes en bog skulle udsmykkes, og skriveren har undervejs i sit arbejde ladet plads stå åben de steder, hvor man agtede at lade initialer illuminere. Endnu hyppigere end skriverne, som dog af og til tillod sig at komme til orde i et afsluttende skriververs ved afslutningen af arbejdet, er malerne kun anonymt til stede i de middelalderlige bøger: de kendes, på god middelalderlig vis, alene på deres gerninger, nemlig de billeder de malede i bøgerne, og ellers ikke. Således er det også i Gl. kgl. S. 4, 2°: vi kender ikke malerens navn, men det lille billede af ham ved arbejds-

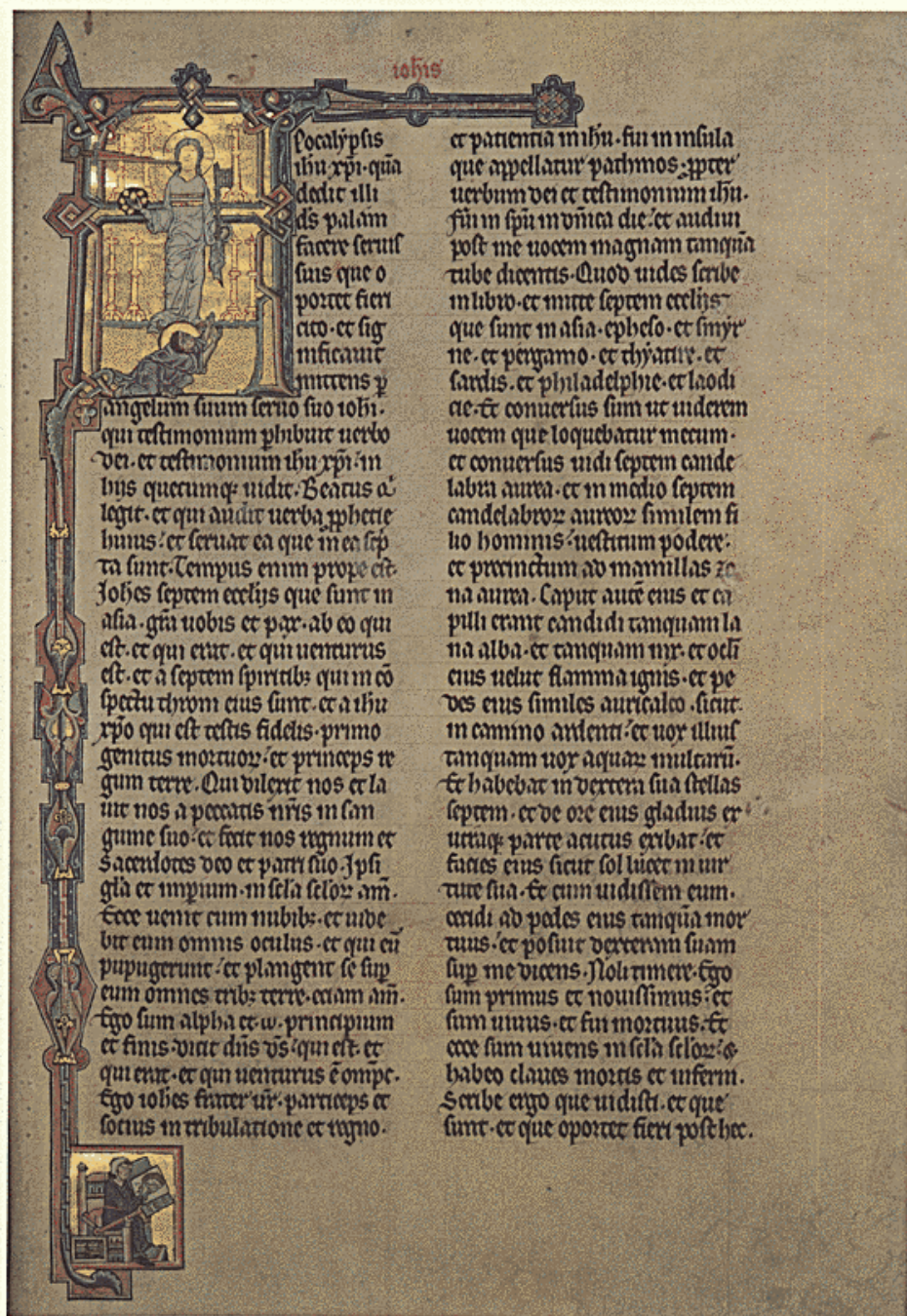


Fig. 9. Apocalypsis Ihesu Christi ...: Johannes' Åbenbaring. Nederst maleren ved sin pult. – III, f. 208r

pulten er enestående ved overhovedet at gøre maleren og hans metier synlig. I utallige middelalderlige bøger har maleren vist *skriveren* i færd med sit arbejde, men ikke sig selv – f.eks. er netop arbejdet med at udsmykke eller illustrere en bog karakteristisk nok udeladt i det ovennævnte Michelsbergerhåndskrifts medaljoner, som dog medtager indbindingsprocessen. I Gl. kgl. S. 4, 2° har maleren anbragt – eller fået lov til at anbringe – sig selv nederst på den sidste side, han har arbejdet med som illuminator, i den spaltelange forlængelse af Apokalypsens venstre nedstreg (*figur 9*). Det er for det første en passende ydmyg position i selve kompositionen: under Kristus, og under den liggende Johannes, men det er for det andet tillige den rette plads for hans maleriske signatur. Åbenbaringens A var det sidste bogstav han skulle illuminere, og han er altså anbragt på det sted, der for maleren svarer til skriverens sidste Amen i den samlede Bibels slutning, umiddelbart efter hans sidste strøg med penslen. Maleren er, ligesom pergamentmageren, fremstillet som almindeligt menneske, uden glorie. Deres del af arbejdet har man betragtet som et så specialiseret håndværk, at man ikke har kunnet lade Hieronymus, Evangelisterne eller apostlene Paulus og Peter optræde i deres roller – hvorimod man jo fra deres skrifter vidste, at de kunne skrive, hvilket har legitimeret deres fremtræden som skrivere. Interessant nok ses Hieronymus sammen med pergamentmageren: for at kunne skrive måtte han have pergament, mens maleren er skildret alene. Billedet afspejler således den konkrete detalje i bogens fremstillingsproces, at maleren først gik i gang med sit arbejde, når skrivningen var afsluttet.

III

Som tidligere antydte kan der anføres endnu nogle forklaringer på, at håndskriftet Gl. kgl. S. 4, 2° er blevet udstyret med illustrationer, der viser bogens fremstilling, og disse skal søges i de historiske omstændigheder omkring bibelens fremstilling i 1255. Gl. kgl. S. 4, 2° er relativt veldokumenteret hvad angår oprindelse og senere historie. Det skyldes især den i latinske heksametre forfattede dedikation af værket til den hellige jomfru, der er nedfældet allerede i første binds første spalte (f. 1ra) og som gentages sidst i såvel bind II (f. 230vb) som bind III (f. 218va). Versene kan oversættes nogenlunde således:²⁹

Salige Jomfru, til Dig skrev Karolus bogen. Lad skrive
Christus hans navn i de levendes bog, lad salig ham blive!
Det var dekanen Bertoldus' iver som arbejdet started;

ej deres iver og flid bort i tomhed og intet udarted.
Alt til ende blev bragt, nu skrevet ligger fuldt færdig
Bibelen helt: tre bind, af dem er dette det første.³⁰⁾
Alle kun ønsked at se Din kirke besmykket, ihærdig
koret hjalp til og gav støtte, den mindste såvel som den største.
Du, fromme moder, se nådefuldt til dine knælende klerke,
længe nedbøjet af livets tumulter og sorg – gør dem stærke.
Vær dem moderlig god, hold med Dig og Din søn dem tilsammen,
at snart smerten forgår, længe udholdt med tålsomhed. Amen.

Denne bog blev overgivet til Dig i år 1255 efter Jomfruens barsel.

Af dedikationen fremgår det bl.a., at de tre bind er blevet færdige i år 1255, at skriveren hed Karolus, og at det var det hamburgske domkapitels dekan Bertoldus, der iværksatte arbejdet. Endvidere fremgår det, at arbejdet blev gennemført ud fra ønsket om „at se Din kirke besmykket“ – bibelen er med andre ord ikke skrevet som brugsbog til almindelig fordybelse i de bibelske skrifter, men har været tiltænkt en slags rituel eller sakral funktion; den har enten ligget fremme på et centralt sted i kirken eller været taget i brug ved specielle liturgiske lejligheder. Værkets status i domkapitlet bevidnes iøvrigt indirekte af en lille dramatisk notits nedfældet sidst i bind II; den lyder i oversættelse: „I det Herrens år 1284, på den hellige Cyriacus' dag, som er dagen før vigilien for den hellige Laurentius, brændte hele staden Hamburg, tillige med utallige mennesker, mænd, kvinder og børn, således at der indenfor murene ikke var ét hus tilbage.“³¹⁾ Ikke alene har man valgt at fastholde erindringen om en grufuld skæbnedag i byens og domkapitlets historie netop i dette håndskrift – men den kendsgerning, at de tre bind jo faktisk har overlevet den store brand vidner også om, at man har gjort ekstraordinære foranstaltninger for at ikke også de skulle gå til grunde.

Man vil bemærke, at kun skriveren Karolus og dekanen Bertoldus nævnes ved navn i dedikationen, mens en så vigtig medarbejder ved værket som bogmaleren ikke omtales. Han havde imidlertid, som vi har set, fået lov til at lave sin egen maleriske signatur, og der kan gives særlige grunde til, at netop Karolus og Bertoldus nævnes. Dedikationen er ikke en skrivernotits som dem, vi hyppigt finder i de middelalderlige håndskrifter, og forfatteren til den er ikke Karolus. Faktisk tyder formuleringen i dedikationen på, at Karolus var død, da de tre bind forelå endeligt færdige: linie to kan læses som en forbøn for den afdøde skriver. Som man vil erindre, var et illumineret bogværk som denne bibel ikke færdig, når skriveren havde gjort sit arbejde: først når han havde skrevet

teksten, gik illuminator igang med sit arbejde. Med andre ord synes Karolus at være afgået ved døden umiddelbart efter at have skrevet det tredje og sidste bind færdigt, men endnu inden at illuminatoren var færdig med sin del af arbejdet. At den iøvrigt ukendte Karolus er afgået ved døden på dette tidspunkt bekræftes indirekte af, at selve dedikationen ikke er skrevet i hans hånd – skriften deri er klart forskellig fra den, selve håndskriftet er skrevet i. Det er nærliggende at forestille sig, at skriveren Karolus' bortgang har været en medvirkende motivation for Bertoldus og illuminator til at ændre og udbygge den oprindelige plan for illumineringen af værket med scenerne af bogens fremstilling, som en respektfuld hyldest til den afdøde skriver og hans håndværk.³²⁾

Faktisk må vi da antage, at det er Bertoldus selv, der har skrevet dedikationen. Som dekan var han en fremtrædende person ved domkapitlet, og hans indsats for fremstillingen af Gl. kgl. S 4, 2° har været så omfattende og så afgørende for det endelige resultat, at han har fundet det rimeligt at nævne sig selv. Bl.a. havde han stillet økonomiske midler til rådighed til igangsættelse af projektet, således om det fremgår af notitsen om Bertoldus i domkapitlets dødebog, det ikke længere i original bevarede *Necrologium capituli Hamburgensis*. Teksten er på flere punkter åben for fortolkning, men kan oversættes således: „12. oktober. Denne dag døde Bertoldus, vor kirkes dekan, som ved egne anstrengelser tilvejebragte den første del af Bibelen fra Genesis i Adtil Esters Bog og skænkede den til vor kirke.“³³⁾ Andre bøger skrev han på Jacob af Møns bekostning. Han skænkede tillige vor kirke et antifonar, et graduale, en bog med epistlerne, en bog med prædikener, vinterdelen af missalet i to bind, de første tre dele af (Gregors) *Moralia in Iob*, en bispekrønike i to dele, Innocents bog om menneskelivets ynkværdige tilstand, en bog med etymologier, den større udgave af Priscian, og Ærkebiskoppen af Lund, magister Anders' versificerede *Hexameron* (...).“³⁴⁾

Notitsen rummer desuden oplysninger om forskellige andre gaver (bl.a. jord og præbender), som Bertoldus skænkede til domkapitlet – men det er tydeligt, at det han især blev erindret for, var *bøgerne*. Blandt disse hæfter man sig som dansker selvfølgelig især ved Anders Sunesens store teologiske digt over Skabelsen, *Hexameron*, skrevet i ikke færre end 8040 hexametervers.³⁵⁾ Formentlig er det den i notitsen nævnte Jacob af Møn,³⁶⁾ ærkebiskoppens broder, der var knyttet til domkapitlet i Hamburg, der har gjort Bertoldus og hans kolleger opmærksom på digtet, som altså har befundet sig i Hamburg, mens arbejdet på den store bibeludgave stod på. Derudover er det interessant at iagttage, at Bertoldus har skænket en hel stribe af *liturgiske bøger*, bøger der skulle bruges

under de daglige gudstjenester i selve kirken. Disse er ikke længere bevaret, og det er derfor ikke muligt at undersøge, om gaven har forbindelse med en liturgisk reform – men det er nærliggende at se bibelprojektet i sammenhæng hermed. Skønt Bibelen som sådan ikke, som missalet f.eks., tillagdes specielle liturgiske funktioner under gudstjenesten, har den hellige skrift som kirkens centrale skrift, som Åbenbaringskrift for alt hvad der skete i kirken, kunnet ses som det samlende symbolske udtryk for Guds herlighed og kirkens enhed.

Vigtigst i vores sammenhæng er imidlertid dødsnotitsens oplysning om, at Bertoldus selv på et tidspunkt har fungeret som *skriver* – han kendte håndværket indefra. At han har kendt bøgernes værdi – den ydre som den indre – vidner hans gave om, og at han har haft medviderens indsigt i, hvad bøger kunne bruges til at fastholde og udtrykke, viser hans bibel i tre bind på mangfoldige måder. Og netop Bertoldus' erfaring som tidligere skriver giver os yderligere en baggrund for at forstå, hvorfor billederne af den middelalderlige bog blev fremstillet. Han kendte traditionen, der viste f.eks. evangelisterne i færd med at skrive. Men han kendte og respekterede også håndværket, og, ikke mindst: han havde fantasi nok til at se mulighederne i at inddrage håndværket i en overraskende fornyelse af traditionen. Endvidere har han haft penge nok til at sætte projektet i gang, ligesom han som dekan ved domkapitlet har haft en position, der kunne fremme det undervejs. Og først og fremmest: han rådede over de håndværkere, der kunne gennemføre planen – en trænet og tålmodig skriver og en maler med et talent som kun få i tiden har ejet. Det er ikke kun ved i billeder at *vis* bogens fremstilling, at håndskriftet Gl. kgl. S. 4, 2^o påkalder sig interesse. Det gør det i lige så høj grad ved selv at være resultatet af det håndværk og den kunst, det var at fremstille bøger i middelalderen.

Dele af denne afhandling har været forelagt som foredrag ved en konference om „Medieval Book Production: The Bible“, arrangeret af Seminar in the History of the Book to 1500 i Oxford i sommeren 1990 og i Dansk Selskab for Oldtids- og Middelalderforskning i København i oktober 1991. Jeg skylder begge fora tak for frugtbare diskussioner.

NOTER

(1) Jvf. Ellen Jørgensen: *Catalogus codicum Latinorum medii ævi Bibliothecæ Regiæ Hafniensis*, Kbh. 1926, s. 1f. – (2) *Bibliotheca capitularis sive apparatus librorum ex omni parte eruditionis in reverendo capitulo Hamburgensi huc usque asservatorum: jam vero inde a Die XVIII. Octob. A. O. R. MDCCLXXXIV. in Templi Cathedralis loco vulgo Reventher dicto publica auctione distrahendorum*, Hamburg 1784, s. 2, no. 18-20. – (3) Udover Gl. kgl. s. 4, 2°, erhvervede Kgl. Bibl. følgende håndskrifter i 1784; her anføres de aktuelle signaturer med side og nummer i auktionskatalogen i parentes: Gl. kgl. S. 2033, 4° (s. 273, nr. 3356); Gl. kgl. S. 2032, 4° (s. 273, nr. 3358); Gl. kgl. S. 2006, 4° (s. 273, nr. 3360); Gl. kgl. S. 2007, 4° (s. 273, nr. 3361); Gl. kgl. S. 2023, 4° (s. 273, nr. 3362); Gl. kgl. S. 2024, 4° (s. 273, nr. 3363); Gl. kgl. S. 2021, 4° (s. 273, nr. 3367); Gl. kgl. S. 2008, 4° (s. 273, nr. 3368); Gl. kgl. S. 2010, 4° (s. 274, nr. 3369); Gl. kgl. S. 2014, 4° (s. 274, nr. 3370); Gl. kgl. S. 2022, 4° (s. 274, nr. 3371). Desuden følgende, som Ellen Jørgensen (note 1) fejlagtigt anfører med Johann Martin Winckler som tidligere ejer i sine proveniensbestemmelser (jvf. nedenfor note 7): Gl. kgl. S. 196, 2° (s. 89, nr. 1221); Gl. kgl. S. 1989, 4° (s. 273, nr. 3357); Gl. kgl. S. 2146, 4° (s. 273, nr. 3359); Gl. kgl. S. 1995, 4° (s. 273, nr. 3364); Gl. kgl. S. 2025, 4° (s. 273, nr. 3365); Gl. kgl. S. 2009, 4° (s. 273, nr. 3366); Gl. kgl. S. 2015, 4° (s. 274, nr. 3372); Gl. kgl. S. 1346, 4° (s. 274, nr. 3373). Foruden håndskrifterne i Kgl. Bibl. kendes kun to håndskrifter fra Domkirkens bibliotek; det ene et missale, nu i Rom, Bibl. Vallicell., ms. B 141 mbr. 8°, det andet et evangeliar, nu i Hamburg, SUB, ms. 93 in scrin.; jvf. Sigrid Krämer: *Handschriftenerbe des deutschen Mittelalters*, München 1989 (= *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz, Ergänzungsband I*), Teil 1, s. 316.

(4) Katalogens fulde beskrivelse af de tre bind lyder: „*Divi Hieronymi Biblia in tribus Voluminibus, scripta in Membranis majoribus. Prima Pars ab initio ad Paralipomena habet Fol. 241. Secunda pergit usque ad libros Esdrae, et habet Folia 227. Tertia reliqua veteris Testamenti absolvit, simulque complectens novum Testamentum habet Folia 220. Scripta haec Biblia a quodam Carolo Anno 1255. In fine Voluminis secundi legitur: incendium urbis Hamburgi, quo tota exusta est, Anno 1284. die Sti. Cyriaci*“. – (5) John Erichsen: *Udsigt over den gamle Manuscript-Samling i det store kongelige Bibliothek*, Kbh. 1786, s. 11. – (6) E. C. Werlauff: *Historiske Efterretninger om det store kongelige Bibliothek i Kiøbenhavn. Anden forøgede og fortsatte Udgave*, Kbh. 1844, s. 213. – (7) Brevet er dateret „Amstelod. d. 8. Julii. 1688“ og adresseret til M. König i Altdorf. Det er trykt i J. G. Schelhornius: *Amoenitates Literariae*, V, Francof. & Lipsiæ 1726, s. 190-196; omtalen af håndskrifter i biblioteket „in æde majori vulgo *auf dem Dom*“ findes s. 194. Jvf. Christian Petersen: *Geschichte der Hamburgischen Stadtbibliothek*, Hamburg 1838, s. 4, som imidlertid forveksler brevskriveren med J. Gruterus. Eschenbachs detaljerede omtale af håndskrifterne i 1688 beviser iøvrigt, at Ellen Jørgensen tager fejl, når hun anfører Johann Martin Winckler (1694-1756) som tidligere ejer af en række håndskrifter, jvf. ovenfor note 3. – (8) Zacharias Conrad von Uffenbach: *Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen Holland und Engelland, Zweyter Theil*, Frankfurt und Leipzig 1753, s. 101f. – (9) Uffenbachs interesserede sig for andet end klassikerhåndskrifter og omtaler bl.a. det ovenfor nævnte (note 3) evangeliar (Hamburg, SUB, ms. 93 in scrin.).

(10) F. L. Hoffmann: Handschriften welche in Katalogen öffentlich verkaufter Bibliotheken verzeichnet sind, i: *Serapeum. Zeitschrift für Bibliothekwissenschaft, Handschriftenkunde und ältere Litteratur*, XVIII Jahrgang, No. 22, Leipzig 1857, s. 337, note 1. – (11) Chr. Bruun: De illuminerede Haandskrifter i det store kongelige Bibliothek, i: *Aarsberetninger og Meddelelser fra det store kongelige Bibliothek*, tredje Bind, 1874-89. Kbh. 1890, s. 60-67. – (12) Bruun (note 11) s. 61f. – (13) Bogvennen 1903-4, 1904, s. 36-43. – (14) Ein Beitrag zum Werdegang der Mittelalterlichen Pergamenthandschriften, i: *Zeitschrift für Bücherfreunde*, 11, 1907, s. 329-335. – (15) Blandt de mange og forskelligartede publikationer, hvori et eller flere billeder er anvendt kan nævnes Pieter F. J. Obbema: *Van schrijven naar drukken, Boeken in Nederland*, i: *Vijfhonderd jaar schrijven, drukken, en uitgeven. Opstellen door Pieter F. J. Obbema & al.* Amsterdam 1979, s. 10-11 (fig. a-h). Erik Petersen: *Skrift og Bog. Oldtid, Middelalder, Renæssance*, Kbh. 1984, s. 39-43. Vera Trost: *Skriptorium. Die Buchherstellung im Mittelalter. Bibliotheca Palatina. Begleitheft zur Ausstellung.* Heidelberg 1986. Hans-Peter Hils: *Buchherstellung im Mittelalter*; 1: *Der Grundstoff Pergament*; 2: *Feder und Tinte*, i: *Der Papiermacher. Fachblatt der deutschen Papierindustrie* 1987, henholdsvis nr. 3, s. 36-39, & nr. 4, s. 52-55. Vera Trost: *Autopsie d'un manuscrit*, i: *La Mémoire des Siècles. 2000 ans d'écrits en Alsace (Exposition)*, Strasbourg 1988, s. 90-93. Gl. kgl. S. 4, 2^o er også, omend mere sparsomt, blevet anvendt som kilde i faglige introduktioner til palæografi, jvf. således Hans Foerster: *Abriss der lateinischen Paläographie*, 2. neubearbeitete u. vermehrte Auflage, Stuttgart 1963, s. 74f., note 19 (specielt om pergamentmageren), og Bernhard Bischoff: *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters*, Berlin 1979 (= *Grundlagen der Germanistik*, 24) s. 21, note 11.

(16) (Carl Nordenfalk & Kåre Olsen:) *Gyldne Bøger*, Kbh. 1952, s. 35f., nr. 32 / *Gyllene Böcker. Illuminerade medeltida handskrifter i dansk och svensk ägo*, Stockholm 1952, s. 34f., nr. 32. – (17) *Schrift, Bild und Druck der Bibel, 1255 – 1455 – 1955. Deutsches Bibel-Archiv, Ausstellung in der Staats- und Universitätsbibliothek, Hamburg 1955* (om Gl. kgl. S. 4, 2^o, jvf. s. 33-39, Willy Krogmann: *Handschrift und Druck. Betrachtungen über zwei Bibeln*). – (18) *Bibliotheken und Gelehrte im alten Hamburg. Ausstellung der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg anlässlich ihres 500jährigen Bestehens*, Hamburg 1979, s. 15, nr. 3. – (19) *Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150-1650* (Landesausstellung Niedersachsen 1985), *Ausstellungskatalog*, hrsg. von Cord Meckseper, Stuttgart 1985, Band II, s. 1194-1196, nr. 1039. – (20) Jvf. Fridolin Dressler: *Schreiber-Mönche am Werk. Zum Titelbild des Bamberger Codex Patr. 5*, i: *Skriptorium Opus. Schreiber-Mönche am Werk. Prof. Dr. Otto Meyer zum 65. Geburtstag am 21. September 1971*, s. 5-18. – (21) Omtalen af 220 blade i bind III i *Bibliotheca capitolina* (note 4) sandsynliggør, at bladet først er bortkommet efter auktionen i 1784. Bindet er folieret 1-218 i nyere tid, jvf. Ellen Jørgensen (note 1) s. 1; herunder har man ved en fejl oversprunget et enkelt blad (det, der korrekt ville have været f. 54). – (22) Bind I, f. 1v. – (23) Jvf. Johannes Zahlten: *Creatio Mundi. Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter*, Stuttgart 1979 (= *Stuttgarter Beiträge zur Geschichte und Politik*, Band 13), s. 38, 59f., 105, 113, 116, 254 (no. 211); Abb. 75. Zahlten beskæftiger sig fortrinsvis

med Guds og englenes placering i forhold til Skabningen, udenfor medaljonernes billedfelter. – (24) Johannes' Åbenbaring 22, 13; jvf. også 1, 8 og 21, 6.

(25) Jvf. Apostlenes Gerninger 2, 1-2. I håndskriftet er Apostlenes Gerninger afskrevet på f. 173v-196v, efter Hebræerbrevet og før de syv såkaldt kanoniske breve, som indledes med Jacobsbrevet. – (26) De syv stjerner symboliserer ifølge Johannes' Åbenbaring 1, 20 de syv (lilleasiatiske) menigheders engle. – (27) Denne var allerede portrætteret som skriver, udstyret med forskellige skriveredskaber og anbragt foran et åbentstående bogskab, på f. Vr i det berømte Codex Amiatinus, nu i Bibliotheca Laurenziana i Firenze (cod. Amiat. 1), men udført i Jarrow-Wearmouth i Northumbria omkring år 700. Gengivet i faksimile f.eks. i Kurt Weitzmann: *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, London 1977, s. 127. – (28) Bjørnbo (note 13 s. 36) skriver således, at „ordne vi dem paa rette Maade, gengive de os nemlig omtrent alle de vigtigste Led i Pergamethaandskriftets Tilblivelse“, at de ni billeder, han gengiver, ikke er anbragt i identisk rækkefølge i den danske og den tyske version af hans afhandling, kan muligvis fortolkes som tvivl om den rette måde at ordne dem på. – (29) Den latinske tekst er gengivet i Erik Petersen: *Anno Dominicæ Nativitatis. Om datoer m.m. i middelalderlige håndskrifter*, i: *Fund og Forskning*, 26 1982-83, 1983, s. 23f. – (30) I bind II og III er teksten ændret til henholdsvis „det andet“ og „det tredje“.

(31) F. 230v: „Anno domini m cc lxxxiii in die sancti ciriaci que est ante uigiliam Sancti Laurencii proxima . exusta est tota ciuitas hamburgensis . eciam homines innumerales viri mulieres et pueri . ita quod infra muros una domus non remansit“. Jvf. Christian Petersen (note 7) s. 3f. (og 251f.). – (32) Jvf. Erik Petersen: *The Bible as Subject and Object of Illustration. The Making of a Medieval Manuscript: Bertoldus' Bible 1255*, i: akterne fra konferencen om „Medieval Book Production: The Bible“, arrangeret af Seminar in the History of the Book to 1500 i Oxford 1990 (under udgivelse). – (33) Bertoldus har åbenbart ikke haft penge nok til at finansiere hele projektet. Om tolkningen af passagen, jvf. Petersen (note 32). – (34) *Necrologium Capituli Hamburgensis* er senest udgivet på grundlag af nyere afskrifter af Karl Koppmann i *Zeitschrift des Vereins für hamburgische Geschichte*, Bd. 6 (N.F. 3), Hamburg 1875, s. 21-183. Den citerede passage findes på s. 129 og lyder på latin: „[October] IV Id. Obiit Bertoldus, huius ecclesie decanus, qui suis laboribus priorem partem Biblie a Genesi usque ad librum Hester comparavit et huic ecclesie contulit; alios vero libros scripsit in expensis domini Jacobi de Mone. Contulit et huic ecclesie antiphonarium, graduale, collectarium, epistolarium, omeliarium, hyemale missale in duobus voluminibus, primas tres partes moralium, Job, gesta pontificum duplicia, librum Innocencii de miseria hominis, derivaciones maiores, Priscianum maiorem, exameron metricum magistri Andree archiepiscopi Lundensis (...)“. – (35) *Andreae Sunonis filii Hexameron*, post M. CL. Gertz ediderunt S. Ebbesen & L. B. Mortensen, Kbh. 1985 (= *Corpus Philosophorum Danicorum Medii Aevi*, XI.1). Teksten blev samme år udgivet i oversættelse til danske vers af H. D. Schepelern. – (36) Jvf. C. A. Christensen: *Jacob Sunesen*, i: *Dansk biografisk Leksikon* (3. udg.) bd. 14, Kbh. 1983, s. 212, og F. Bojsen: *Jakob Sunesøn af Møn*, Kbh. 1902.