

ET ILLUMINERET HEBRAISK HÅNDSKRIFT

ET BIDRAG
TIL DEN EUROPÆISKE KUNSTS HISTORIE

AF

R. EDELMANN

Begrebet „jødisk kunst“ defineres bedst som „kunsten hos jøderne“, således som den kommer til udfoldelse i synagogen og i hjemmet til jødiske formål og med jødiske motiver. Den kendetegnes ikke ved nogen for jøderne karakteristisk stil, ved specielle former, særlig farvelægning, egen teknik, på samme måde som det er tilfældet med den regionale, nationalt bestemte kunst hos andre folk, der som en sluttet enhed lever i intimeste tilknytning til naturen og livsbetingelserne inden for et begrænset, geografisk område. I den jødiske kunst adskiller stil, valg af farver, linieføring, teknik, kunstneriske udtryksformer sig ikke fra de tilsvarende elementer i den kunst, der kendes hos de folk, blandt hvilke jøderne bor, og den opviser inden for en given periode lige så mange indbyrdes regionale forskelligheder på de nævnte områder, som man i samme periode finder hos disse folks kunstneriske frembringelser. Dogmet om jødernes isolering, både i aktiv og passiv betydning, viser sig nemlig, trods den fysiske og sociale afsondring, som de levede i, på alle kulturlivets områder – endog på det religiøse – at være uholdbart, og ligesom på alle andre områder har jøderne også inden for kunsten i høj grad været modtagende og givende medarbejdere på den almene kulturs udvikling. Den 20. december 1480 udnævnte dronning Isabella den Katolske af Kastilien maleren Francisco Chacon, „boende i Toledo, til hofmaler for livstid med pligt til at overvåge, at ingen jøde eller mohammedaner understår sig i at male billedet af vor Herre og Frelser Jesus Kristus, af den berømmelige hl. Maria eller af nogen anden helgen inden for vor religion“¹⁾. Vidste man det ikke på anden måde, så illu-

¹⁾ Se Franz Landsberger, *New studies in early Jewish artists*, p. 288 f., i: *Hebrew Union College Annual*, Vol. XVIII, Cincinnati 1943-44; se også M. Dieulafoy, *Geschichte der Kunst in Spanien und Portugal*, Stuttgart 1913, s. 195.

strerer den kendsgerning, at Isabella, der indførte inkquisitionen i Spanien og fordrev alle jøder fra sit rige, indsatte en censor for at forhindre, at jødiske (og mohammedanske) kunstnere beskæftigede sig med kirkelig kunst (og på den tid var al kunst overvejende kirkelig, religiøs), i hvor høj grad jøder var aktive som udøvende kunstnere. I en bulle, dateret Valencia 11. maj 1415 og i hovedsagen rettet imod Talmud forbyder modpaven Benedict XIII under punkt 3 at lade jøder fremstille eller reparere krucifixer, kalke, hellige kar og andre genstande til brug ved den kristne gudstjeneste samt at lade jøder indbinde kirkelige bøger¹⁾. Og som i Spanien forholdt det sig også i andre lande. Der skal her blot nævnes eet eksempel på kunstnerisk arbejde udført af en jøde for ikke-jøder i Tyskland og henvises til den bestilling på et antal bogbind til rådhusbiblioteket i Nürnberg, som denne bys råd den 4. juli 1468 afgav til den jødiske kunstner Meir Jaffe fra Ulm. Et af disse pragtbind eksisterer endnu, i det bayerske statsbibliotek i München, Cod. Hebr. 212²⁾.

Megen jødisk kunst er i tidens løb gået til grunde, og dette er hovedårsagen til, at man savner et nærmere kendskab til jødisk kunstnerisk virksomhed i disse tilsyneladende „kunstløse“ perioder. Udforskningen af den jødiske kunsts historie er kun et halvt hundrede år gammel, og der er endnu adskilligt arbejde at udrette på dette område. Så meget er imidlertid klart, at man også må revidere den alment udbredte forestilling om, at en bildende kunst på grund af forbudet i De ti Bud mod afbildning af levende væsener eller af himmellegemerne ikke har kunnet udvikle sig hos jøderne. Forbudet blev forstået således, at der ikke måtte fremstilles afbildninger, som blev genstand for religiøs tilbedelse, men at det ikke gjaldt, når formålet var af verdslig natur. Således skelnes der i Talmud udtrykkeligt mellem bestemte, nøje beskrevne statuer af romerske kejsere, der dyrkedes som gudebilleder inden for den romerske kejserkult, og andre, som kun tjente til udsmykning eller lignende. De første faldt ind under forbudet, de andre ikke. Den jødiske kunst opviser da også i en uafbrudt kæde lige fra oldtiden til vore dage fremstillinger af levende væsener, både planter og fugle, dyr og mennesker, ja endog engle (se ndf. s. 130 f.). Man tænke blot på de talrige bibelske personer, der

¹⁾ Se Bartolucci, *Bibliotheca Rabbinica*, III, p. 734 og J. Amador de los Ríos, *Historia social, política e religiosa de los judíos de España y Portugal*, II, p. 548 f.

²⁾ Se J. Husung, *Über den sogenannten „jüdischen Lederschnitt“*, i: *Soncino-Blätter, Beiträge zur Kunde des jüdischen Buches*, 1. Bd., Berlin 1925-26, s. 38 f. (m. 2 tavler) og s. 197 f. – Om jødiske kunstnere i oldtid og middelalder se F. Landsberger, *The Jewish artist before the time of Emancipation*, i: *Hebrew Union College Annual*, Vol. XVI, 1941 og den supplerende afhandling anført foroven s. 123 note 1). Se i øvrigt: F. Landsberger, *A history of Jewish art*. Cincinnati 1946.

er afbildet på væggene i synagogen i Dura-Europos (ved Eufrat), ødelagt 256 e. K., på mosaikarbejderne og de andre billedlige udsmykninger i de gamle palæstinensiske o. a. synagogeruiner, i katakomberne o.s.v., foruden de utallige andre eksempler på afbildning af levende væsener, himmellegemer og engle, som den jødiske kunst opviser inden for samtlige kunstgrene, og ikke mindst i den jødiske bogillustration.

Af alle grene af den jødiske kunst i middelalderen er bogudsmykningen, bogillustrationen den kunstgren, som er bedst bevaret og repræsenteret ved de talrigste eksempler. Medens nemlig det meste af det, jøderne har frembragt af materiel kultur i ældre tid, er gået tabt, og der kun findes få synlige rester tilbage i form af et par synagoger og enkelte andre ting, som man kan finde på det ene eller det andet museum, så var forholdene gunstigere for de gamle jødiske håndskrifers vedkommende. Af dem har tusinder overlevet de talrige bogbål, de mange krige, plyndringer, brande og andre ødelæggelser, som så meget andet er blevet et bytte for. Bortset fra håndskrevne eksemplarer af Talmud, som i tidens løb er blevet forfulgt med særlig iver, gemmer de europæiske, og nu også flere amerikanske, biblioteker tilsammen tusinder¹⁾ af hebraiske håndskrifter, som repræsenterer alle grene af den jødiske litteratur, og af dem er et stort antal forsynet med udsmykninger af forskellig art.

Også Det kongelige Bibliotek rummer en samling på godt 300 hebraiske håndskrifter foruden en større samling hebraiske breve. Men medens bibliotekets samlinger af trykte bøger på de judaistiske områder hører til de største i verden, så kan antallet af hebraiske håndskrifter ikke måle sig med, hvad andre biblioteker som f. eks. Bodleian Library i Oxford, British Museum i London, Bibliothèque nationale i Paris, Det offentlige Statsbibliotek i Leningrad, Derossiana i Parma eller Vatikanet i Rom rummer af sådanne håndskrifter. Og dog er Det kongelige Biblioteks samling ikke helt ringe. Dette gælder både med hensyn til omfang og kvalitet. Adskillige af håndskrifterne i samlingen nyder stor anseelse i fagkredse enten som tekstkilder eller på grund af deres udsmykning. I det følgende skal et af disse håndskrifter, som udmærker sig ved en særlig interessant udsmykning, blive genstand for en nærmere beskrivelse.

Det drejer sig om det håndskrift, som bærer signaturen Cod. Hebr. XXXVII. Dette håndskrift indeholder Rabbi Moses Maimonides' religionsfilosofiske værk „De rådvildes vejleder“, på hebraisk „Mōrē han-nebūchīm,“ i hvilket Maimonides (født i Cordova 1135, død i Cairo 1204)

¹⁾ Man vurderer antallet af hebraiske håndskrifter rundt omkring i offentlig og privat eje til at ligge omkring 50.000. Man betænke, at dette kun udgør en brøkdel af, hvad der har eksisteret.

giver en tolkning af den jødiske teologi og religionsfilosofi ud fra Aristoteles' filosofi. Den syntese, der således skabtes mellem klassisk filosofi og en monoteistisk åbenbaringsreligion, gav nye impulser til skolastikerne, blandt hvilke mænd som Albertus Magnus, Thomas Aquinas, Duns Scotus og andre bærer tydelige spor af Maimonides' værk, som de studerede i en latinsk oversættelse med titlen „Doctor Perplexorum“.

Oprindelig var værket skrevet på arabisk, afsluttet 1190, men blev endnu i forfatterens levetid oversat til hebraisk af Samuel ben Jehuda ibn Tibbon, som senere, forøvrigt under en sørejse fra Alexandria til Marseille 1213, forfattede en afhandling „Bi'ur meham-millöt has-säröt“, i hvilken han forklarer de nye hebraiske ord, som han havde anvendt ved sin oversættelse af de forskellige filosofiske og andre udtryk i den arabiske original af Maimonides' værk. Denne afhandling findes også i vort håndskrift, efter hovedværket.

Håndskriftet er i oktavformat, 13,5 × 20 cm, men synes oprindelig at have været lidt større, idet det, sandsynligvis ved en tidligere ombinding har fået sine rande beskåret, således at det i nogen grad er gået ud over nogle af de håndmalede randdekorationer.

Det består af ialt 352 blade af fint pergament. Enkelte af bladene og nogle få sider er ubeskrevne, men hele teksten er intakt, og skriften er i det store og hele vel bevaret og let læselig. Den er skrevet med en smuk og regelmæssig hebraisk halvkursiv, såkaldt rabbinsk skrift, i den sefardiske, d. v. s. spansk-jødiske form. På randen af siderne findes ofte en rettelse eller tilføjelse til teksten, idet skriveren som kalligraf synes at have lagt mere vægt på det ydre end på tekstens korrekthed. Der findes dog i håndskriftet en hel del interessante afvigelser fra den trykte tekst, som ikke skyldes skriveren, og som giver det betydning som tekstkilde.

Hvem der har skrevet håndskriftet, hvor, hvornår og for hvem, får man at vide i en hebraisk efterskrift på fol. 316^a, lige i slutningen af Maimonides' værk. Det hedder der, at „jeg, Levi, søn af rabbi Isak „hijo“ Caro fra landet Salamanca har skrevet denne bog, der hedder „Mörē han-nebüchīm, som er forfattet af Moses . . ., for den ansete lærde, lægen rabbi Menahem Bezalel. Og jeg har skrevet den her i Barcelona og afsluttet den i året 5108 . . .“ (efter verdens skabelse), d. e. 1348. Derefter følger så fol. 317^b–352^b Samuel ibn Tibbons afhandling.

Det spanske ord „hijo“ i skriverens navn betyder „søn“ og angiver, at han hører til slægten Caro, som har frembragt en række betydelige mænd, blandt hvilke Josef ben Efraim Caro (1488–1575), forfatteren til det bekendte kompendium af den talmudisk-rabbinske lov „Schulchan

Aruch“, er den mest kendte. Skriverens navn er ellers hidtil ikke fundet i nogen anden kilde. Heller ikke lægen Menahem Bezalel, på hvis bestilling håndskriftet er fremstillet, kendes på anden måde. Han var en af de utallige jødiske læger, der gennem hele middelalderen og senere spillede en så stor rolle både inden for lægevidenskaben og i det almene samfund, et faktum som også modsiger den udbredte tro på jødernes absolutte afsondring fra omverdenen. Anvendelsen af det spanske ord „hijo“ i et hebraisk håndskrift fra midten af det 14. århundrede frembyder særlig interesse, fordi det her i vort håndskrift optræder som et af de ældste spor af jøde-spansk.

På sidste side i håndskriftet (fol. 352^b) findes nogle italienske påtegninger. Det drejer sig om pavelige censorers underskrifter efter deres revision af håndskriftets tekst. Notaterne lyder således: „Dominico Irosolomi[ta]no“, „Aless[and]ro Scipione rivedi[ro]no (d. v. s. har revideret den), Mant[ua] 1597“, og: „Visto per me (d. v. s. set af mig) Gio[vanno] Dominico Carretto 1619“. De to førstnævnte virkede samtidigt som af den pavelige inkquisition beskikkede censorer af jødiske skrifter i Mantua i årene 1595–97, medens Carretto var generalinkvisitor sammesteds 1618 og de følgende år. Den pavelige censur af jødiske bøger, som blev gennemført i Italien med særlig stor nidkærhed under paverne Julius III og Paul IV fra midten af det 16. århundrede efter talrige konfiskationer og bogbål i 1550erne, var rettet mod en hel række udtryk og vendinger i de jødiske skrifter, og især i Talmud, der opfattedes som værende rettede mod kristendommen og de kristne. De bøger og håndskrifter, som overlevede bålene, blev eksemplarer for eksemplarer gennemgåede af censorerne, og alle de pågældende ord og sætninger, ja ofte hele sider blev oversmurt, eller hele blade blev revet ud af bogen¹⁾. I vort håndskrift findes der også spor af censorernes virksomhed i form af overstregede ord.

Af censurpåtegningerne i håndskriftet fremgår det, at det har befundet sig i Mantua i hvert fald i tiden mellem 1597 og 1619. Desværre findes der ellers ikke i håndskriftet noget, der kunne fortælle dets historie, fra det blev skrevet i Barcelona 1348, og indtil det havnede i dansk besiddelse. Det kom højst sandsynlig med den daværende ejer til Italien i året 1492, da jøderne blev fordrevet fra Spanien. Fra Italien er det formodentlig kommet til Amsterdam, hvor den kendte danske teolog Hans Bartholin sandsynligvis har erhvervet det. Denne har nemlig ikke været i Italien, men opholdt sig i Amsterdam i nogen tid hvor han kom meget sammen

¹⁾ Se William Popper, *The censorship of Hebrew books*. New York 1899. Hebraiske bøger og håndskrifter med udstregninger og andre spor efter censorernes virksomhed findes på Det kgl. Bibliotek i større antal.

med jøder for at studere rabbiniske skrifter¹⁾. På fol. 2^b i håndskriftet findes der en håndskreven bemærkning fra hans hånd, i hvilken han på latin fortæller, at han forærede dette håndskrift sammen med fire andre hebraiske håndskrifter til sin ven Frederik Rostgaard²⁾, og på fol. 3^b har så denne skrevet sit navn. Fra Rostgaard gik håndskriftet over i Grev Christian Danneskiold-Samsøe's eje, købt for 5 Rdl. og 15 Sk. på den auktion, der 1726 blev afholdt over Frederik Rostgaards bibliotek. På auktionen over Danneskiold-Samsøe's bogsamling 1732 blev håndskriftet så købt til Det kongelige Bibliotek sammen med en hel del andre håndskrifter en bloc³⁾. I forbindelse med udarbejdelsen af bibliotekets katalog over de orientalske håndskrifter i dets besiddelse omkring 1850 fik håndskriftet en ny indbinding, efter tidens skik et meget beskedent biblioteksbind.

Det er udsmykningen, der giver håndskriftet dets høje værdi. Ligesom skriften er også ornamenterne og miniaturerne vel bevarede. Kun få af dem har mistet noget af deres oprindelige skønhed, et billede eller to er blevet noget udviskede, et par farvede initialrammer er det gået på samme måde, nogle guldbelagte bogstaver er sprunget af, men ellers står billeder og ornamenters skarpe og klare på det hvide og elfenbensfarvede pergament.

Grundstammen i håndskriftets udsmykning består i illuminering af de hyppigt forekommende kapitel- og paragrafoverskrifter, hvortil der i håndskriftets første del (Maimonides' værk) slutter sig en rig ornamentering på randen af siderne. Derimod findes der ingen udsmykning af initialbogstaver som i andre håndskrifter. Desuden er håndskriftet udsmykket med et antal miniaturer af stor kunstnerisk værdi.

På fol. 3^b findes der to miniaturer, som dog desværre er blevet udviskede. Alligevel kan man endnu skelne deres indhold. På det øverste billede skimtes til venstre en siddende mand i en rød kjortel, og foran ham i halvt knælende stilling en mand i en blå kjortel, som synes at overrække den siddende en bog. Det drejer sig formodentlig om skriveren og miniatoren af vort håndskrift, der overrækker det til lægen Menahem Bezalel, på hvis bestilling det var blevet fremstillet.

Det nedre billede viser til højre en mand i en dybblå kjortel siddende

¹⁾ Se universitetsprogram ved hans promotion til dr. theol. 1695.

²⁾ Hanc librum cum quatuor aliis Msstis Ebraicis Amico suo Honoratissimo Nobilissimo Friderico Rostgaard dono dedit J. Bartholin.

³⁾ Se Bibliotheca Rostgaardiana, s. 444, nr. 5, eksemplar med de opnåede auktionspriser på Det kgl. Bibliotek; se også E. C. Werlauff, Historiske Efterretninger om det store kongelige Bibliothek i Kjøbenhavn. 2. Udg. Kbh. 1844, s. 132.

på et stort, tronstøllignende sæde med en opslået bog på skødet. Til venstre ses et langt bord, ved hvis ene side der med ansigtet mod den siddende mand sidder fire personer beskæftiget med hver sin bog. Hvad dette billede forestiller, er det vanskeligt at sige.

Begge miniaturerne er omgivet af en blå ramme, i hjørnerne og på midten belagt med guld. Derfra går der vifteformigt ud i marginen bladlignende ornamentter i blå, røde og grønne farver samt i guld, og udenom rammen er der strøet stjernelignende figurer i guld, rødt og blå.

Næste side (fol. 4^a), hvor teksten begynder, er ligeledes stærkt dekoreret. Her ser man de fire første ord i teksten skrevet med guld på en rektangulær baggrund af fine streger med blå blæk, der snor sig omkring bogstaverne. Ovenpå denne rektangel findes et gyldent skjold med en opretstående løve i rødt. Rektangel og skjold står igen på en baggrund i venetiansk-rødt, af fine diagonale dobbeltstreger inddelt i felter med blå prikker. Omkring det hele er der trukket en ramme i blå. Hele siden er omgivet af en lukket ramme, omkring hvilken der slynger sig bladlignende ornamentter, der foroven og i hjørnerne danner dekorative sammenslyngninger. Midt på siderne og fornedet vokser rammen ud i en slags medailloner, hvori der er anbragt en ugle, en hare og en påfugl. I venstre margin opdager man desuden et eger, en vagtel og en anden fugl siddende på bladornamentterne. Nogle af de gyldne stjernelignende figurer som på forrige side findes også på denne. De forekommer i øvrigt ofte spredt omkring på randen af siderne i håndskriftet.

Også første side af værkets anden del, fol. 114^a, er særlig rigt dekoreret og forsynet med et miniaturmaleri i tilknytning til overskriften, ligeledes i guld på en rektangulær baggrund af slyngede streger med violet blæk. På billedet ses til højre en mand i en ultramarin kjortel, siddende på en tronlignende stol, lys brunlig-gul og oversået med fine sorte davidstjerner. På skødet har han en opslået bog, som han holder med sin venstre hånd. Højt hævet i sin højre hånd en rund gylden genstand, som man vel må anse for at være en astrolab. Resten af billedet mod venstre udfyldes af en gruppe på fem stående mænd, af hvilke to til højre er vendt mod manden i stolen, to til venstre taler sammen indbyrdes, og den femte danner overgangen mellem de to grupper. De fem personer er klædt i lange, de to yderste i blå og de tre andre i røde, grønne og blågrå kjortler. Over hovedet på de to mænd yderst til venstre ses en trækrone på en høj, slank stamme i baggrunden mellem dem. Grundfladen under de stående mænd er lysegrøn. Den venetiansk-røde baggrund med blå pletter synes at være en rund mur omkring en have. Ovenover ses et stykke dybblå nattehimmel, afgrænset af den runde murens øverste rand og billedets

ramme og oversået med stjerner og en halvmåne til højre. En særlig stor, strålende stjerne til venstre er formodentlig Venus.

Denne miniatur optager øverste halvdel af siden. Hele siden er indrammet på samme måde som den foroven beskrevne fol. 4^a. Hjørnesammenføjningerne står her på skjoldlignende figurer belagt med guld. I medaillonerne er der anbragt en fasan, en vagtel, en hane og en påfugl.

Miniaturen, som indleder værket 3. del, fol. 202^a, er af særlig interesse. Det første ord i afsnittet, i guld, står som sædvanlig på en rektangulær baggrund af slyngede streger med violet blæk, omgivet af en olivengrøn ramme. Denne rektangel befinder sig igen på en venetiansk-rød baggrund omrammet med blå streger og med blå pletter hist og her. I hvert af de fire hjørner inden for den større firkant er der cirkelformede felter belagt med guld, og på denne gyldne baggrund befinder der sig en engel, en ørn, en liggende løve og en liggende tyr. Alle fire figurer har udbredte vinger. Imellem de fire felter, på alle fire sider af den indre rektangel, er der anbragt firkanter på højkant i guld med en blå plet i midten.

Det interessante ved denne illumination ligger i de fire figurer i de runde felter. I den kristne symbolik repræsenterer de som bekendt de fire evangelister, og således optræder de også i den kristne kunst. Det er dog ganske ugorligt at tyde disse figurer i vort håndskrift på denne måde¹⁾. Den kristne teologi baserer symboliseringen af de fire evangelister gennem de nævnte figurer på sin udtydning af profeten Ezekiel's vision i Ezekiel's bog, kap. 1. Inden for jødedommen har denne vision derimod dannet udgangspunktet for særlige metafysiske spekulationer. Efter den himmelske vogn, der skildres i denne visionsberetning, og hvoraf de fire „dyr“ udgør en integrerende del, kaldes afsnittet „Ma'asē ham-merkābā“, d.v.s. historien om (den himmelske) vogn, og spekulationerne omkring denne profetiske vision greb i hellenistisk tid i den grad om sig, at rabbinerne så sig nødsaget til at forbyde den frie beskæftigelse med dette for den traditionelle jødedom fremmede emne og kun tillade enkelte med særlige kvaliteter udrustede personer at fordybe sig i det. Spekulationer omkring denne vision førte nemlig til spekulationer omkring Guds væsen og optoges derfor med særlig iver af mystikerne, som ofte forbandt dem med gnostiske og andre hellenistiske og orientalske forestillinger. For disse kredse udgjorde Ezekiel's vision et frugtbart udgangspunkt for deres mystiske spekulationer og oplevelser, og således

¹⁾ Se Chr. Bruun, *De illuminerede Haandskrifter i Det store kongelige Bibliothek. Kbh. 1390*, s. 290, og katalogen for udstillingen „Gyldne Bøger“ i Nationalmuseet, Kbh. 1952, s. 53, nr. 83.

opstod der trods forbudet en hel bevægelse, som frembragte en omfattende litteratur, og som holdt sig til langt ind i middelalderen. Den endte med at indgå som fast emne i den jødiske religionsfilosofiske og teologiske tænkning i middelalderen, og selv den største rationalist inden for den ældre jødiske teologi og religionsfilosofi, Maimonides, vier dette emne en væsentlig del af tredje afsnit af sit værk, netop det afsnit, som illuminationen i vort håndskrift står i spidsen for. I dette afsnit behandles spørgsmålet om Guds væsen, og de første kapitler gennemgår symboliken i den omtalte vision, den himmelske vogn, de dertil hørende fire „dyr“ (hebr. „chajjot“) o. s. v. Det er disse, der er afbildet i vor miniatur. Dette er påfaldende i betragtning af den aura af ærefrygt, som netop dette emne, der bevæger sig inden for den guddommelige sfære, altid har været omgivet af, men lignende fremstillinger findes også i flere andre hebraiske håndskrifter fra middelalderen, og det viser, hvor frit stillet den jødiske kunstner har været.

Vi kan nu også foretage en tydning af det foroven beskrevne billede, som indleder værkets 2. del (fol. 114^a). I denne behandler Maimonides kosmologien og omtaler i begyndelsen himmelfærerne, planeterne o. s. v. På billedet ser man den stjerneklædte himmel, og den siddende mand har en astrolab i hånden. Det drejer sig altså om en forsamling af lærde naturforskere og filosoffer, der drøfter de emner, som afsnittet behandler. Det grønne træ til venstre på billedet må antages at symbolisere den terrestre natur.

Som nævnt er den del af håndskriftet, der indeholder Maimonides' værk, udstyret med en rig ornamentering omkring overskrifter, begyndelsesord og i marginen. Kernen i denne udsmykning udgøres af overskrifterne og begyndelsesordene. Disse er fremhævede i forhold til den øvrige tekst allerede ved deres skrift, idet de er skrevet med store bogstaver i den såkaldte hebraiske kvadratskrift, altså den skriftform, der nu anvendes i tryk, og belagt med guld. De står på en rektangulær baggrund af fine streger med violet eller rødt blæk, der slynger sig omkring bogstaverne. Det hele er omgivet af en svær ramme i ultramarint eller venetiansk-rødt, i hvilken der ofte findes forsiringer i form af hår-fine hvide streger og sløjfer og andre figurer, eller stjerner i forskellige farver er strøet ud over rammen. Disse illuminerede overskrifter bliver så inddraget i randudsmykningen på den måde, at denne udgår fra et af rammens hjørner eller dens sider, hvorfra den vokser ud over marginen. Den findes altså ikke på de forholdsvis få sider i håndskriftet, hvor teksten ikke er afbrudt af et ophold af en eller anden art.

Randornamentene er sammensat af flere elementer. Det drejer sig

om ornamenter, der slynger og bugter sig op og ned ad marginen på begge sider af teksten, uden at der på nogen måde er tilløb til, at marginen bliver overløst. I løbet af ornamentets flugt langs med teksten skifter dets enkelte elementer fra at være for eksempel et langt, mangebladet blad til en stilk med en fuglehals, der ender i et grotesk hoved af en fugl, et dyr, et menneske eller et eller andet fabeldyr, medens ornamentets anden ende kan løbe ud i et system af tynde blækstreger med blomster eller hjerteformede blade på enderne. Andre ornamenter består i hovedsagen f. eks. af en grotesk dyrekrop med fuglehoved eller omvendt, bagtil endende i de sædvanlige bladlignende figurer, eller der dukker et menneskeansigt op midt i kompositionen, eller et skægget mandshoved kigger på beskueren indrammet af et tørklæde med forskelligfarvet over- og underside, således at kunstneren får rig lejlighed til ved fremstillingen af klædets fald at vise sin beherskelse af tegningen og farvespillet. Strøet ud over marginen som et højst dekorativt element finder man runde og stjerneformede figurer i guld forsuret med fine sorte streger og kruseduller omkring som stråler ud til siderne.

Er dekorationernes indhold afvekslende, så gælder det ikke mindre om de farver, som de er fremstillet med. De skifter inden for samme ornament mellem blå, rosa, mønjerødt, brunt, olivengrønt, drap (khaki) samt guld. Nuancerne er fint afstemte, og der er udvist en sådan teknisk kunnen og fremragende tegnefærdighed, at vi her for os har en meget betydelig kunstners værk. Man har indtrykket af, at kunstneren har leget med sine instrumenter og farver, en leg som han har haft stor morskab af, og som han beherskede til fuldkommenhed. Han udfolder her den frodige, humørfyldte fantasi, som man træffer mange eksempler på i den middelalderlige kunst og ikke mindst i bogilluminationen, men hans figurer, menneskehoveder og ansigter viser ikke noget af den ubehjælp-somhed, som man ellers kender fra middelalderlig kunst; de viser tværtimod kunstnerens virkelige kunnen. Hensigten er udelukkende at fremkalde en dekorativ virkning, at give udtryk for kunstnerens levende fantasi og på alle måder at fremkalde den lystfølelse hos beskueren, som er hemmeligheden i al kunst. Og for vor kunstner er denne hensigt lykkedes i fuldt mål.

Stilmæssigt frembyder håndskriftets udsmykning alle træk af den

Slutningen af 1. del af Maimonides' værk, fol. 112 b, som gengives her, har kunstneren forsynet med en særlig rig udsmykning. Man vil der finde nogle af de elementer, der udgør randudsmykningen. Fuglen til højre er i rosa med grønne ben og grønt næb, medens fuglen til venstre er blå med røde ben og rødt næb. De andre figurer alternerer tilsvarende i farverne.

במוטת ואבדו נגלו כפי אות השם ואחרות והרקות הנשמו
כי המופתים אשר יתבאו בהם כלם אמנם יקחו מטבע
החציאות המזכרם המושב המושב במוטת ובטבל ואחר

שהשגמיו רבליה דברי הכ נחזיל גם כן
בוכנו ההק דמות השיטמוקיות (וכן
מופתיחם על מצאות האל ואחרות

והמעג היוה געס עץ מהעקבג
מהם מהדמות מעולם ואנשי

על צמינהו וארו כן

אראך דרכיו אנה

במה שהיטיהנו

זכו אמהת

העין

מהשמות המופת על אלו העלם שאמות ואחר כן אשוב

להכנס עש הי לטקוים במה שיאמר

מקדמות העולם בשנת עדי

עלכ ההלק הכאטון חכמי המורה יביא אחד החול

השט בגודל מט



blandingsstil med italienske og franske elementer, som var fremherskende i spansk kunst i det 14. århundrede. Dog opviser den en udpræget personlig note, ejendommelig for vor kunstner, hvorved han adskiller sig fra andre. Kun i een eneste af de talrige gengivelser af illuminationer i middelalderlige håndskrifter, som den, der skriver disse linier, har haft lejlighed til at undersøge, findes der ligheder med udsmykningen i vort håndskrift. Det drejer sig om et latinsk håndskrift, ligeledes fra Spanien og fra det 14. årh., fra hvilket et illumineret initial, et stort S, er gengivet i J. D. Bordona, *Die spanische Buchmalerei vom 7. bis 17. Jahrhundert*. Bd. II. Leipzig 1930, tavle 104c. Man ser der en konge med en jagtfalk i venstre hånd. Hans ansigt såvel som ansigterne hos de personer, der ses på tavle 104a, et andet initial fra samme håndskrift, er som tegnet af samme hånd som ansigterne i vort håndskrift. Påklædningen er forskellig på alle billederne alt efter de fremstillede situationer. Størst viser ligheden med udsmykningen i vort håndskrift sig i miniaturens baggrund (tavle 104c) og i det fra miniaturens rand udgående randornament, som begge adskiller sig fra udsmykningen i andre håndskrifter.

Baggrunden i initialminiaturen har samme mønster som den foroven beskrevne udsmykning af de første ord i vort håndskrift, fol. 4^a. Begge steder er fladen inddelt i firkantede felter af diagonale dobbeltstreger. I felterne er der anbragt fire prikker grupperet omkring en femte i midten. Samme baggrund har i øvrigt også de to udviskede billeder på fol. 3^b i vort håndskrift. Også der er baggrunden inddelt i firkantede felter af diagonale dobbeltstreger, og i felterne i det øverste billede ses fire små kredse (ikke udfyldte) omkring en prik i midten, medens der i det nedre billede er fire prikker omkring en lille kreds i midten. Principet er dog det samme, væsentlig forskellig fra, hvad man finder i andre håndskrifter.

Hvad randdekorationen i det latinske håndskrift angår, så ser den ud, som om den var taget ud af vort håndskrift, så stor er ligheden i form, i streg og i enhver henseende. Det drejer sig om en stiliseret bladdekoration, hvis nederste krumning delvis antager en geometrisk form som på fol. 4^a forneden i vort håndskrift og, endnu bedre, på fol. 15^b. Endelig har det latinske håndskrift flere af de runde, med streger og kruseduller forsirede figurer, som også smykker vort håndskrift. Desværre er gengivelsen af miniaturen fra det latinske håndskrift uden farver. Selv om nuancerne i gengivelsen tyder på, at også farvelægningen ligner farvelægningen i vort håndskrift, så er dette indicium dog ikke tilstrækkelig stærkt til, at man kan støtte sig på det. Helhedsindtrykket er imidlertid et sådant, at man uvilkårligt vil antage, at miniaturen i det latinske

håndskrift og udsmykningen i vort håndskrift stammer fra samme hånd. Den kendsgerning, at det ene er et hebraisk håndskrift med jødisk indhold og det andet et spansk historisk værk på latin, med titlen „*Consuetudines Cathaloniae*“, betyder ikke noget i denne sammenhæng. Som det fremgår af det, der er sagt i begyndelsen af denne afhandling, var jødiske kunstneres deltagelse i det almene kulturliv meget intensiv. At en jøde har besørget i hvertfald udsmykningen af et ikke-jødisk håndskrift er derfor absolut inden for mulighedernes ramme. Det er derfor også forståeligt, hvorfor illuminationen i vort håndskrift, der gengiver de fire „dyr“ i Ezekiel-visionen, i stil og udførelse så helt falder sammen med, hvad man ville vente at finde i et kristeligt håndskrift. Kunstneren maler på samme måde, hvad enten han illuminerer et hebraisk eller et latinsk håndskrift.

I denne forbindelse kan der forøvrigt også henvises til en anden gengivelse, som bringes i Bordona's værk, tavle 111. Der afbildes to sider fra et håndskrift i Nationalbiblioteket i Madrid indeholdende Pedro Comestor's *Historia scholastica*, forestillende indretningen og redskaberne i Tabernaklet. En ikke-jødisk kunstner ville på dette sted have malet et billede af Tabernaklet og næppe valgt at fremstille et så specielt emne som redskaberne i Tabernaklet, der ellers kun findes behandlet i en lang række hebraiske håndskrifter¹⁾, deriblandt et hebraisk bibelhåndskrift fra Spanien eller Sydfrankrig, skrevet 1301, i Det kgl. Biblioteks eje (Cod. hebr. II). En nærmere undersøgelse vil uden tvivl vise, at jødernes andel i den iberiske (og for øvrigt også den italienske) halvø kunsthistorie er langt større, end man hidtil har tænkt sig.

Hvem var nu denne kunstner, der med sine miniaturer og øvrige udsmykning har skabt det fremragende kunstværk, der nu tilhører Det kongelige Bibliotek? Alt taler for, at han er identisk med den, der har skrevet håndskriftets bogstavtekst. Derom vidner allerede den omstændighed, at sammenspillet mellem tekst og udsmykning i enhver henseende er så intimt, som tilfældet er. Det drejer sig ikke blot om de to miniaturer, der som beskrevet foroven hver for sig illustrerer indholdet i det afsnit af værket, som de er sat i spidsen for, men også mellem randornamenterne og teksten finder man en organisk samhörighed. Således f. eks. på fol. 24^a. Det første ord i det første afsnit på denne side er „adam“, „menneske“. Som sædvanlig er dette ord, som det første i afsnittet, illumineret. I marginen ser man nu, ud for det illuminerede ord, hovedet af en mand med et spidst, gråt skæg og blikket vendt ind mod

¹⁾ Se D. Kaufmann i: D. H. Müller u. J. von Schlosser, *Die Haggadah von Sarajevo*. Textband. Wien 1898, s. 259 ff. (Ges. Schriften, III, Frankf. a. M. 1915, s. 178 ff.)

teksten. Ordet „adam“ har givet kunstneren anledning til at fremstille et menneskehoved i marginen, hvor det fungerer som randornament i forbindelse med et af de sædvanlige bladornamenter og er ikke tilfældigt placeret der. På fol. 31^a er det første ord i afsnittet „regel“, „ben“. Dette ord er illumineret på sædvanlig måde, og ud fra den brede blå ramme stikker der et rødt ben vandret ud i marginen og når helt ud til bladets rand. Disse eksempler på intim samhørighed mellem udsmykningen og tekstens indhold kan ikke være fremstillet efter anvisning, som man eventuelt kunne tænke sig, skønt denne mulighed allerede af psykologiske grunde må anses for at være udelukket. Kunstneren var altså jøde og kunne hebraisk.

Endvidere er det ydre tekstbillede og udsmykningen sådan indrettet, de er på en sådan måde tilpasset hinanden, at det umiddelbart ser ud, som om begge dele stammer fra samme hånd. Selv om dette argument skulle kunne anfægtes, så vil man dog ud fra det, man ellers ved fra den jødiske bogilluminations historie, have al grund til at gå ud fra, at vort håndskrift ikke blot er skrevet, men også illumineret af en og samme person, nemlig af Levi ben Isak hijo Caro fra Salamanca. Pladsen tillader ikke, at der gås nærmere ind på forholdet mellem kalligraf og illuminator i den jødiske bogkunst. Derom har D. Kaufmann skrevet den hidtil udførligste og bedste undersøgelse¹⁾, hvortil der henvises. Der skal her kun siges, at man kun kender eet hebraisk håndskrift, som er kalligraferet og illumineret af to forskellige personer²⁾.

Hvad udsmykningen af håndskriftets anden del, ibn Tibbon's sproglige afhandling, angår, så udviser den en anden karakter end udsmykningen i den netop beskrevne første del. Her har illuminatoren anvendt stregornamentet som eneste udsmykningsform. Overskrifter og første ord er skrevet i stor kvadratskrift og står på en baggrund af røde eller violette blækstreger, der slynger og bugter sig omkring dem. Randene er ligeledes slyngede og bugtede kruseduller, krøller og sløjfer, og hjørner og sider nærmest marginen vokser ud i et virvar af kruseduller, som sender lange streger ud i marginen, hvor de snoer og bugter sig langs med teksten og ender i spiraler og sløjfer. Chr. Bruun³⁾ mener, at det er disse forsiringer, der var de oprindelige i hele manuskriptets udsmykning. Dette er imidlertid ikke tilfældet. På fol. 274^b (håndskriftets første del) f. eks. ses kunstnerens fremgangsmåde ganske tydeligt. Der består rand-

¹⁾ Se op. cit., s. 296 ff. (s. 213 ff.).

²⁾ Se Rahel Wischnitzer-Bernstein, Ein jüdischer Buchmaler des 15. Jahrhunderts, i: Jahrbuch f. jüd. Geschichte u. Literatur, 30. Bd., Berlin 1937, s. 84 ff.

³⁾ Op. cit., s. 289.

forsiringen nemlig i en slange, der snoer sig indenom initialornamentets ramme, og de røde blækstreger, der udfylder rammen, følger ikke blot bogstavernes former, men går også i en bue udenom slangens krop, hvilket betyder, at de er af sekundær oprindelse. Desuden viser blækstregerne i første del intetsteds noget tilløb til at stræbe uden for rammen således som i anden del. Når man på et enkelt sted i første del (fol. 111^b) finder en illumineret overskrift i samme stil som overskrifterne i håndskriftets anden del, så kan man deri kun se en bekræftelse på den antagelse, at begge dele fra oprindelsen har hørt sammen, at de altså er skrevet og udsmykket af samme kunstner, lige fremragende som kalligraf og som illuminator.

EFTERSKRIFT

Efter at denne artikel var sat, blev jeg opmærksom på en artikel i *Konsthistorisk tidskrift*, Stockholm, XXII, 3-4, december 1953, s. 75 ff. af Francis Wormald, London: *Afterthoughts on the Stockholm Exhibition*. Deri giver forfatteren vort håndskrift en kunsthistorisk placering og påviser, at det hører til en bestemt skole af bogillustratorer, som virkede i Spanien omkring midten af det 14. århundrede. Muligheden af, at vort håndskrifts illuminator også kan have udsmykket andre, latinske og spanske, håndskrifter bliver således større. Man kunne endog snarere sige, at illuminatoren hovedsagelig udsmykkede ikke-jødiske håndskrifter og ind imellem også hebraiske. Man har dog hidtil ikke fundet noget andet hebraisk håndskrift, som kunne stamme fra samme hånd. De to artikler supplerer således hinanden.

Tydningen af illuminators navn som „Levi, son of Joab Fidjororo (?)“ i Wormald's artikel må bero på en fejllæsning.