

En bismi'llahi på antemensalet fra Broddetorp

Af Peter Pentz

Pentz, P., 2007. En bismi'llahi på antemensalet fra Broddetorp (A Basmala on the Broddetorp frontal). *Fornvännen* 102. Stockholm.

There is little to suggest that Scandinavian artisans were inspired by the Kufic inscriptions on the many thousands of silver dirhams that reached the Baltic area in the Viking Period, or by other Islamic inscriptions. However, a decorative border on one of the so-called golden altar frontals, from Broddetorp in Västergötland, can be assessed as a Kufesque inscription. This inscription may have its origins in the Basmala, a highly stylised calligraphic rendering of the Islamic creed.

A dendrochronological analysis of the Broddetorp altar was undertaken in 1996, suggesting that it was made locally. The Kufesque inscription may have reached Scandinavia either through Southern and Central Europe, from Byzantium or the Middle East, either as a readable text or as a Kufesque design.

Peter Pentz, Nationalmuseet, Frederiksholms Kanal 12, DK 1220, København K
peter.pentz@natmus.dk

Tusinder af sølvmonter med kufiske indskrifter strømmede til de nordiske lande i vikingetiden. Så stort et antal af importerede enkeltgenstande havde befolkningerne her næppe nogensinde set før. Mange af mønterne fandt utvivlsomt vej til smeltediglerne. En stor del af vikingetidens talrige sølvsmykker må være fremstillet af det arabiske sølv. Men en del af mønterne fandt man så dekorative i sig selv, at de blev båret som smykker.

Selvsagt eksisterede der gennem hele vikingetiden og middelalderen en konstant udveksling mellem den arabiske og den europæiske verden. I det arkæologiske materiale afspejles sameksistensen først og fremmest af de store møntfund fra Skandinavien, men også gennem sporadiske fund af andre typer genstande over hele Europa. Også den byzantinske verden levede i et permanent samspil med den arabiske, og som følge af korstogene steg importen af genstande og ideer fra de arabiske lande til Vesteuropa. Ikke mindst

tekstiler, men også glas og metal, fandt vej til Europa. Mangen en domkirkeskat kunne tælle islamiske pragttekstiler og metalkar blandt klenodierne.

Til forskel fra deres nordiske og europæiske kolleger forsøgte de arabiske og islamiske kunsthåndværkere ofte og i religiøse sammenhænge praktisk taget altid at undgå figurfremstillinger. Ikonoklasmen forstået som uviljen mod figurfremstillinger er, hvis man ser bort fra enkelte perioder, et gennemgående særkende i den islamiske kunst. Så meget desto mere gjorde de arabiske kunsthåndværkere ud af skriften, som sammen med geometriske mønstre og planteornamentik blev det rum, hvori kunsten fandt sine udtryksformer.

Det er dog ikke kun en vis afstandtagen til figurfremstillinger, der er baggrunden for, at skriften i den islamiske kunst har en anden og særlig stilling. I kristendommen er Jesus fra Nazareth en inkarnation af Gud. Ifølge Islam åbenbarede

Gud sig derimod i form af et skrift – Koranen. Hvor altså Guds ord i kristendommen er en person, nemlig Jesus, og skriften, Bibelen, er det menneskelige vidnesbyrd om Ham, er det omvendt i den islamiske tro: Guds ord – dvs. Koranen – er skriften (Schimmel 1970; 1990), og Muhammad er bare den menneskelige formidler.

Mens de romerske og middelalderens europæiske skrifttyper kan virke monumentale og stive, fremstår både den kufiske og nasqiskriften (*kū fī* og *naskhī*) som ornamental og fantasifuld. Det kan derfor ikke undre, at de arabiske kunstnere, der jo også ofte alene havde skriften som udtryksform, raffinerede og videreudviklede den, sådan at den ikke længere var en egentlig skrift, der kunne læses, men nu blev til et stiliseret ornament.

De mange kufiske mønter, der kom til Norden, bar lange indskrifter, oftest af religiøs karakter, påberåbelser og lovprisninger af Gud. I Skandinavien og i det øvrige Europa har det kun været ganske få, der har kunnet læse disse indskrifter, men man fandt dem interessante og dekorative. Som sådan gav de inspiration til først og fremmest mønter (fx. ved kong Offa af Mercia og kong Henrik II af det østfrankiske rige), men mærkværdigvis ikke i Skandinavien, med undtagelse af nogle »kufiske« mønter af sølv og guld fundet fortrinnsvis på Gotland, der dog ser ud til at have fungeret som smykker (fig. 1; Duczko 1998, s. 110). Også i korsfarerrigerne i Mellemøsten og på det normanniske Sicilien fremstilledes mønter med efterligning af kufisk skrift. Mønterne gav sandsynligvis inspiration til dekorationer eller angivelser på vægtlodder, som på en eller anden måde vel også forholdt sig til mønterne. Disse typer af vægtlodder er fundet over hele Skandinavien (Mikkelsen 1998, s. 45; Duczko, 1998, s. 109). Et andet metalarbejde, et remendebeslag fra Gotland (fig. 2a; Arbman 1956; Jansson 1988, s. 610), har klare paralleller til græsk-byzantinsk metalkunst i 1000-tallet (fig. 2b).

Men mens mønter og nok også vægtenheder relaterer sig mere eller mindre direkte til de kufiske mønter som sådan, udviklede skriftefterligningerne eller de skrift-inspirerede ornamentter sig på andre medier. I landene omkring Mid-

delhavet, heriblandt de islamiske, dyrkedes den arabiske skrift som ornament på keramik, metalvarer, tekstiler og andre medier. Skriften kunne være umiddelbar læsbar, eller det kunne være mere eller mindre frie fantasier over enkelte ord eller sætninger, oftest af religiøs art. Når skriften bliver direkte ulæselig bruges udtrykket »pseudo-kufisk«, eller – på engelsk – *Kufesque*.

Denne ornamentale skriftinspirerede dekoration anvendtes allerede af 900-tallets islamiske kunsthåndværkere. Men selv om udsmykningernes rødder skal søges i islamiske religiøse »statements,« behøvede de ikke i sig selv at være islamiske. I den kristne verdens kirkearkitektur kendes flere eksempler på anvendelse af den stiliserede og ornamenterede kufiske skrift. Det gælder således for en særskilt gruppe byzantinske kirker, der synes at stamme fra et forholdsvis begrænset tidsrum, nemlig fra slutningen af 900-tallet og lidt mere end et halvt århundrede frem (Frantz 1971, s. 24–25). Det kan være fine »skrift«-bånd, som på kuplen på klosterkirken Osios Loukas, Phokis, eller det kan være forholdsvis simple dekorationer, som de kufiske bogstaver på facaderne ved Apostelkirken på Athens agora (fig. 3a) og på en anden athenensisk kirke, Soteria tou Lykodemou. Gruppens udbredelse er imidlertid ikke begrænset til Attika og det græske fastland. Også kirken SS. Jason og Sosipatros på Korfu kan fremvise gode eksempler på den pseudokufiske stil.

Undersøgelser ved Apostelkirken på Athens agora har vist, at de dessiner, man valgte til den »kufiske« dekoration, ikke var tilfældige former, der efterlignede kufisk skrift. En byggesten bærer et udkast til en af de kufiske tegn, som kirkens facader er så rig på (fig. 3b).

Det er dog ikke alene i den byzantinske sfære, at kufisk skrift optræder i forbindelse med kirker og kirkebygninger. En række romanske kirker i det centrale og sydlige Frankrig har kufiske indskrifter (Watson 1978; 1989); nogle af disse er blevet sat i forbindelse med korstogstanken (Rutchick 1992).

Gyldne altre

De spor, som den arabiske skrift måtte have sat sig på middelalderens nordiske kunsthåndværk er ikke særlig iøjnefaldende. Men der er dog en-



Fig. 1. Efterligning af arabisk guld mønt. Gotland. Nationalmuseet, København, Danmarks Oldtid. —A Viking Period copy of a golden Arabic coin, found on Gotland.



Fig. 2. a. Remendebe slag af bronze fra Gotland, vikingetid (efter Jansson 1988).

b. Græsk-byzantinsk arm-bånd, 1000-tallet. Benakimuseet, Athen, mus.nr 11456. —a. Bronze strap-end from Gotland, Viking Period. b. Bracelet, Greek-Byzantine, 11th c.



Fig. 3. a. Apostelkirken, Athens Agora, med kufiske tegn i murværk (Foto Jesper Jensen).

b. Skitse til et af de kufiske tegn på en byggesten (fra Frantz 1971, pl. 5b). —a. The Church of the Apostles, Agora of Athens, façade with Kufic letters. b. Sketch on a building brick for one of the Kufic letters on the façade.



kelte. Blandt de ypperste eksempler på romansk kunst i Skandinavien tælles en gruppe af såkaldte gyldne altre, drevne forgyldte kobberplader fæstnet på et underlag af træ. Fra det middelalderlige Danmark er der bevaret ni af typen, mens der kendes blot et enkelt fra det middelalderlige Sverige (fig. 4). Det stammer fra den nu nedrevne kirke i Broddetorp ved Falköping i Västergötland, og befinder sig nu i Stockholm på Statens Historiska Museum (Nør-

lund 1926, s. 230–231; Andersson 1928). En del fragmenter og dele af alteropbygninger tyder på, at disse altre har været forholdsvis almindelige i Skandinaviens tidlige middelalder (Grinder Hansen 1999, s. 30).

Det store spørgsmål, der optog sindene i det 20. århundrede var hvem, der havde fremstillet alterene, og især hvorfra de – eller deres inspirationskilder – stammede (Nørlund 1926;1950; Thordeman 1927; Ekholm 1937; Green 1984).



Fig. 4. Broddetorp-alteret. Statens Historiska Museum, Stockholm. —The Broddetorp Altar. Museum of National Antiquities, Stockholm.

Også spørgsmålet om, hvilke kirker, de oprindeligt var fremstillet til, var et debateme. Man havde svært ved at forestille sig, at nogle af de mest fornemme genstande fra den tidlige middelalder oprindeligt skulle have stået i de forholdsvis ydmyge kirker, hvori de forefandt i moderne tid. Det gælder da også Broddetorp-alteret, hvilket Hans Hildebrand mente at kunne identificere som et af biskop Bengt doneret alter til kirken i Skara (Hildebrand 1906). Teoriene om, at altrene er blevet overflyttet fra store og betydningsfulde kirker til mindre og mere uanseelige efterhånden som altrene blev for umo-

derne og de store kirker fik nyt og mere tidssvarende kirkeinventar, er nu forladt. Der synes at være sammenhæng mellem de lokaliteter, hvor altrene er fundet og deres oprindelige og første opstilling (Christiansen i Nørlund 1926 (2. udg. 1968); Wienberg 1995, s. 70–72). Spørgsmålet om de så også er fremstillet lokalt tilbagestår imidlertid stadig.

Broddetorp-alteret, der består af frontale og retabel, overflyttedes i 1872 til Statens Historiska Museum. I 1996 udlåntes det til en udstilling på Nationalmuseet i København, ved hvilken lejlighed alteret blev undersøgt og træet underkastet dendrokronologisk analyse (Bonde 1996). Træet, som blev undersøgt, udgjorde frontalets bagbeklædning, altså det træ, hvorpå metalpladerne var fæstnet. Det bestod af to vandret liggende planker, der ikke overraskende kunne bestemmes som egetræ.

Der blev udtaget prøver fra de to plankers endeflader. Ingen af prøverne havde splintved bevaret. Undersøgelsen viste, at de to prøver sandsynligvis stammer fra samme træ. Årringskurverne kunne sammenregnes til én kurve på 311 år. Yngste bevarede årring er dannet i år 987, den tidligste i 677. Kurven kryds-daterer (synkroniserer) bedst med grund- og referencekurver fra det sydlige Sverige, hvilket med stor sandsynlighed fortæller, at træet har vokset her. Korrigeres der for manglende splintved, kan fældningstidspunktet for træet, hvorfra plankerne stammer, beregnes til tidligst ca. 1010 (Bonde 1996).

I sig selv fortæller dateringerne stort set blot, at man har anvendt godt gammelt egetræ. Det manglende splintved gør det ikke muligt at datere fældningstidspunktet præcist. Dateringen af Broddetorp-alteret, på grundlag af stil og sammenligninger med de andre gyldne altre, peger på tiden 1150–1175 (Grinder Hansen 1999, s. 39).

Derimod er oplysningen om, at træet har vokset i Sydsverige, mere interessant. Den viser, at fremstillingen af alteret – eller i det mindste en del af processen – sandsynligvis er foregået i Sverige. Undersøgelser af et par de jyske gyldne altre har fremvist en træningskurve, der svarer til Østjylland, og disse altre er formentlig monteret her.

Fig. 5. Båndet (nederst) med indskriften, der adskiller de to nedste billedeserier på Broddetorp-alteret.—Ornamentalfrieze with inscription (below) separating the two lower series of plates on the Broddetorp frontal.



Selv om de gyldne altre teknisk set kan anskues som en homogen gruppe, viser de alligevel forholdsvis forskellige træk for så vidt angår dekorationerne. Der er tale om eklektisk kunst. Karakteristisk er den tilsyneladende meget spredte og forskelligartede inspiration, der har dannet grundlag for især altrenes friser og ornamentale bånd. Der forekommer bånd, som tilsyneladende har rødder i vikingetidens kunst, der er centraleuropæiske former, klassiske elementer, og der findes ornamentaler, der er blevet tolket som irsk inspirerede, og ikke mindst et engelsk islæt er blevet betonet for de af altrene, som regnes for ældst. I Poul Nørlunds standardværk fra 1926 regnes de ældste for at være engelsk påvirkede og med betydelig nordisk ballast, de yngre fransk-rhinlandske og normannisk-nederlandske: »Det er den ældgamle forbindelse mellem den engelske og danske kirke, det er prælaternes og pilgrimmenes rejser gennem Frankrig og endelig handelssamkvemet med Nederlandene og de rhinske stæder, som genspejler sig i disse vexlende faser». Nørlund konkluderer, at Lisbjergmesteren skabte en »en befrugtende sammensmeltning af gammelt og nyt, hjemligt og fremmed». Som sådan er de gyldne altre blevet taget til indtægt for en teori om at skellet mellem vikingetid og middelalder ikke var et kulturelt

afbræk, men at det store kulturbrud ikke skete før o. 1100 (Christensen 1966).

Nogle af altrene har dekorationer, der kan tolkes som orientaliserende eller byzantinske. Det gælder således altrene fra Sahl, Odder og Quern (Kværn), der har friser som genkendes fra bånd i byzantinsk kunst (Rhodin et al. 2000, s. 171, fig. 5b) – og som i øvrigt også findes på Heddal-relikvieskrinet.

Broddetorp-alterets dekorationer

Hvad angår Broddetorp-alterets dekorationer ser det ud til, at kunsthåndværkeren har frigjort sig helt fra de gamle nordiske former, hvilket kan tyde på, at dette alter hører til en lidt yngre gruppe end f.eks. gruppen omkring Lisbjerg-antemensalet. (Ekholm 1937, s. 266–267 holder dog Broddetorp-alteret som et af de ældste. Stilistisk antager han, at alteret har engelsk inspiration med franske rødder.) I stedet har Broddetorp-alteret flere eksempler på klassisk inspirerede ornamentaler, og man har fremhævet netop dette gyldne alters antikke forbilleder – ganske vist i en centraleuropæisk bearbejdning (Green 1984, s. 40–43).

Der ligger imidlertid også andre inspirationer bag Broddetorp-alterets ornamentaler. Alterbordsforsiden består af fire vandrette rækker af



Fig. 6. Fire forskellige versioner af bismi'llahi i kufisk skrift (efter Schimmel 1990), sammenholdt med indskriften fra Broddetorp-alteret (delen over motivet med S. Peter og S. Poul). —Four different Kufic versions of the Basmala compared to the Broddetorp frieze.

billedfelter, adskilt af friser og brudt på midten af en stor tronende Kristus i mandorla. Mærkelig upåagtet i litteraturen om alteret er frisen, der adskiller de to nederste bånd af billedfelter, og som løber lige under den nederste spids af Kristus mandorla (fig. 5). Det drejer sig tydeligvis om en floral dekoration. Den er imidlertid besynderlig ved, at samtlige planter alle »skyder» fra en fælles bundlinje og endvidere ved, at ornamentets repeterende fremtræden ikke er så klar, som man ellers ville forvente ved en ornamental frise. Der er ikke tvivl om, at denne frise skal forstås som en af de ovenfor omtalte kufiske eller pseudokufiske indskrifter.

Det er et spørgsmål, hvor meget man kan tolke på baggrund af identificering af frisen fra Broddetorp-alteret som en kufisk eller pseudo-kufisk dekorationsfrise. Den dendrokronologiske undersøgelse af det egetræ, hvorpå de for-

gyldte plader er fastgjorte, viser at alteret formentlig er monteret lokalt. Det indebærer ikke, at kunsthåndværkeren, der har fremstillet alteret, nødvendigvis også var lokal.

Den kufiske ornamentfrise er et særsyn i den nordiske romanske tradition, men brugen af en pseudo-kufisk indskrift er ikke en kristen kunstners misforståede opfattelse og gengivelse af en islamisk tekst. Snarere er det en slags kunstnerisk fantasi med udgangspunkt i det kufiske skriftbillede. Den person eller det værksted, der har skabt alteret, må have haft forlæg til alle de anvendte friser. Visse af de af de gyldne alters friser kan findes på flere forskellige, men Broddetorp-alterets kufiske frise genfindes ikke andetsteds. Man ville gerne vide, hvilket forlæg, man har haft ved hånden til denne frise. Om det var en »ægte» og læsbar kufisk skrift, eller den allerede var transformeret fra reel skrift til ornament, som så slavisk blev kopieret fra forlæg til alterbordsforside? Og i det tilfælde, at den allerede var stiliseret, om dens vej til nord gik over Spanien, Apulien/Sicilien eller Byzans? Den kan også være direkte »import» fra Mellemøsten.

Frisen lader sig ikke umiddelbart læse. Det er imidlertid sådan, at denne type indskrifter ikke er enten-eller. Der er grader af læsbarhed af dem, lige fra de umiddelbart læselige, over de stiliserede, men stadig læsbare, til helt uforståelige indskrifter. Men i en vis udstrækning har det formentlig også været således, at det var brugen af de arabiske tegn, der i sig selv var meddelelsen, og ikke selve indholdet (Ettinghausen 1974, s. 306–307).

Et forsigtigt bud på en læsning af skriftforlægget for den stiliserede frise fra Broddetorp er givet af Dr. Lutz Ilisch fra universitetet i Tübingen, som mener, at den muligvis er en variation af basmala, dvs. *bismi'llahi r-rahmani r-rahim*: »i Guds navn, den nådesfyldte, den barmhjertige» (fig. 6).

Uvilkårligt rejser det spørgsmål sig, om brugen af kufiske indskrifter – med forskellige grader af læsbarhed – i den kristne kunst har haft særlige konnotationer. Det har således været foreslået, at de »Kufesque» indskrifter skulle have været tillagt særlige apotropæiske kræfter (Ettinghausen 1976). Som nævnt var selve indholdet mindre vigtigt end selve det faktum, at det

anvendte skriftbillede var kufisk, og har disse indskrifter haft en apotropæisk magt, har det således været brugen af den kufiske skrift, der har betinget denne magt (Edwards 1991, s. 67). Det ville dog nok være en overdreven tolkning, hvis man hævdede, at Broddetorp-alterets skaber havde andre end rent dekorative hensigter med anbringelsen af det kufiske bånd på alterbordsforsiden.

Hvis Broddetorp-alterets datering til c. 1150–1175 er korrekt, er alteret lidt yngre end den græske gruppe af byzantinske kirker med kufiske indskriftbånd eller kufiske tegn, som er omtalt ovenfor. Derimod er den samtidig med et ornamentalt bånd, der løber over åbningen til apsidens på Skt. Johannes-borgkapellet i Pürgg i Østrig (fig. 7), snævert dateret til 1160–1165, hvor frisen dog er mindre distinkt kufisk end Broddetorp-alterets. Om erkendelsen af frisen som værende arabisk inspireret, eller om den i virkeligheden snarere knytter Broddetorp-alteret til en romansk europæisk tradition, kan ikke afgøres. Men under alle omstændigheder er der hermed tilføjet endnu et stiltræk til en gruppe, som i forvejen kan fremvise en bred vifte af inspirationskilder.

Alterbordsforsiden fra Broddetorp er i øvrigt ikke det eneste alter, der har kufisk eller kufisk inspireret indskrift. Englands ældste altertavle, det såkaldte Westminster retabel, har både islamisk inspireret dekoration og kufisk indskrift (Christie 1922). Dette gotiske retabel stammer fra ca. 1270 og er altså lidt yngre end Broddetorp-alterbordsforsiden, ligesom alteret fra M'dina på Malta, der også bærer kufisk indskrift. Disse to andre viser, at man også i den gotiske periode kendte til brugen af kufisk skrift i den kirkelige kristne kunst, og den fortsatte i øvrigt ind i renæssancen. Såvel Broddetorp-alteret som Westminster-retabet er gode eksempler på, at fremmed symbolik kunne integreres, men i dette tilfælde med et andet betydningsindhold end den oprindeligt havde i den Muslimske kultur.



Fig. 7. Apsis i borgkapellet S. Johannes, Pürgg, Østrig. (Fra Legner et al. 1999, Pl. 135). —The apse of the chapel of S. John in Pürgg, Austria.

Referencer

- Andersson, W., 1928. Broddetorpantemensalet. *Historisk Tidskrift* 1928. Stockholm.
- Arbman, H., 1956. En arabisk indskrift från Gotland. *Gotländskt Arkiv*. Visby
- Bonde, N., 1996. Broddetorp, Skaraborg Län, Sverige, *NNU rapport* 3, 1996. Nationalmuseet, Afd. for Oldtid og Middelalder, og Statens Historiska Museum, Stockholm.
- Christensen, A.E., 1966. Mellem vikingetid og Valdemarstid. Et forsøg paa en syntese. *Historisk Tidskrift* 12, II (1966). København.
- Christie, A.H., 1922. The development of ornament from Arabic script II. *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 41:232 (July 1922). London.
- Duczko, W., 1998. Viking Age Scandinavia and Islam. An archaeologist's view. Piltz, E. (red.). *Byzantium and Islam in Scandinavia. Acts of a Symposium at Uppsala University June 15–16 1996*. Studies in Mediterranean Archaeology 126. Göteborg/ Uppsala.
- Edwards, H., 1991. Text, context, architext: the Qur'an as architectural inscription. Fisher, C.G. (red.). *Brocade of the pen: the art of Islamic writing*. Michigan State University.

- Ekholm, G., 1937. Broddetorpsaltaret. Dess kronologiska och konsthistoriska ställning. *Från stenålder till rokoko. Studier tillägnade Otto Rydbeck den 25. augusti 1937*. Lund.
- Ettinghausen, R., 1974. Arabic epigraphy: communication or symbolic affirmation. *Near Eastern iconography, epigraphy and history: studies in honour of George C. Miles*. Beirut.
- 1976. Kufesque in Byzantine Greece, the Latin West and the Muslim world. *A Colloquium in Memory of George Carpenter Miles (1904–1975)*. American Numismatic Society. New York.
- Frantz, A., 1971. *The Church of The Holy Apostles*. The Athenian Agora, results of excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens, vol. XX. Princeton, New Jersey.
- Green, R., 1984. Broddetorpsaltaret – en västgötsk(?) illustrerad klassiker från 1100-talet. *Falbygden 1984, Årsbok 38*. Falköping.
- Grinder Hansen, P., 1999. *Nordens gyldne billeder fra ældre middelalder*. 10000 års nordisk folkekunst, Nordisk Middelalder bd. II. Valby.
- Hildebrand, H., 1906. Skara Domkyrka I. *Antikvarisk tidskrift för Sverige* 15:2. Stockholm.
- Jansson, I. 1988. Wikingerzeitlicher orientalischer Import in Skandinavien. *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission* 69. Mainz am Rhein.
- Legner, A.; Hirmer, A. & Hirmer, I., 1999. *Romanische Kunst in Deutschland*. München.
- Mikkelsen, E., 1998. Islam and Scandinavia during the Viking Age. *Byzantium and Islam in Scandinavia. Acts of a Symposium at Uppsala University June 15–16 1996*. Piltz, E. (red.). Studies in Mediterranean Archaeology 126. Göteborg/Uppsala.
- Miles, G.C., 1964. Byzantium and the Arabs: relations in Crete and the Aegean area. *Dumbarton Oaks Papers* 18. Dumbarton Oaks.
- Nørlund, P., 1926. *Gyldne Altre. Jysk Metalkunst fra Valdemarstiden*. København. (Genoptrykt 1968 i Århus med efterskrift af Tage E. Christiansen).
- 1950. Nationalt og internationalt i vor romanske kunst. Olsson, M. et al. (red.). *Studier tillägnade Henrik Cornell på sextioårsdagen*. Stockholm.
- Rhodin, L.; Gren, L. & Lindblom, V., 2000. Liljestenarna och Sveriges kristnande från Bysans. *Fornvännen* 95.
- Rutchick, L., 1992. Crusader zeal and the Kufic inscription at Moissac. *The Twenty-seventh International Congress on Medieval Studies, Kalamazoo, Michigan, May, 1992*.
- Schimmel, A., 1970. *Islamic calligraphy*. Brill, Leiden.
- 1990. *Calligraphy and Islamic culture*. London.
- Thordeman, B., 1927. Broddetorpmästerens nationalitet. *Fornvännen* 22. (Anmeldelse af Nørlund 1926).
- Watson, K., 1972. French Romanesque and Islam: influences from Al-Andalus and architectural decoration. *Art and Archaeology Research Papers* 2. London.
- 1978. The corbels in the Dome of Loarre. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 41 (1978). London.
- 1989. The Kufic inscription in the Romanesque cloister of Moissac in Quercy: links with Le Puy, Toledo and Catalan woodworkers. *Arte Medieval* II:3:1.
- Wienberg, J., 1995. Gyldne altre, kirker og kritik. *Hikuin* 22. Højbjerg.
- Ådahl, K., 1990. An early Islamic incense burner of bronze in a Swedish collection. Gnoli, G. & Panaino, A. (red.). *Proceedings of the first European Conference of Iranian Studies. Part 2: Middle and New Iranian Studies*. Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente. Roma.

Summary

A Basmala on the Broddetorp Altar?

During the Viking period and in the Middle Ages there was a continuous exchange between the Islamic and the European world. In contrast to their European colleagues the Islamic artisans attempted to avoid figural representations. This together with the notion that writing was of divine origin encouraged epigraphy and calligraphy as the medium of Muslim art. This treatment of script as an ornament inspired European art and craft, and gave inspiration to decorations of coins, weights and other items. In areas much influenced by Muslim culture, Sicily and Byzantium in particular, Islamic calligraphy developed into ornaments, more or less readable. If unreadable the word “Kufesque” is commonly used.

Such ornamental script-inspired patterns were in use within the Islamic world in the 10th century, and in a Christian context they appear for instance in a cluster of Byzantine churches dating from the c. 1000 until c. 1075. Kufic inscriptions, perhaps related to Crusader ideology, also appear in some churches of Southern and Central France.

There is little to indicate that Nordic artisans were inspired by Kufic inscriptions. There are, however, some examples. Ranking among the most prominent representatives of Romanesque art in Scandinavia are the so-called “Golden Altars”. These retables and frontals consist of gilded copper-alloy relief plates attached to a wooden support. Nine are known from Medieval Denmark and one from Medieval Sweden, from the small parish church of Broddetorp in Västergötland.

The Broddetorp altar, retable and frontal, was accessed by Statens Historiska Museum in Stockholm in 1872. In 1996 it was lent temporarily to the National Museum of Denmark in Copenhagen, where a dendrochronological analysis was undertaken. Wood samples collected from the altar's supportive planks were found to be oak and – after adding an estimated number of sapwood rings – the trees were shown to have been felled at some date after c. AD 1010. This result is unsurprising and reveals that the

artisans used well-seasoned oak. The accepted date of the altar is c. 1150–1175. More interestingly, it was shown that the oaks must have grown in southern Sweden as the curve corresponds to the regional master chronology of those parts. Similar analyses of two golden altars from eastern Jutland demonstrated that their supports were also made of local oak. It thus appears that the altars were produced or at least assembled near the churches they were intended for.

Although the golden altars form a rather distinctive and homogenous group their decorations vary considerably. Common features are the presence of decorative borders between the figural scenes, where geometric patterns and designs incorporate various abstract patterns, vegetally derived motifs, letters or animals. Some are obvious developments from older Norse animal ornament. Others derive from classical patterns, and still others seem to have their origins in insular art. Byzantine and Oriental influences may also be detected.

The ornamental decorations of the Broddetorp altar show no Viking Period animal-art legacy. It has been argued that it owes much to Central European interpretations of Classical motifs. However, the horizontal frieze below the central mandorla with the figure of Christ in Majesty, dividing the two lower rows of scenes on the frontal, has a rather strange floral pattern. Its elements all seem to grow from one line, and the repetitive clustering is not very clear. These two essentials form a recognition criterion of so-called Kufesque decoration: stylised Arabic script.

Kufesque is uncommon in Scandinavian Romanesque art, but the use of it here should not be interpreted as a Christian artist's misunderstanding of an actual Islamic text. It was rather a construction loosely based on a piece of Islamic calligraphic ornament. The artisan of the Broddetorp altar most likely used patterns for all the friezes, but the Kufesque frieze is not seen on any of the other golden altars. Whether its prototype was already highly stylised or a legible sentence is uncertain, as is its way to Scandi-

navia. It may have come through Spain, Sicily/Puglia or Byzantium, or by direct import from the Middle East.

Reading it is not easy. However, inscriptions of this type need not to be either/or. There are degrees of legibility. Dr. Lutz Ilisch of the University of Tübingen suggests that it may be a version of the well-known Basmala, that is, “in God’s name, the merciful, the compassionate”. Whether Kufesque inscriptions in Christian art connote any particular theological message is uncertain. It has been suggested that these inscriptions had a kind of apotropaic power. But the Broddetorp master probably used the pattern for ornamental reasons alone, or the actual content may have been less important than the fact that Arabic script was used.

If the conventional date of the Broddetorp altar is accepted, then it is slightly later than the

Byzantine churches with Kufesque decorations. It is coeval with a Kufesque decoration framing the apse of the chapel of S. John in Pürgg, Austria.

Broddetorp piece is not the only example of an altar having Kufesque decoration. The famous Westminster retable from c. 1270 has not only an inscription but also clearly Islamic decorations, and the altar of M’dina on Malta also has a Kufesque inscription. These examples reveal that the taste for such decoration in Christian art did not end with the appearance of Gothic art: in fact, it survived into the Renaissance. Both the Broddetorp altar and the Westminster retable testify that decorations created in a certain context and with a special meaning were transformed into another context, with a different significance.