



Fig. 2: Cod. hebr. 37, Die vier Söhne: fol. 24^v – der böse Sohn, der naive Sohn und der Sohn, der nicht zu fragen versteht; fol. 25^v: der weise Sohn. | The Four Sons: fol. 25^v: the Wise Son; fol. 25^v: the Wicked Son, the Pious Son and the Son Who Does Not Know How To Ask.

Die Hamburger Sammelhandschrift ist eine Sammlung liturgischer Texte mit einer kalendarischen Abhandlung und einem Buch der Bräuche. Sie enthält einen *maḥzor* (Gebetbuch für Feiertage) nach west-ashkenasischem Ritus (fols. 1^r-120^v), ein Kalenderhandbuch (fols. 121^r-132^v), Klagelieder und Bibeltex te für den 9. Av (fols. 133^r-187^v und fols. 188^r-190^v) sowie ein *minhagim*-Buch („Buch der Bräuche“), zusammengestellt von Rabbi Avraham Hildiq und ergänzt um die *hagahot* (‘Glossen’) des Maharil (Rabbi Ya‘akov ben Moshe ha-Lewi Mölin [Mölln], um 1360?-1427) und seines Umkreises (fols. 191^r-205^v).

Der Codex ist reich bebildert. Er enthält neben Miniaturen auch historisierte und verzierte Initialen und Anfangswörter. Die Bebilderung der im *maḥzor* enthaltenen Haggada (liturgisches Buch für den Seder-Abend) stellt ein wichtiges Glied in der Evolutionskette illuminierter Haggadot dar. Die Illustrationen weisen zum Teil bereits existierende ikonografische Typen auf, führen aber auch verschiedene neue Szenen und Motive ein. Das Bildprogramm der Haggada zum Beispiel umfasst eine der frühesten ashkenasischen Darstellungen aller vier Söhne (fols. 25^r-25^v, Fig. 3-4) und eine einzigartige Abbildung der Opferung des Pessachlammes

The Hamburg multiple-text manuscript is a collection of liturgical texts with a calendrical treatise and a book of customs. It contains a *maḥzor* (festival prayer book) according to the Western Ashkenazi rite (fols. 1^r-120^v), a calendar manual (fols. 121^r-132^v), lamentations and biblical readings for the Ninth of Av (fols. 133^r-187^v and fols. 188^r-190^v), and a *minhagim* book (‘book of customs’) composed by Rabbi Avraham Hildiq complemented with the *hagahot* (‘glosses’) of the Maharil (Ya‘akov ben Moshe ha-Levi Mölin, 1360?-1427) and his circle (fols. 191^r-205^v).

The codex is richly illustrated. It contains miniatures and historiated and ornamental initials and initial words. The illustration of the Haggada (the liturgical book for Seder eve) within the *maḥzor* constitutes an important link in the chain of the development of illuminated Haggadot. The images show already existing iconographical types and also introduce several new scenes and motifs. It includes one of the earliest Ashkenazi representations of all the Four Sons (fols. 25^r-25^v, figs. 3-4) and a unique depiction of the Passover lamb sacrifice being offered in the Temple (fol. 31^r, fig. 5). The ritual illustrations are usually in accordance with the *minhagim* of the Maharil.

im Tempel (fol. 31^r, Fig. 5). Der Seder, der Pessachabend, wird gefeiert, um an die Ereignisse während des Auszugs aus Ägypten zu erinnern und sie nachzuerleben. Die Haggada erwähnt vier Söhne, die Fragen über den Seder stellen. Die Darstellung der vier Söhne wurde zum Standard jeder Haggada-Illustration. Die rituellen Illustrationen entsprechen in der Regel den *minhagim* des Maharil.

Die narrativen Szenen in verschiedenen Teilen des Codex konstituieren ein einmaliges Bildprogramm mit einer innovativen Auswahl von Szenen, Kompositionen und speziellen Motiven. Viele dieser neuen Elemente verlangen nach einer eschatologischen und martyrologischen Deutung, die mit polemischen Beiklängen einige christlich-theologische Behauptungen infrage stellen könnte. Überdies sind die neuartigen Bildelemente der Sammelhandschrift vielfach dem Repertoire der christlichen bildenden Kunst entlehnt, entweder als ganze Kompositionen oder als Einzelmotive.

Die Miniatur, die den Codex eröffnet, zeigt die *'aqeda* (wörtlich „die Bindung Isaaks“) (fol. 1^r, Fig. 1) eingebettet in das Zentrum des göttlichen Gerichts. Neben dem Altar, auf dem Abraham Isaak zu opfern im Begriff ist, hält ein kaiserlicher Soldat, ein Bote, der den *kategor* repräsentiert, den Ankläger Israels, eine Schriftrolle mit den Sünden Israels (vgl. *Midrash Tanḥuma*, *wa-yira* 23). Im Himmel über ihm schwebt ein Engel mit einer Waage und bläst den Schofar. Auf der anderen Seite deutet ein weiterer Engel auf den Widder, und in Begleitung eines Engels nähert sich der wiedererweckte Isaak (zur Vorlage im *midrash* s. Spiegel). Im Gegensatz zum christlichen Szenario bevorzugt diese Endzeitvision das jüdische Volk. Das Opfer schlechthin und damit das Urbild jüdischen Märtyrertums war die *'aqeda*. Isaaks wunderbare Rettung galt zudem als Modell für die kommende Erlösung Israels und die Auferstehung der Toten am Ende der Zeit. Geradeso wie Isaak werden auch die Juden wieder auferstehen, und dank des Opfers wird Gott die Anklagen gegen Israel – in der Miniatur vorgebracht durch einen kaiserlichen Soldaten als Repräsentanten des Christentums – überhören und seinem auserwählten Volk die Erlösung bringen. In dieser Interpretation mag das Motiv des Engels mit Waage und Schofar bewusst auf das christliche Konzept des göttlichen Gerichts Bezug nehmen und eine entsprechende polemische Schärfe besitzen.

Eine andere Miniatur drückt das Konzept der Erlösung auf explizitere Weise aus: In der Haggada taucht die Ankunft des Messias auf (fol. 35^v, Fig. 5). Die Komposition der



Fig. 3: Cod. hebr. 37, 31^r: Opferung des Pessachlammes im Tempel. | Passover lamb sacrifice in the temple.

The narrative scenes described in different parts of the codex constitute a unique illustration program with innovations in the choice of scenes and compositions as well as of particular motifs. Many of these new elements require an eschatological or martyrological interpretation, which may challenge Christian theological claims and have polemical connotations. Moreover, these new elements in the illustration of the multiple-text manuscript are often appropriated from the repertoire of Christian visual art, either as entire compositions or single motifs.

The miniature on the opening page of the codex depicts the *'aqeda* ('Binding of Isaac') (fol. 1^r, fig. 1) embedded in the centre of the divine judgment. Next to the altar, on which Abraham is about to offer Isaac, an imperial soldier, a messenger, representing the figure of the *kategor*, the accuser of Israel, holds a scroll listing the sins of Israel. (cf. *Midrash Tanḥuma*, *wa-yira* 23). Above him an angel hovers in the sky, holding scales and blowing the shofar. On the other side, another angel points towards the ram, and the resurrected Isaac approaches, escorted by an angel. In contrast to the Christian scenario, this eschatological vision

Miniatur basiert auf der christlichen Ikonografie des Einzugs Jesu in Jerusalem. Als zusätzliches christlich-visuelles Vorbild könnte hier der Palmesel gedient haben, eine hölzerne Christusstatue, die am Palmsonntag auf Rädern in die Kirche gerollt wurde, um an den Einzug Jesu in Jerusalem zu erinnern (vgl. Young; Gutman 1974; Buda, im Druck). Die Komposition stellt somit den jüdischen Messias in Gestalt des christlichen Messias dar. Im unteren Teil des Blattes wird der Szene ein anderes altbekanntes christliches Thema gegenübergestellt: die Auferstehung der Toten. Diese Ergänzung der Komposition um ein Endzeitergebnis verlegt die Ankunft des Messias unmissverständlich in die Zukunft und entkräftet so die christliche Behauptung, der Messias sei bereits erschienen.

Die liturgische Dichtung *'Odekha ki Anafta bi*, die Yosef ben Shlomo von Carcassonne für das Chanukkafest verfasste, wird von Illustrationen einiger spätantiker makkabäischer Märtyrer begleitet (fols. 78^v-81^v, Davidson 1651 α ; vgl. 2. Makk., 4. Makk. und *Sefer Yosippon*). „Die Hinrichtung des Priesters El'azar“ folgt dem Muster der Hinrichtungen bestimmter christlicher Heiliger (fol. 79^r, Fig. 4). Die Künstler der Sammelhandschrift machten sich die Bildsprache des christlichen Märtyrertums zu eigen, um jüdische Zeugnisse des Judentums darzustellen, und hoben Letztere auf diesem Wege auf die gleiche Ebene. Die Abbildung weiterer makkabäischer Märtyrer, namentlich der „Mutter und ihrer sieben Söhne“, stellt einen potenziellen Zusammenhang zwischen den Märtyrern der Spätantike und zeitgenössischen Betroffenen her (Fig. 4). Der Legende nach ließ der Bischof von Mainz den Rabbi Amnon von Mainz in Haft nehmen und foltern, weil dieser sich weigerte, zum christlichen Glauben zu konvertieren (Die Amnonlegende wurde zuerst



Fig. 4: Cod. hebr. 37, fol. 79^r: Die Mutter und ihre sieben Söhne; El'azar vor dem griechischen König; die Hinrichtung des Priesters El'azar; die Hinrichtung des ersten Sohnes. | Martyrdom of the mothers who circumcised their sons; the story of Eleazar in two scenes (El'azar in front of the Greek ruler and El'azar's execution), and the execution of the first son.

favours the Jewish people. The sacrifice par excellence and the ultimate archetype of Jewish martyrdom was the Binding of Isaac. Moreover, Isaac's miraculous rescue was considered to be a prototype for Israel's future redemption and the resurrection of the dead at the end of time. Just like Isaac, the Jews will rise again and, thanks to Isaac's Sacrifice, God will ignore the accusations against Israel – brought by an imperial soldier in the miniature, a representative of Christendom – against Israel, – and will bring redemption to his chosen people. In this interpretation, the motif of the angel with scales and shofar may be a conscious reference to the Christian concept of divine judgment and, thus, it may have a polemical edge.

Another miniature expresses the concept of redemption in a more explicit way. The Coming of the Messiah appears in the Haggada (fol. 35^v, fig. 5). The composition of the miniature recalls the Christian iconography of Jesus' entry into Jerusalem. Another possible Christian visual model might have been the *Palmesel*, a wooden statue of Jesus wheeled to the church on Palm Sunday as a commemoration of his entry into Jerusalem. Thus, the composition represents the Jewish Messiah in the guise of the Christian Messiah. The scene is complemented with another well-known Christian theme, the Resurrection of the dead, occupying the bottom of the same folio. With the addition of an eschatological event to the composition, the Coming of the Messiah is clearly being placed in the future, refuting the Christian claim according to which the Messiah had already arrived.

Some of the late antique Maccabean martyrs are illustrated in a liturgical poem, *'Odekha ki Anafta bi*, written by Yosef bar Solomon of Carcassonne for Hanukka (fols. 78^v-81^v, Davidson 1651 α ; vgl. 2. Makk, 4. Makk und *Sefer Yosippon*).



Fig. 5: Cod. hebr. 37, fol. 35^v: Die Ankunft des Messias und die Auferstehung der Toten. | The Coming of the Messiah and the Resurrection of the Dead.

im 12. Jahrhundert von Efra'im von Bonn niedergeschrieben und tauchte später wieder auf: Ende des 16. Jahrhunderts in der *Shalsholet ha-Qabbala* von Gedalya ibn Yahya und Anfang des 17. Jahrhunderts im jiddischen *Mayse-Bukh*.) Nachdem man ihm Hände und Füße abgeschnitten hatte, wurde Amnon mitsamt seinen Gliedmaßen nach Hause geschickt. Auf ähnliche Weise stellt die Sammelhandschrift die „Hinrichtung des ersten Sohnes“ dar: Seine Hände und Füße werden abgetrennt und neben ihn gelegt. In Textquellen über die „Mutter und ihre sieben Söhne“ wird zwar seine Zerstückelung erwähnt, von einem Abschneiden der Hände und Füße ist jedoch nicht ausdrücklich die Rede (*Klagelieder Rabba* 1,16; *Seder Eliyahu* 28; *Babylonischer Talmud, Giṭṭin* 57b; *Pesiqta Rabbati* 43). Daher liegt hier möglicherweise ein bildlicher Bezug vor, der zwischen dem spätantiken Märtyrer und Amnon eine Verbindung herstellt, um auf die Gleichwertigkeit des von Amnon erbrachten Opfers hinzuweisen. Die Dichtung endet mit dem „Triumph Judiths über Holofernes“, dargestellt in drei Miniaturen (fol. 81^r, Fig. 6). Die Retterin ihres Volkes, die den Feind besiegt,



Fig. 6: Cod. hebr. 37, 81^r: Judith enthauptet Holofernes. | Judith decapitating Holofernes.

‘The execution of El‘azar the priest’ follows the pattern of the execution of certain Christian saints (fol. 79^r, fig. 4). The artists of the miscellany appropriated the visual language of Christian martyrdom to depict Jewish witnesses to Judaism, and by doing this they elevated the latter to the same level. A depiction of some other Maccabean martyrs, ‘The Mother and her seven sons’, contains a potential connection between the late antique martyrs and contemporary victims (fig. 4). According to legend, Rabbi Amnon of Mainz was arrested and tortured by the bishop of Mainz because he was not willing to convert. His hands and feet were cut off and he was sent home with his limbs beside him. ‘The execution of the first son’ in the multiple-text manuscript is depicted in a similar way, with his hands and feet cut off and placed next to him. Textual sources about ‘The mother and her seven sons’ mention him being chopped up, but do not specify cutting off the hands and the feet. Thus it may be a visual reference which links the late antique martyr to Amnon in order to allude to the equal value of the latter’s sacrifice. The same poem ends with ‘The Triumph of Judith over Holofernes’ depicted in three miniatures (fol. 81^r, fig. 8). Saving her



Fig. 7: Cod. hebr. 37, fol. 167^v: Die Kinder des Rabbi Yishma'el in Gefangenschaft. | The children of R. Yishma'el in captivity.

wurde als typologische Entsprechung zur endgültigen, durch den Messias zu vollziehenden Erlösung interpretiert.

Die Sammlung von Klageliedern für den 9. Av in der Hamburger Sammelhandschrift ist die einzige bekannte Sammlung ihrer Art, die narrative Illustrationen enthält. Sämtliche Darstellungen hängen mit dem Thema des Märtyrertums zusammen. Zwei dieser Bilder – die Kinder des Rabbi Yishma'el in Gefangenschaft und die Ermordung des Zeḥarya ben Yehoyada und ihre Ahndung (fol. 167^v und 168^v, Fig. 7-8) – illustrieren mittelalterliche Gedichte, die auf *midrash*-ähnlichen Geschichten aus einer Serie von Erzählungen im *Babylonischen Talmud* beruhen, in denen die Gründe für die Zerstörung des Tempels erläutert werden (*Babylonischer Talmud*, *Giṭṭin* 57b-58a).

Obwohl sich das Manuskript in einzelne kodikologische Einheiten unterteilen lässt, legen deren paläografische und inhaltliche Eigenschaften nahe, dass sie alle von einem gewissen Yiṣḥaq bar Simḥa Gansman stammen oder in den 1420er- und 1430er-Jahren für ihn angefertigt wurden. Sein Name wird im Manuskript mehrmals genannt: Im Kalenderhandbuch und im *minhagim*-Buch taucht er als



Fig. 8: Cod. hebr. 37, fol. 168^v: Die Ermordung des Zeḥarya ben Yehoyada und ihre Rächung. | The murder of Zeḥarya ben Yehoyada and its revenge.

people and smiting the enemy, Judith was interpreted as a typological parallel for the final redemption to be carried out by the Messiah.

The Miscellany's collection of lamentations for the Ninth of Av is the only known such collection of its kind containing narrative illustrations. All the pictures are connected to martyrdom. Two of them illustrate medieval poems based on *midrashic* stories related in the *Babylonian Talmud* among a series of tales explaining the causes of the destruction of the Temple: the children of R. Yishma'el in captivity, and the murder of Zeḥarya and its revenge (fols. 167^v and 168^v, figs. 7-8).

Although the manuscript can be divided into separate codicological units, their paleographical and content-related features suggest that they all were all produced by and for one Yiṣḥaq bar Simḥa Gansman during in the 1420s-1430s. He is mentioned in the manuscript several times: he appears as a scribe in the calendar manual and the *minhagim* book (fols. 122^r, 205^v, fig. 9-10) and in the prayer book as owner (fols. 69^r-69^v). Yiṣḥaq was a student of the Ashkenazi halakhical authority, the Maharil, and may have had a prominent role in

LITERATURHINWEISE / REFERENCES

- Steinschneider, *Catalog*, Nr. 86.
- Buda, Zsafia (2012), „What shall you tell your children on that day? - Seder eve in fifteenth-century Ashkenaz“, in *Ritual, Images, and Daily Life. The Medieval Perspective*, ed. Gerhard Jaritz, Zürich, 173-189.
- Buda, Zsafia. „Jewish sentences in Christian words: Christian iconographical motifs in the Hamburg Miscellany“, in *Intricate Interfaith Networks. Quotidian Jewish-Christian Contacts in the Middle Ages*, ed. Gerhard Jaritz and Ephraim Shoham-Steiner, Turnhout, forthcoming.
- Germania Judaica*, Bd. 3.2, hrsg. von Arye Maimon, Tübingen 1995.
- Gutmann, Joseph (1974), „The Messiah at Seder: a Fifteenth-Century Motif in Jewish Art“, in *Sefer Rafael Mahler kovets mehkarim be-toldot Yiśrael, mugash lo bi-melot lo shiv'im ve-ḥamesh shanah* [Studien zur jüdischen Geschichte: Professor Raphael Mahler zum fünfundsiebzigsten Geburtstag überreicht], hrsg. von Raphael Mahler und Shmuel Yeivin (Merḥavyah: Sifriyat Poalim, 1974), 29-38.
- Gutmann, Joseph (1967-1968), „When the Kingdom Comes: Messianic Themes in Medieval Jewish Art“, *Art Journal* 27 (1967-1968), 168-175.
- Gutmann, Joseph (1978), *Hebrew Manuscript Painting*, New York, 98-101.
- Gutmann, Joseph (1989), „Return in Mercy to Zion: A Messianic Dream in Jewish Art“, *Sacred Images: Studies in Jewish Art From Antiquity to the Middle Ages* (Northampton: Variorum Reprints, 1989), 242.
- Malkiel, David (1987), „The Sacrifice of Isaac in Medieval Jewish Art“, *Artibus et Historiae* 8, no. 16 (1987), 83-84; fig. 14.
- Malkiel, David (1993), „Infanticide in Passover Iconography“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 56 (1993), 85-99.
- Davidson, Israel (1970), *Oṣar ha-shira we-ha-piyyuṭ: mi-zeman ḥatimat kitve ha-qodesh 'ad reshit tequfat ha-Haskala = Thesaurus of Mediaeval Hebrew Poetry*, 4 vols, New York.
- Minhagot Warmeyza. Minhagim we-hanhagot sche-asaf we-hibber Rabbi Yuda Lewe Qirkum (Quirkheym)* [Die Bräuche von Worms. Bräuche und Kommentare, gesammelt und zusammengestellt von Rabbi Juda Löw Kirchheim], hrsg. von Israel Peles, Jerusalem 1987.
- Narkiss, Bezalel (1992), *Hebrew Illuminated Manuscripts*, Jerusalem, 1992 [1969]), 118.
- Schubert, Kurt (1981), „Die Chanukka-Szenen im Cod. hebr. 37 der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg“, *Kairos* 23 (1981), 108-112.
- Schubert, Kurt (1985), „Apokryphe Motive in der Mittelalterlichen Jüdischen Buchmalerei“, in *Les Juifs au regard de l'histoire: melanges en l'honneur de Bernhard Blumenkranz*, ed. Gilbert Dahan Paris, 249-254.
- Schubert, Kurt (1994), „Makkabäer- und Judithmotive in der jüdischen Buchmalerei“, *Aachener Kunstblätter* 60 (1994), 333-342.
- Spiegel, Shalom (1993), *The Last Trial: On the Legends and Lore of the Command to Abraham to Offer Isaac as a Sacrifice: The Akedah* (1967), Woodstock, 28-37.
- Sefer Yosippon*, Bd. 1, S. 66-75.
- Shalev-Eyni, Sarit (2014), „Martyrdom and Sexuality: The Case of Eleventh Century Piyyut for Hanukkah and its Visual Interpretation in the Fifteenth Century“, in *Conflict and Conversation: Religious Encounters in Latin Christendom. Studies in Honour of Ora Limor*, Israel Yuval and Ram Ben-Shalom (eds.), Turnhout (Cultural Encounters in Late Antiquity and the Middle Ages 17), 91-108.
- Shalev-Eyni, Sarit (2009), „Purity and Impurity. The Naked Woman Bathing in Jewish and Christian Art“, in *Between Judaism and Christianity. Art Historical Essays in Honor of Elisheva (Elisabeth) Revel-Neher*, ed. Katrin Kogman-Appel and Mati Meyer, Leiden, 191-213.
- Young, Karl (1933), *The Drama of the Medieval Church*, Bd. 1, Oxford, 94-98.