

Waar joden, christenen en moslims haast naast elkaar woonden en in hun woningen en bedehuizen konden binnenkijken, precieze voorwerpen zagen verkopen op de markt, de artiesten ontmoetten die aanzien genoten, kon men moeilijk op dogmatische gronden een beeldsegregatie behouden. De situatie van middeleeuws Spanje kan leren over de hunkering van de christen naar Arabisch ivoor, over de schuchterheid van de jood ten aanzien van de figuratie in de christelijke miniatuur, over de jaloezie van intellectuelen die hun zonen zagen flirten met het Arabisch, kortom, over wantrouwen en bewondering voor de kunst van de andere.

Toledo, Augustinusklooster, 5 april 1422. Don Guzman schrijft aan rabbi Mozes Arragel: 'En rabbi Mozes, wees ervan overtuigd dat als U kan tegemoet komen aan onze verlangens, en hen tot een goed einde kan brengen, wij zeer gelukkig zullen zijn, en extreem erkentelijk, en dat we U zullen beladen met de grootste privileges en gunsten, elk jaar.' En de rabbi antwoordt: 'De joden, mijn Heer, denken noch geloven dat God een menselijke gedaante aannam. Iedereen, geleerde of boer, vrouwen en kinderen, moet weten dat God geen menselijk gelaat of beeltenis heeft. En de joden zeggen dat we God meer dienen op deze wijze, dan Hem in beelden voor te stellen. Daarom is het niet mogelijk voor mij om gezichten toe te laten of de opdracht daartoe te geven, zonder tegen de Wet te zondigen. Ik zou daarvoor de kunstenaars moeten kunnen superviseren, en dat is onmogelijk voor mij, want ik ken niets van de miniatuurkunst.'

De correspondentie gaat over de vraag van een edelman aan de rabbi om hem actief te adviseren in de commentaren en verluchting van een Spaanse vertaling van de Hebreeuwse bijbel. Het resultaat, de zogenaamde Albabijbel, afgewerkt in 1430, bevat 334 miniaturen waarvan op verschillende het portret van rabbi Mozes Arragel is afgebeeld (afb.3). Maar niet alleen dat: inhoud en beeld vertonen een specialisme dat onmogelijk zonder de joodse kennis kan geproduceerd geweest zijn. Het is dus meer dan waarschijnlijk dat de rabbi op zijn oorspronkelijke schuchterheid is teruggekomen. Men vermoedt dat zijn woorden op de eerste plaats bedoeld waren om zich te beschermen tegen mogelijke aanvallen van conservatieve meningen uit zijn omgeving. Zijn brief is dus een

belangrijke bron voor het joodse zelfbeeld; maar zijn medewerking aan de bijbel is ook een belangrijk getuigenis van uitzonderingen op de regel.

Ook de relatie tussen moslims en christenen in Spanje is gedocumenteerd. De aanwezigheid van de islamitische invloed wordt onderverdeeld in het Mozarabische tijdperk (vanaf de 7de tot de 12de eeuw) en de periode van de Mudejar (vanaf de 12de eeuw tot het einde van de Middeleeuwen). De Mozarabische kunst werd geproduceerd door christenen in gebieden die door de islam werden overheerst; de kunst van de Mudejar door moslims in christelijke context.

Een zekere Alvarus beklagt zich in het jaar 861: 'Helaas, alle getalenteerde jonge christenen lezen en studeren met groot enthousiasme de Arabische boeken. Ze verzamelen immense bibliotheken en ze minachten de christelijke literatuur en achten het niet waard er nog een blik op te werpen. Ze zijn hun eigen taal vergeten. Iedereen die in het Latijn een brief aan een vriend kan schrijven, kan zich nochtans ook met zwier in het Arabisch uitdrukken, ja, betere gedichten in die taal schrijven dan de Arabieren zelf.'

De jammerklacht van de Mozarabische Spanjaard is dubbelzinnig. Enerzijds maakt hij zich zorgen om het verlies van het christelijke erfgoed. Anderzijds gaat hij er prat op dat christenen de Arabische taal beheersen en de literaire finesses ervan kunnen overtreffen. Deze ambivalente positie is kenschetsend voor de schok van twee grote culturen in contact met elkaar. Men treft die ambivalentie ook aan in het visuele medium.

Toen een monnik uit Liébana, genaamd Beatus, in 776 zijn commentaren op de Apocalyps schreef, wist hij nog niet dat zijn werk 26 maal zou gekopieerd en geïllustreerd worden. Maar van één ding was hij zich wel bewust: de dreiging van een nieuwe godsdienst die hij alleen in termen van het einde der tijden kon vatten. Een exemplaar uit New York toont de vernietiging van Babylon (afb. 4). De stad van verderf, lusten en idolatrie is voorgesteld aan de hand van de islamitische vormentaal – aniconisch, hoefijzerboog en de esthetiek van materialen – die de miniaturist uit zijn omgeving kende. Maar tegelijk bestelden adellijke en religieuze opdrachtgevers objecten bij Arabische kunstenaars. In de kathedraal van Braga is een 11de-eeuwse pixis (een gesloten cilinder om de hostie te bewa-

afb. 4
Apocalyps van Beatus, klooster van Tabara, Leon, ca
940-945.- NEW YORK. PIERPONT MORGAN LIBRARY, MS. 644.
FOL. 202V

