

MANUSKRIFT DES MONATS MANUSCRIPT OF THE MONTH 2012-2014



Sonderforschungsbereich 950
Manuskriptkulturen



Universität Hamburg

DER FORSCHUNG | DER LEHRE | DER BILDUNG





VORWORT

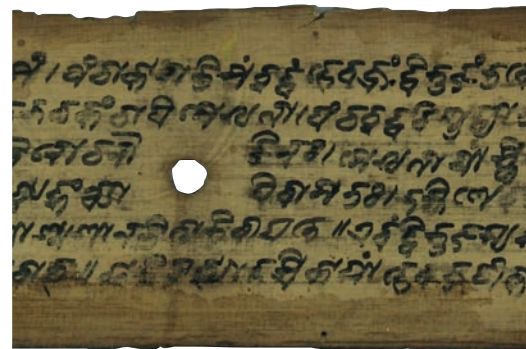
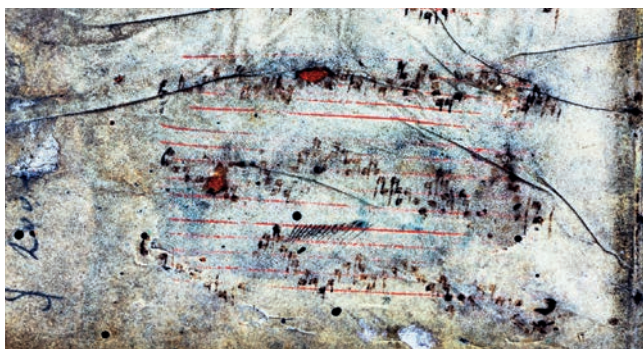
Der von Deutscher Forschungsgemeinschaft (DFG) und Universität Hamburg großzügig geförderte Sonderforschungsbereich 950 „Manuskriptkulturen in Asien, Afrika und Europa“ betreibt Grundlagenforschung und erforscht die empirische Vielfalt der Manuskriptkulturen in historischer und vergleichender Perspektive ausgehend vom materiellen Artefakt. Er etabliert ein neues Paradigma, das sich von den bisherigen, regional und disziplinär gebundenen Ansätzen der Manuskriptforschung dadurch unterscheidet, dass es einerseits die kulturelle Bedingtheit all dessen, was in der Regel als gegeben vorausgesetzt wird, ausdrücklich thematisiert, und andererseits damit als mögliches Ergebnis der komparatistischen Forschung universelle Kategorien und Merkmale von Manuskriptkulturen beschreiben möchte.

Die Vielfalt der beteiligten Fächer und Disziplinen sowie die Vielzahl der behandelten Kulturen gewährleisten die Überwindung unreflektierter Selbstverständlichkeiten (etwa die Gleichsetzung historisch kontingenter europäischer Entwicklungen mit verallgemeinerbarer Gesetzmäßigkeit) und naiver Dichotomien („Ost-West“), wie sie nicht nur in Europa, sondern auch in Asien und Afrika vorgetragen werden. Zu den langfristigen Zielen gehören die Etablierung einer allgemeinen Manuskriptwissenschaft als Fächer übergreifende Forschung sowie die Entwicklung nachhaltig nutzbarer Werkzeuge.

Die Webpublikation Manuskript des Monats stellt alle vier Wochen auf allgemein verständliche Weise eine Handschrift aus unterschiedlichen Regionen der Welt vor. Autoren sind neben den Wissenschaftlern des Sonderforschungsbereichs und Doktoranden des Graduiertenkollegs „Manuskriptkulturen“ Spezialisten aus der ganzen Welt, die hier Einblick in ihre Arbeit geben. Das Manuskript des Monats illustriert an konkreten Beispielen Eigenschaften einzelner Manuskriptkulturen und zeigt exemplarisch, wie fruchtbar der Ansatz sein kann, Handschriften nicht allein als Träger von Inhalten anzusehen, sondern sie in ihrem sozialen und kulturellen Zusammenhang von der Herstellung bis zum Gebrauch zu begreifen.

Aufgrund der großen Beliebtheit bei den Nutzern unserer Website werden hier die ersten 36 Ausgaben Januar 2012 bis Dezember 2014 in einem Band vorgelegt, der den Freunden von Manuskripten und ihrer Erforschung gewidmet ist. Dank gilt den Redakteuren: Frederike-Wiebke Daub (2012), Antonella Brita und Karsten Helmholz (Sonderausgabe 10/2012), Meike Zimmermann (01-09/2013), Max Jakob Fölster (10/2013-12/2014).

Michael Friedrich



PREFACE

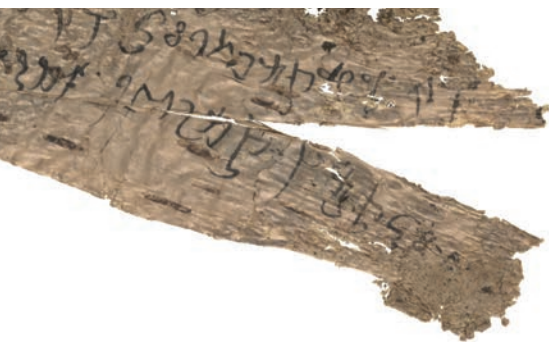
The Sonderforschungsbereich 950 “Manuscript Cultures in Asia, Africa and Europe” (generously funded by the German Research Association, DFG, and the University of Hamburg) is engaged in fundamental research, investigating from both a historical and comparative perspective, based on material artifacts, the empirical diversity of manuscript cultures. It will establish a new paradigm that is distinct from the research on manuscripts undertaken until now, which has been limited in its approach by region and discipline. On one hand, the cultural dependency of what has usually been considered given will particularly be brought into question, and on the other hand, universal categories and characteristics of manuscript cultures will be delineated, as one possible result of the comparative research.

The great variety of fields and disciplines, as well as the large number of cultures under investigation will ensure that unreflected attitudes, such as considering historically contingent European developments to be generally legitimate, or naive dichotomies (“East-West”), considered self-evident not only in Europe, but also in Asia and Africa, are overcome. Long-term goals include the establishment of an interdisciplinary research field dealing with general manuscript studies, and the development of sustainable and functional tools.

The web publication Manuscript of the Month describes one manuscript a month from various regions of the world in an easily comprehensible form. Besides being written by scholars who work at the Sonderforschungsbereich and doctoral students on the ‘Manuscript Cultures’ post-graduate research programme, these articles are also penned by other specialists from all over the world who wish to give interested readers an insight into their work. By presenting specific examples of manuscripts, Manuscript of the Month illustrates features of particular manuscript cultures and shows how fruitful the approach can be of not only regarding manuscripts as bearers of content, but also of perceiving them in light of their social and cultural context, from the production stage to actual usage.

Because of its great success with the users of our website the first 36 issues are presented here in a printed volume which is dedicated to the friends of manuscripts and their study. Many thanks to the editors: Frederike-Wiebke Daub (2012), Antonella Brita and Karsten Helmholz (special issue 10/2012), Meike Zimmermann (1–9/2013) and Max Jakob Fölster (10/2013–12/2014).

Michael Friedrich



INHALT / CONTENT

01_2012 | Ein Koran über dem Koran – wozu die Mühe?
A Qur'an written over the Qur'an – why making the effort?

Hadiya Gurtmann 06

02_2012 | Eine kritische Ausgabe vor der ersten gedruckten Edition
A critical edition preceding the first printed edition

Vito Lorusso 08

03_2012 | Schwimmen wie ein Samurai – Eine 100 Jahre alte
Schriftrolle aus Japan

Swimming Like a Samurai – A 100-year-old Japanese Scroll
Karsten Helmholz 10

04_2012 | Hevajratanaṭṭika – Der Weg zur vollkommenen
Erleuchtung

Hevajratanaṭṭika – The Way to Complete Enlightenment
Bidur Bhattarai 12

05_2012 | Detektivarbeit – Die Suche nach Musikmanuskripten in
verschiedenen Einbänden

*Detective Work – Hunting for Music Manuscripts Reused in Various
Bookbindings*
Eva Maschke 16

06_2012 | Propagandaschrift zugunsten eines westafrikanischen
Herrschers im 19. Jahrhundert

*A Propaganda Pamphlet in Support of a 19th-century West African
Ruler*
Mauro Nobili 18

07_2012 | Der seltene Fall eines benutzerfreundlichen tamilischen
Manuskripts

Der seltene Fall eines benutzerfreundlichen tamilischen Manuskripts
Emmanuel Francis 20

08_2012 | Ist doch alles Gold, was glänzt?
All that glitters is not gold – or is it?

Hanna Wimmer 22

09_2012 | Warum Mekka?
Why Mecca?

Frederike-Wiebke Daub 26

10_2012 | Die Frau von Jesus – Ein Papyrus auf Abwegen
Jesus' wife: A papyrus adrift

Alberto Camplani 28

11_2012 | Mit den Heiligen kamen die Manuskripte...
With the Saints Came the Manuscripts...

Antonella Brita 32

12_2012 | Sex & Crime im alten China – Realität oder Fiktion?
Sex & Crime in Ancient China – Facts or Fiction?

Thies Staack 34

01_2013 | Verborgene Heilige und Buchbinder
Invisible Saints and Bookbinders

Janina Karolewski 36

02_2013 | Das Gebet als sakrale Peepshow?
Das Kopenhagener Stundenbuch und sein besonderes Layout
The daily prayer as a sacred peep show?

The Copenhagen Hours manuscript and its special layout
Rotislav Tumanov 40

03_2013 | Von Sammlern und Siegeln –
Die bewegte „Lebensgeschichte“ eines chinesischen Manuskripts
Of Collectors and Seals – The Eventful "Life" of a Chinese Manuscript

Max Jakob Fölster 42

04_2013 | Sieben auf einen Streich – Ein vielsprachiges Manuskript
der Österreichischen Nationalbibliothek
*Seven in one blow – A multilingual manuscript held in the Austrian
National Library*

Branka Ivušić 44

05_2013 | Ein Manuskript sticht in See
A manuscript sets sail

Boryana Pouvkova 46

06_2013 | Götter, Gifte und Gelehrte
Mantras, Mercury and Manuscripts

Martin Delhey 48

07_2013 | Nähte, Flicker, Glossen: Traditionelle Instandhaltungs-
methoden in einem Koranmanuskript aus Borno

*Stitches, patches, glosses: traditional preservation measures of a
Qur'an manuscript from Borno*
Dmitry Bondarev 52

08_2013 | Ein Manuskript als Kartenspiel?
A manuscript in the shape of a deck of cards?

Jörg B. Quenzer 54



09_2013 | Notizen sind der Schlüssel...

Notes are the key...

Gidena Mesfin Kebede

58

10_2013 | Ein Tonmanuskript mit Keilschriftzeichen aus sehr verschiedenen Zeiten

A clay manuscript with cuneiform signs from very different periods

Cécile Michel

60

11_2013 | Wieso benutzt man die nicht mehr gebräuchliche arabische Swahili-Schrift?

Why write in the abandoned Arabo-Swahili script?

Ridder H. Samsom

62

12_2013 | Zum Lob eines chinesischen Kaisers: Das Fragment eines tangutischen Manuskripts

In Praise of a Chinese Emperor: A Tangut Manuscript Fragment

Imre Galambos

64

01_2014 | Birkenrinde aus Gandhāra: Die Entdeckung der Schriftlichkeit in buddhistischen Klöstern

Birch Bark from Gandhāra: The Discovery of Writing in Buddhist Monasteries

Stefan Baums

66

02_2014 | Kreativität auf der Manuskriptseite: William Wordsworths Tagebuchheft (DC MS 19)

Creativity on the manuscript page: William Wordsworth's Diaries Notebook (DCMS 19)

Wim Van Mierlo

70

03_2014 | Die älteste datierte sundanesische Handschrift: Eine Enzyklopädie aus West-Java, Indonesien

The Oldest Dated Sundanese Manuscript: An Encyclopedia from West Java, Indonesia

Aditia Gunawan & Arlo Griffiths

74

04_2014 | Ein fleischgewordener Buchstabe?

A letter incarnate?

Lena Sommer

78

05_2014 | Ein vielbändiges Manuskript des mongolischen buddhistischen Kanons

A Multi-volume Manuscript of the Mongolian Buddhist Canon

Kirill Alekseev

80

06_2014 | Wenn der Mars im Zeichen des Steinbock...

When Mars is in the sign of Capricorn...

Arne Ulrich

82

07_2014 | Wie viele Sprachen finden Sie? Ein mehrsprachiges Manuskript aus Südindien

How many languages can you count? A multilingual manuscript from South India

Giovanni Ciotti

86

08_2014 | Von Wegen und Wirrungen in unbeschriebenen Räumen: Das Schicksal der Vier Evangelien des Ioan von Kratovo

Of Travels and Travails in Blank Spaces: The Fate of Ioan of Kratovo's Four Gospels

Kristina Nikolovska

88

09_2014 | Mit Luft geschrieben

Writing with the Air

Boris Liebrecht

92

10_2014 | Aus Liebe zur Kalligraphie: Der Brief eines chinesischen Kalligraphen

For the Love of Calligraphy: A Letter by a Chinese Calligrapher

Lik Hang TSUI

96

11_2014 | Eine wechselvolle Manuskriptbiographie – Die Odyssee des Codex Florentinus

A Manuscript with an Eventful Life: The Odyssey of Codex Florentinus

Anna Boroffka

100

12_2014 | Seelenheil und Prüderie – Zensur in einer deutschsprachigen Handschrift des 15. Jahrhunderts

Salvation of the soul and prudery – Censoring a 15th-century German-language manuscript

Marco Heilles

102

EIN KORAN ÜBER DEM KORAN – WOZU DIE MÜHE?

Bei dem hier vorgestellten Koranmanuskript handelt es sich um ein Palimpsest, also ein Blatt, von dem die ursprüngliche Schrift vollständig abgewaschen und das dann neu beschrieben wurde. Nach einiger Zeit kam diese untere Schicht wieder zum Vorschein und ist nun blass erkennbar. Das Manuskript ist vermutlich nur wenige Jahrzehnte nach dem Tod des Propheten Muhammad im Jahr 632 entstanden und somit eines der ältesten Textzeugnisse des Korans. Auf den ersten Blick höchst erstaunlich ist es, dass beide Schichten Teile des Korans, also desselben Werkes beinhalten. Es stellt sich die große Frage: Warum löscht jemand einen Text aus, nur um in ganz ähnlicher Schrift denselben Text darüber zu schreiben?

Entdeckt wurde das aus rund drei Dutzend Fragmenten bestehende Koranpalimpsest im Jahr 1972 bei Sanierungsarbeiten an der Westmauer der Großen Moschee von Sanaa. Es lagerte – zusammen mit 40.000 weiteren Bruchstücken von Koranmanuskripten des 7. bis 10. Jahrhunderts – in einer verschlossenen Kammer, die wohl aus der Scheu heraus eingerichtet wurde, religiöse Texte einfach wegzuerwerfen, ähnlich wie in der jüdischen Praxis.

Innerhalb dieses für die Koranforschung überaus bedeutsamen Fundes nimmt das Palimpsest eine Sonderstellung ein. Bemerkenswert ist nicht nur, dass beide Schichten Teile desselben Textes enthalten, sondern auch die Tatsache, dass sie im selben Schrifttypus geschrieben sind, was auf eine Entstehung beider Schichten innerhalb eines relativ kurzen Zeitraums hindeutet. Die Erklärung dieses Phänomens lässt sich im geschichtlichen Kontext finden: Die rasante Ausbreitung des islamischen Reiches nach dem Tod des Propheten Muhammad (632) führte auch dazu, dass in den nahen und entlegenen Gebieten Streitigkeiten über den genauen Wortlaut des Korans entstanden. Angesichts dieser Situation soll der islamischen Überlieferung nach der Kalif Uthman (reg. 644–656) schließlich eine Gruppe von ausgewählten Männern damit beauftragt haben, aus den versprengten schriftlichen und mündlichen Zeugnissen die authentische Fassung der Offenbarung zu rekonstruieren. Diese wurde zum offiziellen Standardtext, zur sogenannten kanonischen Version, während alle davon abweichenden Fassungen in den Städten vernichtet werden sollten – ein Befehl, dem nicht überall widerstandslos und unverzüglich nachgekommen wurde.

Was hat dies nun mit dem Koran über dem Koran zu tun? Eine genauere Betrachtung der unteren Schicht offenbart deutliche Abweichungen von diesem uthmanischen Standardtext – die im Übrigen keine dramatischen inhaltlichen Unterschiede zur Folge haben. Dies lässt vermu-

ten, dass es sich um eine vorkanonische Fassung handelt, die infolge der uthmanischen Redaktion unerwünscht geworden war und daher ausgelöscht wurde. Die Herstellung eines solchen Manuskripts in einer nichtoffiziellen Fassung nach der Standardisierung durch Uthman ist mehr als unwahrscheinlich. Umso mehr, als es sich um ein teures Exemplar gehandelt haben muss, was schon am Materialwert deutlich wird: Für eine vollständige Abschrift des Korans in dieser Größe wäre die Haut von weit über 200 Tieren, wahrscheinlich Schafe oder Ziegen, nötig gewesen! Dies ist wohl auch der Grund, warum man es nicht bei der Vernichtung der unteren Schicht beließ: man wollte das teure Pergament nicht verschwenden, und so bereitete man die Blätter wieder auf und beschrieb sie mit der nun offiziellen Fassung. Das Koranpalimpsest von Sanaa ist damit Zeuge eines wichtigen Umbruchs in der islamischen Geschichte: der Fixierung des Korantextes.

Doch nicht nur als solcher ist es von großer Bedeutung: Durch das frühe Entstehungsdatum beider Schichten und dadurch, dass die zeitliche Reihenfolge der Schichten durch die physischen Gegebenheiten gesichert ist, ermöglicht dieses Manuskript wertvolle Einblicke in die Entwicklung der arabischen Schrift und Orthographie, die Datierung von Manuskripten anhand von Schriftmerkmalen und die Herstellung und Ornamentierung von Koranhandschriften im 7. Jahrhundert.

Die Seltenheit und Bedeutung des Manuskripts spiegelt sich nicht zuletzt im pekuniären Wert wider: Von vier Blättern, die auf unbekannten Wegen in westliche Auktionshäuser gelangt sind, erzielte das zuletzt im Jahr 2008 bei Christie's versteigerte Blatt £2,484,500(!) und ist damit das teuerste jemals versteigerte islamische Manuskript. Es fand sogar Erwähnung in der britischen Zeitschrift Country Life, die sich der Versteigerung und dem Verkauf von Landhäusern widmet, von denen durchaus einige günstiger zu erstehen sind als das Palimpsestblatt.

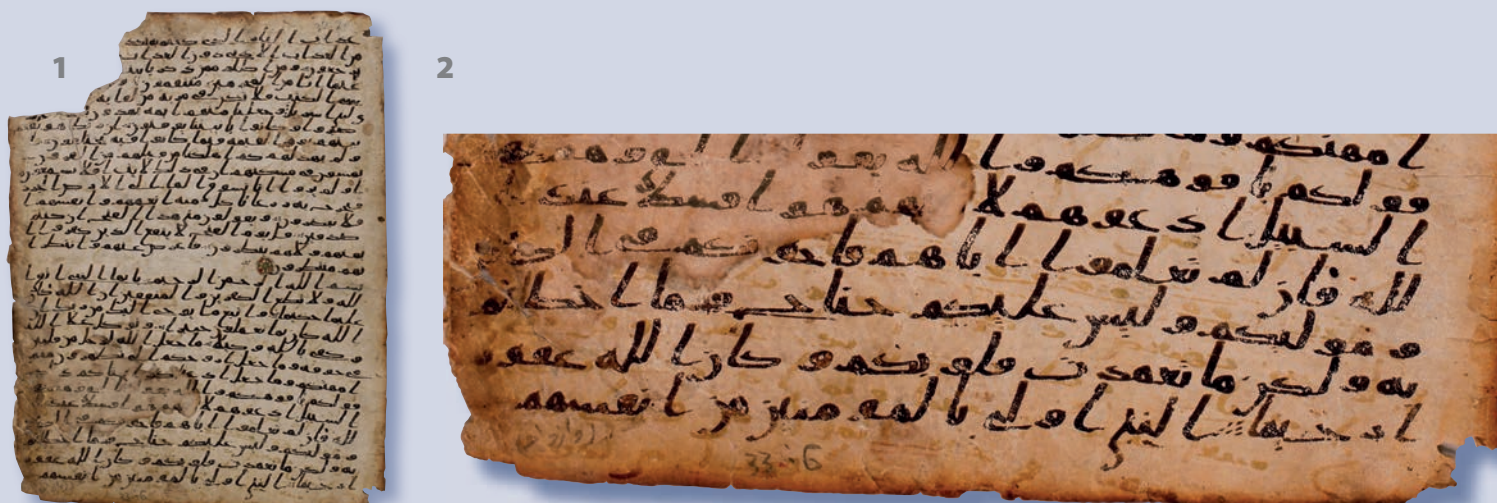
Kurzbeschreibung

Koran, Sure 32 Vers 20 – Sure 33 Vers 6 (obere Schicht);
Sure 9, Vers 121 – 129 und Sure 19, Vers 1 – 5 (untere Schicht)
Pergament, 37 x 28 cm, Um 650 n. Chr.

Text von

Hadiya Gurtmann

01_12 | Quellen Seite 106



A QUR'AN WRITTEN OVER THE QUR'AN – WHY MAKING THE EFFORT?

The manuscript of the Qur'an presented here is a very special case. It is a palimpsest, a page whose script has been completely washed off and has again been written upon. After some time the first layer reappeared and can be discerned, somewhat faded, beneath the second layer. It was probably produced not more than a few decades after the death of the prophet Muhammad in 632 and is considered one of the earliest textual witnesses of the Qur'an. At first glance the fact that both layers contain parts of the Qur'an, that is, parts of one and the same text, is highly astonishing. The question is: for what reason did someone wash off a text, only to overwrite it with the same text, using more or less the same style of script?

The palimpsest, of which roughly three dozen fragments have survived, was discovered in 1972 during restoration works on the western wall of the Great Mosque of Sanaa. The chamber in which it had been deposited together with 40,000 other manuscript fragments of the Qur'an seems to have functioned as a kind of storeroom, because one did not dare to throw away religious texts – a practice which can also be found in Judaism.

Among the other fragments of the trove, which are of great importance for Qur'anic studies, the palimpsest takes an exceptional position. That both layers contain parts of the same text is remarkable, and equally interesting is the fact that they are written in the same type of script. This last point indicates that both layers must have originated within a relatively short time interval. This phenomenon can be explained by taking into account the historical context. The rapid expansion of the Islamic Empire after the death of the Prophet Muhammad led to disputes about the exact wording of the Qur'an, because the experts who were scattered over vast areas remembered things differently. Faced with this situation of growing divergences, Caliph Uthman (r. 644-656) – as much is reported by Islamic sources – eventually selected a group of men who were entrusted with the task of reconstructing the authentic wording of the revelation, using all oral and written testimonies that had survived as a basis for this work. The result was an official standard text, the so-called canonical version, and all other prevalent deviating versions were ordered to be destroyed – an order that was not in every place complied with immediately or without resistance.

But how is the "Qur'an written over the Qur'an" concerned by this? A closer look at the lower layer reveals significant deviations from the uthmanic standard version (which, however, do not change much of the meaning of the text). Hence it is very likely that we have here a

precanonical version of the Qur'an that in consequence of the event of the uthmanic redaction had become undesirable and was therefore extinguished. Producing such a manuscript containing a non-official version after the standardization under Uthman is highly improbable. The more so, as already the material value shows that it must have been an expensive specimen. To produce a complete copy of the Qur'an of this size, the skin of more than 200 animals, presumably sheep or goats, would have been needed! This also seems to be one reason why the "old" manuscript had not simply been thrown away: by preparing the pages and rewriting them in the now official version the expensive parchment could be preserved. This makes the palimpsest Qur'an from Sanaa a witness of a significant event in the history of Islam: the final redaction of the Qur'an text.

But not only as such the palimpsest is of great importance. Given the early origin of both layers and given the fact, that the physical conditions reveal their relative chronological order beyond doubt, this manuscript allows valuable insights into the development of the Arabic script and orthography, the dating of manuscripts by comparing the features of different scripts and the production and ornamentation of Qur'an manuscripts in the 7th century.

The rarity and significance of this manuscript are also reflected by its monetary value. Four pages somehow made their way to western auction houses and the last of them – sold in 2008 at Christie's – broke the world auction record for any Islamic manuscript by fetching the amazing sum of £2,484,500! This even earned it a mention in the British magazine *Country Life*, that is dedicated to the auctioning and sale of English country houses and, this is noteworthy, some of them are cheaper to buy than the palimpsest page.

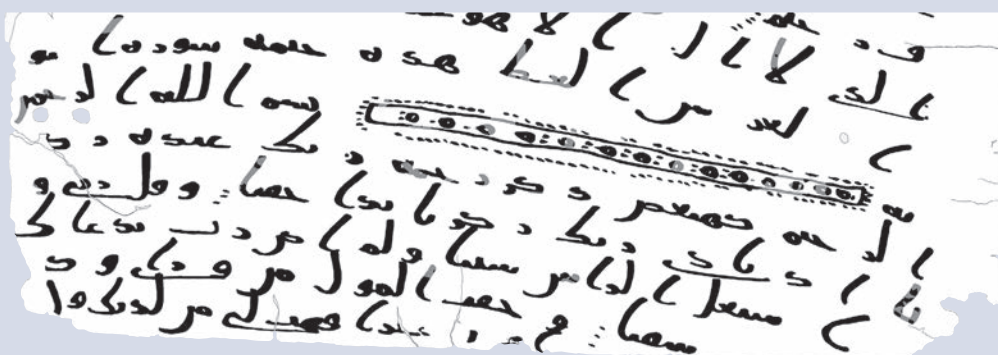
Description

Qur'an, chapter 32, verse 20 – chapter 33, verse 6 (upper script); chapter 9, verse 121 – 129 and chapter 19, verse 1-5 (lower script)
Parchment, 37 x 28 cm. About 650 CE

Text by

Hadiya Gurtmann

12_01 | references page 106



1 Koranpalimpsest / A palimpsest Qur'an

2 + 3 Original und graphische Rekonstruktion der ausgelöschten Schrift (Ausschnitt fol. 23r). Die vor allem im unteren Teil der Seite recht starke Krümmung der Zeilen der unteren Schicht hängt möglicherweise mit dem Verziehen des Pergaments durch das Befeuchten und Spannen bei der Vorbereitung für die Neubeschreibung zusammen. / Original version and graphical reconstruction of the lower layer (detail of fol. 23r). The strong curvature of the lines of the washed-off script that can be particularly observed in the lower part of the page could be a result of the remanufacturing process of the parchment in preparation for the new writing.

EINE KRITISCHE AUSGABE VOR DER ERSTEN GEDRUCKTEN EDITION

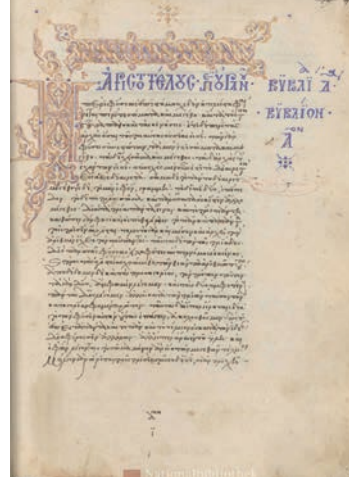
Der hier vorgestellte Wiener Kodex phil. gr. 64 ist ein erstrangiges Zeugnis der Aristoteles-Textüberlieferung in der Renaissancezeit. Auf fast jeder Seite des Manuskripts, das zentrale philosophische und naturwissenschaftliche Schriften wie die *Physik*, die *Metaphysik*, *Über den Himmel*, *Über Werden und Vergehen* und die *Meteorologica* zusammenführt, lässt sich die intensive philologische Arbeit erkennen, die in seine Herstellung eingeflossen ist; denn zahlreiche erklärende Notizen, Diagramme und Verweiszeichen in teilweise unterschiedlichen Tintenfarben bedecken die Ränder oder sind zwischen den Zeilen eingefügt. Eine genaue Analyse der Haupttexte zeigt überdies, dass eine Reihe älterer Kodizes für die Herstellung dieses neuen Manuskripts verglichen und ausgewertet worden ist. Die gelehrten Bearbeiter und Schreiber des Manuskripts haben die Texte also in einer Weise geprüft und verbessert, wie es heutzutage in wissenschaftlichen, historisch-kritischen Editionen angestrebt wird. Daher kann der Wiener Aristoteles-Kodex als eine echte kritische Ausgabe, als eine Manuskript-Edition, wie es sie auch in anderen Manuskriptkulturen gibt, bezeichnet werden.

Der über den ungarischen Arzt und Humanisten Johannes Sambucus (1531–1584) in die Österreichische Nationalbibliothek in Wien gelangte Kodex wurde Mitte der 1450er Jahre im Kreis des Kardinals Bessarion (1403–1472) in Rom konzipiert und angefertigt. Verschiedene Kopisten erstellten ihn unter der Leitung des bekannten Kalligraphen Ioannes Rhosos aus Kreta für den Hieromonachos Esaias aus Zypern. Am 25. März 1457 waren die Arbeiten abgeschlossen, wie Rhosos mit roter Tinte und weit ausgreifenden Buchstaben auf den Seiten 447v–448r vermerkt.

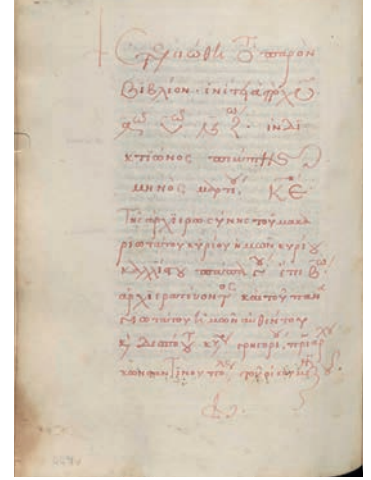
Das Manuskript lässt sich deutlich als Produkt des intellektuellen Klimas in den 50er Jahren des 15. Jahrhunderts erkennen. Denn der Wiener Kodex stellte den Kontrahenten in der damaligen Controversia Aristotelica, die von dem byzantinischen Philosophen Georgios Gemistos Plethon (1355/60–1452) mit seiner 1439 in Florenz verfassten Schrift *Περὶ ὧν Ἀριστοτέλης πρὸς Πλάτωνα διαφέρεται* (*Über die Unterschiede zwischen Aristoteles und Platon*) ausgelöst wurde und in die Bessarion mit Briefen und eigenen Schriften energisch eingriff, eine Auswahl philosophisch-naturwissenschaftlicher Werke des Aristoteles zur Verfügung, die zu jener Zeit in Italien nur selten im Original erhältlich waren.

Wie wurden diese Werke im Kodex gestaltet und strukturell organisiert? Welche Hilfsmittel wurden zu deren Lektüre gegeben? Als Strukturelemente trugen die Schreiber schlaglichtartige Erläuterungen an den Rändern des Kodex, so genannte Marginalien, ein; auch markierten sie wichtige Abweichungen vom allgemein akzeptierten Text deutlich. Dazu kommen schematische Darstellungen (Diagramme) zu den im Haupttext behandelten Themen. Bemerkenswert sind außerdem die Notizen und kürzeren Texte zu generellen Begriffen Aristotelischer Philosophie, wie Ursache, Prinzip, Substanz, Akzidenz, auf den ersten Blättern des Manuskripts (3r–7r).

Die abgebildete Seite (Blatt 17r) zeigt den Anfang des Buches 2 der besonders reich mit Marginalien versehenen *Physik*. Nachdem Aristoteles



1



2

den Unterschied zwischen den von Natur existierenden Dingen und den durch Handwerk und Kunst gefertigten aufgestellt hat, führt er eine weitere prägnantere Definition für die natürlichen Dinge an: Im Gegensatz zu den technisch hergestellten Gegenständen haben sie in sich selbst das Prinzip der Bewegung und der Ruhe. Der Haupttext auf dieser Seite umfasst 23 Zeilen. Er wurde von Rhosos in einer eleganten Minuskel in brauner Tinte mit einer roten größeren Initialen T geschrieben. Von Rhosos stammt auch die zweizeilige Überschrift, und zwar 'Αριστοτέλους φυσικῆς ἀκροάσεως βιβλία ὀκτώ βιβλίον δεύτερον (*Aristoteles: Vorlesung über Natur. 8 Bücher: Buch 2*), mit Ornament in roter Tinte. Eine zweite Hand hat Interlinearglossen sowie Marginalien eingearbeitet, die sich jeweils durch dazu bestimmte Zeichen auf den Text beziehen. Die zwei Diagramme auf dem oberen Rand illustrieren die im Text behandelten Unterschiede zwischen Natur als Fähigkeit, sich von selbst zu bewegen bzw. zu ruhen, und künstlich hergestellten Dingen, deren Bewegungen von anderen Ursachen abhängig sind. Auf den linken und rechten Rändern sind Textvarianten, Schlüsselwörter und kleine Zitate aus den spätantiken Aristoteles-Kommentaren (insbesondere denen von Simplicios [ca. 490-ca. 590] und Johannes Philoponos [ca. 490 - ca. 575]) vermerkt. In der Bemerkung am Fuß der Seite finden wir eine aus der Unterrichtspraxis des griechischen Gelehrten Theodoros Gazes (1410-1475) stammende Erläuterung zitiert: Offensichtlich hat ein Hörer eine Erklärung, die er sich in einer Vorlesung des Humanisten notiert hat, hier hinzugefügt. Da Gazes am Anfang dieser Bemerkung als „unser Meister Theodoros“ benannt wird und er tatsächlich der Lehrer des Mönches Esaias war, der das Manuskript in Auftrag gegeben und es als erster besessen hatte, liegt die Vermutung nahe, dass sowohl die Bemerkung als auch die übrigen Marginalien auf der abgebildeten Seite 17r von der Hand des Esaias selbst stammen.

In diesem Manuskript ist der hohe Anspruch, einen verbesserten und vertrauenswürdigen Text vorzulegen und ihn außerdem mit wichtigen erklärenden Materialien auszustatten, in herausragender Weise erfüllt. Der Kodex ist damit ein exemplarisches Zeugnis für die Methodik und die Ziele gelehrter Arbeit in Manuskriptkulturen. Es erweist sich, dass das Konzept einer historisch-kritischen Ausgabe nicht erst mit dem Buchdruck erfunden wurde, sondern bereits zuvor die Praxis der Manuskriptarbeit bestimmte. Mit Blick auf das Beispiel des Wiener Aristoteles-Manuskripts sei dabei hervorgehoben, dass die Zeitgenossen seine fundamentale Bedeutung erkannten und es deshalb in den Folgejahren, bevor die erste gedruckte Aristoteles-Ausgabe in Venedig erschien (1495-1498), für zahlreiche neue Abschriften als Vorlage diente.

Kurzbeschreibung

Wien, Österreichische Nationalbibliothek,

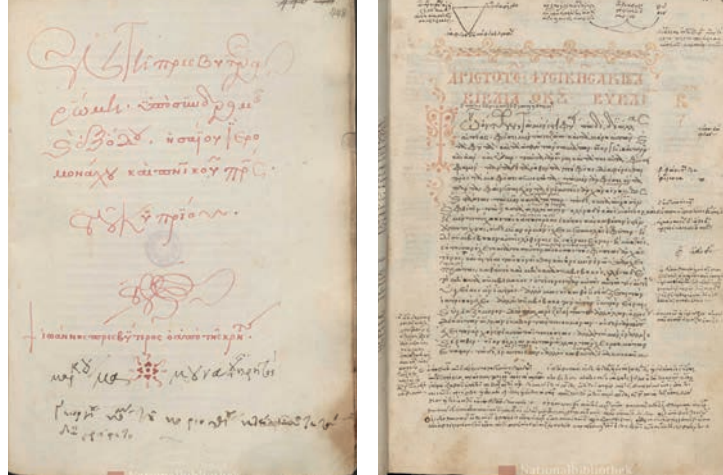
Sammlung philosophisch-naturwissenschaftlicher Werke von Aristoteles
Papier, 29,5 × 22 cm

Rom, 1457

Signatur: Cod. Phil. gr. 64

Text von Vito Lorusso

02_12 | Quellen Seite 106



3

4

1 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Phil. gr. 64, Blatt 85r / Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Phil. gr. 64, Folio 85r

2 Blatt 447v / Folio 447v

3 Blatt 448r / Folio 448r

4 Blatt 17r / Folio 17r

A CRITICAL EDITION PRECEDING THE FIRST PRINTED EDITION

The Vienna Codex phil. gr. 64 represents an excellent witness of the textual transmission of Aristotle in the Renaissance era. Almost every page of this manuscript combining philosophical and scientific writings like *Physics*, *Metaphysics*, *On The Heavens*, *On Generation and Corruption* and *Meteorologica* reflects the extensive philological effort made to produce it. Numerous explanatory notes, diagrams and cross-referential characters, sometimes written or drawn in different colors of ink, cover the margins or have been inserted between the lines. Furthermore, a detailed analysis of the main texts reveals that for producing this new manuscript older codices have been compared and evaluated. This means that the erudite editors and scribes of this manuscript must have checked the text and amended it accordingly, as is common practice today with scholarly historical-critical editions. Thus the Vienna Aristotle Codex can be considered as a genuine critical manuscript edition, as may also be found in other manuscript cultures.

The Vienna Codex reached the Austrian National Library through the Hungarian physician and humanist Johannes Sambucus (1531-1584). It had been devised and produced for Hieromonachos Esaïas of Cyprus by the scholarly network around cardinal Bessarion (1403-1472) in Rome in the middle of the 1450s. The different copyists entrusted with the task of writing it were guided by the well-known calligrapher Ioannes Rhosos of Crete. As Rhosos himself notes in red ink and spacious letters on fol. 447v-448r, the manuscript was completed on March 25th 1457.

The manuscript is clearly a product of the intellectual climate in the middle of the 15th century: the *Controversia Aristotelica*, a philosophical debate, had been triggered in Florence in 1439 by a text of the Byzantine philosopher Georgios Gemistos Plethon (1355/60-1452) entitled *Περὶ ὧν Ἀριστοτέλης πρὸς Πλάτωνα διαφέρεται* (*On The Differences Between Aristotle and Plato*), and Cardinal Bessarion vividly engaged himself in this debate, contributing his own letters and writings. In offering a selection of philosophic-scientific writings of Aristotle it provided the debating parties with a source which rarely existed in the original version in Italy at that time.

How were these works arranged and structured? Which means existed to facilitate their lecture? As structuring elements catchwords were added on the margins of the codex, so-called marginalia. The scribes also indicated important deviations from the commonly accepted version of the text. Furthermore, there are schematic representations (diagrams) illustrating the topics addressed in the main text. Noteworthy are also the notes and shorter texts providing general definitions of the

Aristotelian philosophy, like Cause, Principle, Substance and Accident, on the first pages of the manuscript (3r-7r).

The page that is presented here (17r) shows the beginning of the second book of *Physics*, in which a particularly large number of marginalia is used. After establishing the difference between naturally existing things and things that are manufactured in handicraft, Aristotle gives another more precise definition: in contrast to technically produced objects, natural things combine the principle of both movement and rest. The main text of this page, consisting of 23 lines, was written by Rhosos in an elegant minuscule in brown ink, whereas the initial T is larger and in red color. The two lines of the title, 'Ἀριστοτέλους φυσικῆς ἀκροάσεως βιβλία ὀκτώ βιβλίον δεύτερον (*Aristotle: Lecture On Nature. 8 books: Book 2*), ornamented in red ink, were also written by Rhosos. A second scribe introduced glosses between the lines (interlinear glosses) and marginalia, whose reference to the text is indicated by special characters. The two diagrams that can be seen at the upper margin illustrate the differences between nature as an ability of objects to move or rest on their own in contrast to artificially produced things, whose movement depends on other causes. On the left and right margins textual variants, keywords and short citations from commentaries on Aristotle of the Late Antique period are noted (especially those of Simplicios [ca. 490-ca. 590] und Johannes Philoponos [ca. 490-ca. 575]). At the end of the page a comment cited from the teaching practice of the Greek scholar Theodoros Gazes (1410-1475) may be found – obviously one of his listeners had added an explanation here, that the humanist had given in his lessons. Since Gazes is referred to as “our Master Theodoros” at the beginning of this comment and had actually been the teacher of the monk Esaïas, who had commissioned the manuscript and was the first to own it, it seems likely that he himself added this comment, as well as all the other marginalia on page 17r.

The ambitious task to produce a reliable and improved text and, furthermore, to provide important explanatory material, was achieved in an excellent way. This makes the Vienna Codex an exemplary witness of the methodology and aims of scholarly work in manuscript cultures. It proves that the concept of a historical-critical edition was not only developed when printing was invented, but had already before determined the practice of manuscript work. Regarding the Vienna manuscript of Aristotle's work, it should be emphasized that contemporaries realized its fundamental importance. Therefore, in subsequent years numerous copies were made of his manuscript, until the first printed edition of Aristotle was published in Venice (1495-1498).

Description

Vienna, Österreichische Nationalbibliothek

Collection of philosophical and scientific texts by Aristotle

Paper, 29,5 × 22 cm

Rome, 1457

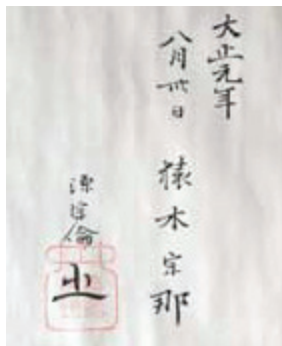
Signature: Cod. Phil. gr. 64

Text by Vito Lorusso

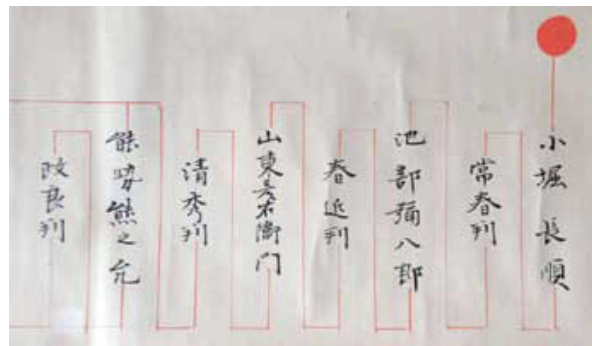
12_02 | references page 106



1



2



3

SCHWIMMEN WIE EIN SAMURAI

EINE 100 JAHRE ALTE SCHRIFTROLLE AUS JAPAN

Der 13. August 1912 war ein besonderer Tag für Maki Toshitsugu, den Schüler aus der Tradition des *Kobori ryū tōsuijutsu* 小堀流踏水術. An diesem Tag unterzeichnete sein Lehrer, Saruki Muneyasu, die Lizenz *Tōsui no maki* 踏水の巻. Der Schüler erhielt sie als Anerkennung für seine guten Fortschritte im Erlernen der Kunst des *suijutsu* 水術. Sie stand für die zweite von insgesamt vier Stufen, die er in dieser Tradition erreichen konnte. Bei jeder Stufe erhielt er eine neue Schriftrolle, die jeweils einen anderen Teil des geheimen Wissens enthielt, das in der *Kobori ryū* seit vielen Generationen weitergegeben worden war.

In der Tradition der *Kobori ryū* wird seit Mitte des 17. Jahrhunderts eine besondere Gattung der japanischen Kampfkünste unterrichtet: das Kampfschwimmen (jap.: *suijutsu*). Das Wort *ryū* 流 am Ende des Namens bedeutet in etwa Schule, Tradition oder Stil. Wasser als natürliches Element und künstliches Hindernis hatte in Japan seit jeher große militärische Bedeutung und so zählt man auch die klassischen Schwimmstile zu den alten Kampfkünsten der Samurai. Neben verschiedenen Schwimmtechniken wird auch das Schwimmen in Rüstung und das Kämpfen im Wasser unterrichtet.

Anders als beim Judo oder Karate, wo verschiedenfarbige Gürtel das Niveau eines Schülers zeigen, gibt es bei den alten Kampfkünsten ein Lizenz-System, bei dem die Schüler im Laufe ihres Trainings verschiedene Stufen erreichen können. Bei Erreichen einer höheren Stufe erhält der Schüler ein neues Schriftstück als Bestätigung. Diese Bestätigungen können die Form von einseitigen Zertifikaten, Büchern oder Schriftrollen haben. Sie werden in der Regel von dem Oberhaupt oder einem Hauptlehrer einer Schule für einen Schüler geschrieben. Es sind Abschriften der Dokumente, die das materielle Erbe und Gedächtnis einer Schule bilden und von Generation zu Generation weitergegeben werden. In Aufbau und Inhalt ist die *Tōsui no maki* ein geradezu idealtypisches Beispiel.

Der Text besteht aus fünf Abschnitten und deckt die drei wesentlichen Bereiche der Tradition ab: die überlieferten Schwimmtechniken, die philosophische Basis und die Geschichte. Die Rolle beginnt mit einer Aufzählung von grundlegenden Schwimmtechniken, die danach einzeln ausführlich erläutert werden. Es folgen zwei Absätze zur richtigen geistigen Einstellung beim Training und dem philosophischen Hintergrund der Schule. Am Ende zeigt eine Genealogie die Namen aller Oberhäupter der Schule von ihrer Gründung, markiert durch die aufgehende Sonne, bis zum Autor der Rolle. Den letzten Abschnitt bildet der Kolophon mit Datum, dem Namen und Siegel des Autors und dem Namen des Empfängers.

In den klassischen Kampfkünsten spielt die enge Bindung von Lehrer und Schüler eine besondere Rolle. Daher werden in den meisten Traditionen solche wichtigen Dokumente auch heute noch mit der Hand

abgeschrieben und sind, wegen der persönlichen Widmung, Unikate. Obwohl im Gegensatz zu früher das Wissen der Schulen heute kein Geheimnis mit militärischer Bedeutung ist, bleibt es dennoch den Schülern vorbehalten. Daher wird hier von einer vollständigen Abbildung oder einer Übersetzung abgesehen.

Saruki Muneyasu, der Schreiber der Schriftrolle, war das sechste Oberhaupt der *Kobori ryū* und war sowohl der Hüter der Tradition als auch der damals wichtigste Lehrer. Leider war die gemeinsame Zeit von Lehrer und Schüler nach der Übergabe der Schriftrolle nicht mehr von Dauer. Saruki verstarb am 5. Oktober 1912, keine zwei Monate nach Fertigstellung der Schriftrolle, im Alter von 64 Jahren. Wie in den Jahrhunderten zuvor fiel die Aufgabe, die Tradition zu bewahren und zu vermitteln, an einen Nachfolger, Kobori Heishichi.

Was nach 1912 mit der Schriftrolle geschah, ist weitestgehend unbekannt. Vermutlich wurde sie viele Jahre lang sorgfältig gehütet, bis irgendwann ihr Wert in Vergessenheit geriet. 96 Jahre nach ihrer Entstehung tauchte sie jedoch 2008 bei einer Online-Auktion auf. Am Ende einer sehr langen Nacht, gegen 4 Uhr morgens, gelang es dem Autor dieses Artikels, die Rolle zu ersteigern. In letzter Sekunde hatte er sich gegen einen anderen Bieter durchgesetzt. Am nächsten Tag erfuhr er, dass der Konkurrent ein Vertreter der *Kobori ryū* war, der im Auftrag des Oberhauptes versucht hatte, die Rolle zu erwerben. Er hatte nur zwei Jahre vorher bei der Forschung zur Geschichte der Schule wichtige Informationen geliefert. Aus Respekt vor der Tradition versprach der neue Besitzer, die Schriftrolle nicht zu verkaufen und zu einem geeigneten Zeitpunkt an die *Kobori ryū* zurückzugeben.

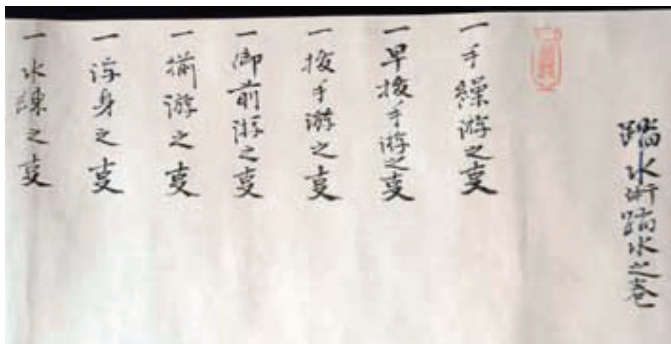
In den letzten Jahren kommt es immer wieder vor, dass Manuskripte aus den traditionellen Kampfkünsten in den Antiquitätenmarkt gelangen. Sie sind bei Sammlern in der ganzen Welt begehrt und erzielen bisweilen fünfstelligen Dollarbeträge. Die meisten Traditionen bemühen sich jedoch, diese wichtigen und wertvollen Dokumente zusammenzuhalten oder zurückzukaufen, um sie für die folgenden Generationen zu erhalten.

Kurzbeschreibung

Private Sammlung, Papier, 19,5 × 503 cm
Holzkern mit Endkappen, teilweise Schutzbezug aus Stoff
Japan (vermutlich Kumamoto), 1912

Text von Karsten Helmholz

03_12 | Quellen Seite 106



4

SWIMMING LIKE A SAMURAI

A 100-YEAR-OLD JAPANESE SCROLL

The 13 August 1912 was a special day for Maki Toshitsugu, student of the *Kobori ryū tōsuijutsu* 小堀流踏水術 tradition. On that day, his teacher, Saruki Muneyasu, signed the licence *Tôsui no maki*. The student received it as proof of his dedicated training in the art of *suijutsu* 水術. The scroll he received symbolizes the second of four skill levels that can be achieved in that tradition. With each new level, the student receives a new scroll, containing parts of the *Kobori ryū*'s secret knowledge which has been handed down from generation to generation.

The *Kobori ryū* focuses on a rare form of Japanese martial arts: classical combat swimming (jap.: *suijutsu*). The word *ryū* 流 translated can have the meaning school, tradition or style. Water as both an element of nature and an artificial barrier has always been a part of military relevance so the classical swimming styles of Japan also fit into the martial arts of the samurai. The training covers various swimming techniques such as the art of swimming in armour and fighting in the water.

Unlike Judo or Karate where the level of a student can be determined by the color of the belt, the classical martial arts use a system of licenses. With each new level the student is awarded a new license, a written document proving his progression. The licenses range from a simple certificate to a book or a scroll and are usually written by the head or the main teacher of a school. The more complex documents are often replications of those passed on within the tradition. They are the tangible heritage of a school. The *Tôsui no maki* is a perfect example of such a license both in structure and in content.

The text can be divided into five sections covering the three essential elements of the tradition: the swimming techniques, the philosophical foundation of the art and the history of the tradition. The text starts by naming basic techniques which are subsequently described in detail. The part on physical training is followed by two texts about philosophical issues such as the correct mental attitude during training. Following that is a genealogical chart that shows all heads of the school. The founder is marked with a rising sun symbolizing the beginning of the tradition. The last name in the chart is that of the scrolls scribe. The colophon at the end of the scroll bears the name and seal of the copyist and the name of the student who received it.

The relationship between the teacher and the student is a very crucial factor in the classical martial arts. That is why even today these important documents are being written by hand for each individual student, thus making each one unique. In the past, a school's techniques and other knowledge were well guarded military secrets. Although this is no longer the case today, the knowledge is still only meant to be shared with the students of a school. For that reason, the scroll is not translated or depicted in its entirety.

1 Die Schriftrolle *Tôsui no maki* / The scroll *Tôsui no maki*

2 Kolophon / Colophon

3 Genealogie der *Kobori ryū* (v. r. n. l.) /
Genealogy of the *Kobori ryū* (right to left)

4 Überschrift und Liste der Techniken (v. r. n. l.) /
Überschrift und Liste der Techniken (v. r. n. l.)

5 Saruki Muneyasu, 6. Generation (vorn rechts)
Kobori Heishichi, 7. Generation (hinten links) /
Saruki Muneyasu, 6th Generation (front right)
Kobori Heishichi, 7th Generation (left, standing)

5



The copyist of the scroll, Saruki Muneyasu, was the sixth head of the *Kobori ryū* and acted as both guardian of the tradition and its most prominent teacher. Unfortunately for the student though, their connection was not going to last much longer. Less than two months after having finished the scroll, Saruki died at aged 64 on 5 October 1912. As it had for centuries, the task of safekeeping and sharing the tradition further fell to a new successor, *Kobori Heishichi*.

The scrolls fate after 1912 is unknown. It is very likely that it was kept for many years until the scrolls real and symbolic value were finally forgotten. 96 years after being written it was up for sale in an online auction for Japanese antiques. At the end of a very long night, the author of this article managed to buy the scroll, outbidding one other potential buyer in the last seconds. The next day he received a message and found out that the other bidder was a member of the *Kobori ryū* with whom he had been in touch with years earlier. The member had supplied the author with information on the history of the school that had supported him in his research at that time. As the new owner of the scroll the author promised, out of respect for the tradition, not to sell the scroll again but instead return it to the *Kobori ryū* at an appropriate occasion.

In recent years, the number of classical martial arts manuscripts being sold has increased. They are sought after by collectors all over the world and often render prices well beyond 10,000 dollars. Most schools do try to do their best to keep these important and valuable documents within their traditions ensuring their preservation for future generations.

Description

Private Collection, Paper, 19,5 × 503 cm

Wooden roller with white end pieces, partial protective cloth cover
Japan (presumably Kumamoto), 1912

Text by Karsten Helmholz

12_03 | references page 106

HEVAJRATANTRAṬĪKA DER WEG ZUR VOLLKOMMENEN ERLEUCHTUNG

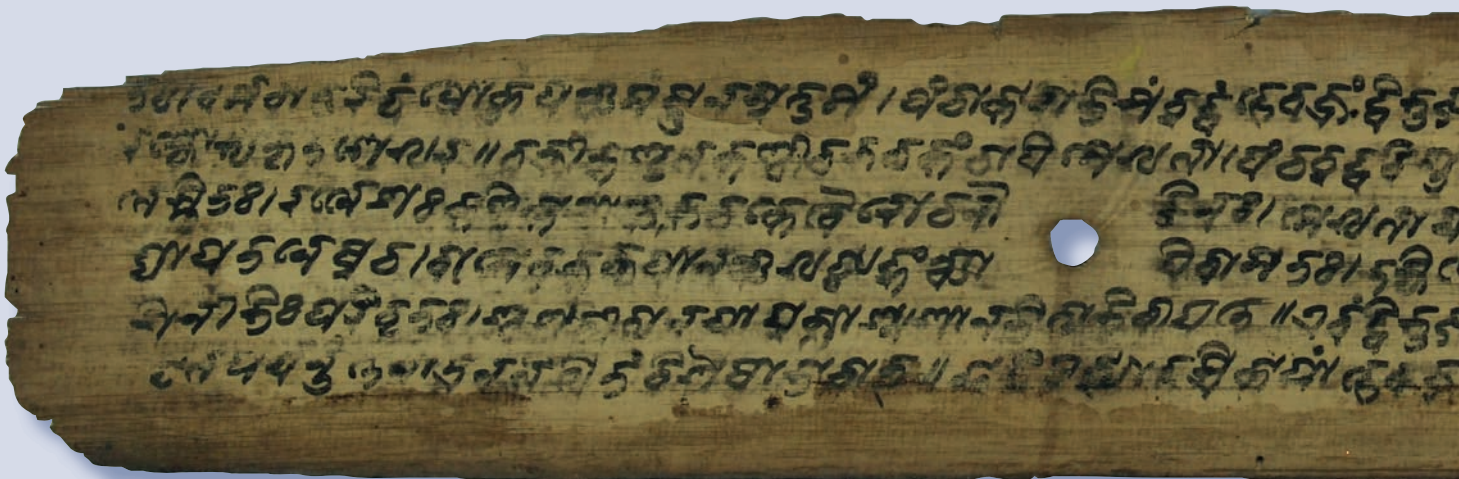
Jeder, der ein wissenschaftliches oder anderes Interesse am indischen tantrischen Buddhismus hat, wird früher oder später auf das *Havajratantra*, eine der einflussreichsten Schriften dieser Religion, stoßen. Doch ohne einen ausführlichen Kommentar kann das *Havajratantra* weder verstanden noch interpretiert werden. Wie bei den meisten Tantras ist für die richtige Interpretation des Textes selbst für erfahrene Wissenschaftler ein Kommentar praktisch unentbehrlich. Auch tantrische Praktiken, die zur Erleuchtung führen, können ohne ein rechtes Verständnis des *Havajratantra* nicht korrekt ausgeführt werden. Doch für den Verfasser des Kommentars stellt das Erlangen der Erleuchtung eines der wichtigsten Ziele dar. Aber wer hat den Kommentar verfasst, wenn nicht ein gewöhnlicher Gelehrter? Und wie kann er wissen, welche Auslegung korrekt ist und wie man die Rituale richtig vollzieht?

Die hier vorgestellte Abschrift des *Havajratantraṭīkā* „Kommentar zum *Havajratantra*“, ist ein Palmblattmanuskript, das vermutlich gegen Ende des 12. Jahrhunderts hergestellt wurde. Dieses Manuskript wurde in

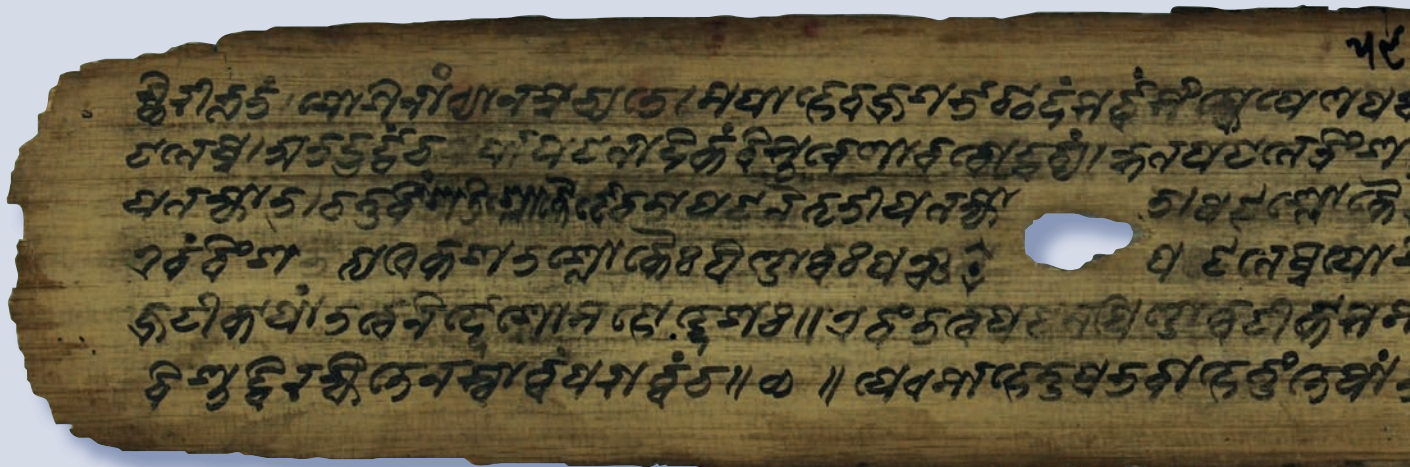
einer östlichen indischen Schrift (gelegentlich als Māgadhī bezeichnet) geschrieben und umfasste ursprünglich 58 Blätter. Leider sind mehrere Blätter nicht mehr erhalten oder wurden gar nicht erst entdeckt. Diejenigen, die gefunden wurden, werden in der Kaiser-Bibliothek in Kathmandu aufbewahrt.

Das hier vorgestellte Manuskript ist von besonderem Interesse. Das letzte Blatt (Blatt 58r) gibt Auskunft darüber, dass diese Abschrift in Vikramaśīla, eine der größten buddhistischen Kloster-Universitäten in Ostindien, kopiert wurde. Es handelt sich um eine offizielle Kopie für die Klosterbibliothek, die völlig zerstört wurde. Diese Abschrift gibt gemeinsam mit einigen anderen Manuskripten, die vor kurzem als aus Vikramaśīla stammende Handschriften identifiziert wurden, Aufschluss über den Bestand dieser Bibliothek, über die bisher nur sehr wenig bekannt ist. Sie vermitteln einen Eindruck von den Schätzen, die diese berühmte buddhistische Bibliothek seinerzeit aufbewahrte. Doch auch hinsichtlich seines Inhalts ist dieses Manuskript von besonderer Bedeutung. Die tantrische Tradition ist gekennzeichnet durch komplexe For-

1



2



HEVAJRATANTRAṬĪKA

THE WAY TO COMPLETE ENLIGHTENMENT

Anyone with an interest, scholarly or other, in Indian tantric Buddhism will almost certainly come across one of the most influential scriptures of this form of religion, the *Hevajratantra*. But without detailed commentary, the *Hevajratantra* can neither be understood nor interpreted. As is the case with most tantras, a commentary is practically indispensable, even for experienced scholars, for interpreting the text correctly. Such a commentary is essential for practitioners, as otherwise tantric practice cannot be carried out properly so that enlightenment cannot be achieved. For the commentator, the achievement of enlightenment on the part of practitioners is one of the main goals. But who wrote the commentary, if not an ordinary scholar? And how does he know what the right interpretation and the correct way of performance is?

The copy of the *Hevajratantraṭīkā*, 'Commentary on the Hevajratantra', presented here is a palm-leaf manuscript that was probably produced around the end of the 12th century. It is written in an Eastern Indian script (sometimes called Māgadhī) and originally consisted of 58 folios.

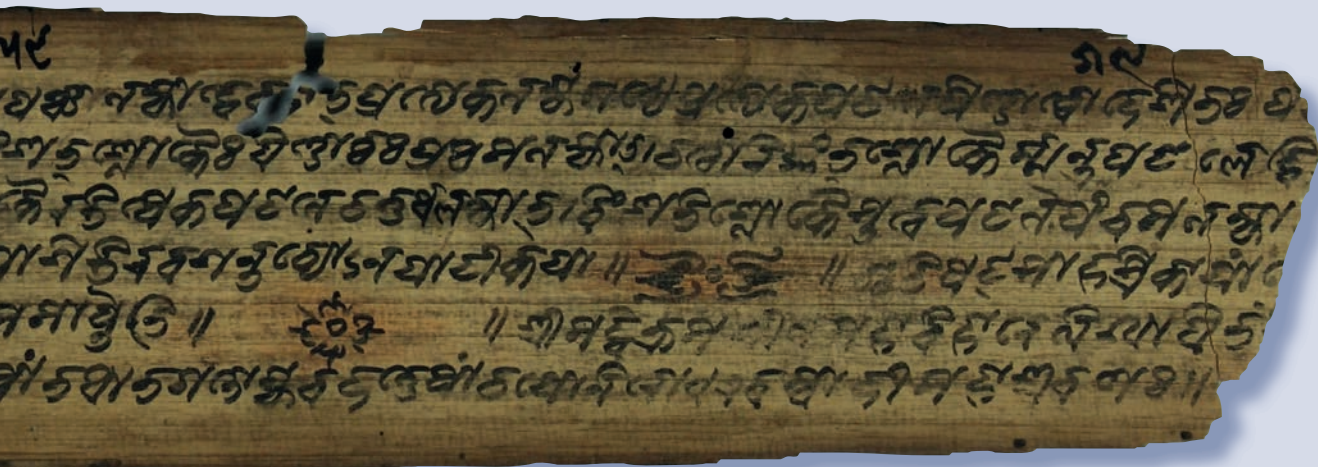
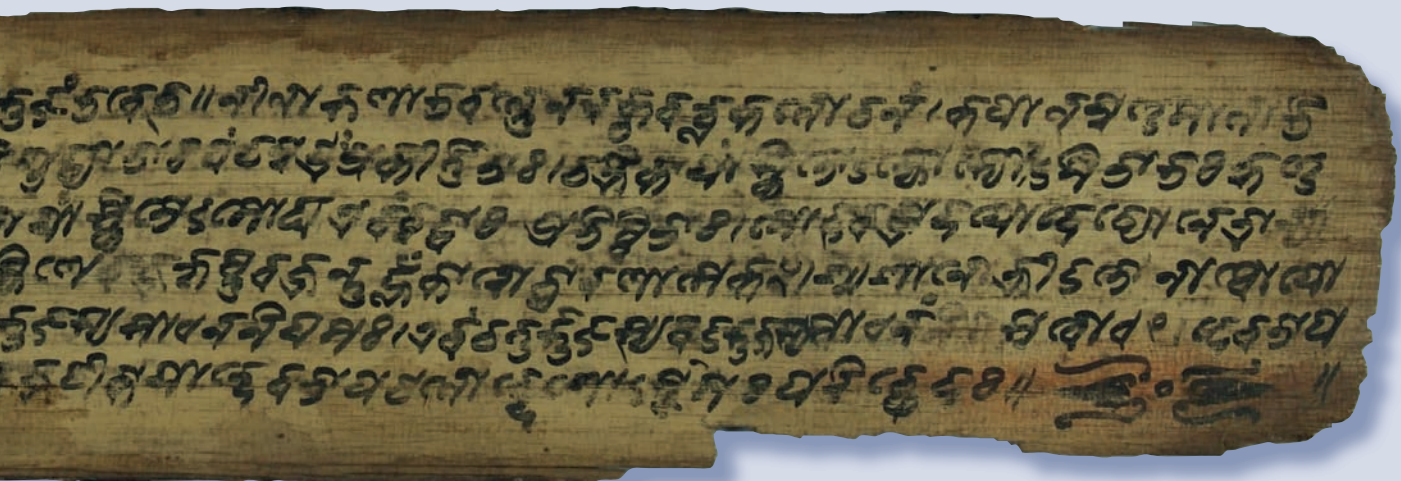
Unfortunately, a number of folios have not been preserved or discovered yet. Today, those which have been found are kept in the Kaiser Library, Kathmandu.

This manuscript is of special interest because the last folio (fol. 58r) tells us that it was copied in Vikramaśīla, one of the greatest Buddhist monastic universities in Eastern India. Furthermore, it was an official copy for the monastic library which was completely destroyed. It reflects the nature of this library and its collection of which very little was known until now. Thanks to this manuscript as well as to some others which have recently been identified as originating from Vikramaśīla, we are at least able to gain a picture of the treasures of this renowned Buddhist library.

But this manuscript is very important in another respect too, namely its content. The tantric tradition is characterized by complex mystical formulae and secrets regarding performance, for instance of the consecration, which should only be taught to faithful disciples by Masters or

1 *Hevajratantraṭīkā* Kathmandu, Kaiser-Bibliothek, MS 128 = NGMCP MS C 14/6, fol. 48r / *Hevajratantraṭīkā* Kathmandu, Kaiser Library, MS 128 = NGMCP MS C 14/6, fol. 48r

2 *Hevajratantraṭīkā* fol. 58r / *Hevajratantraṭīkā* fol. 58r



3 Hevajratantraṭīkā fol. 58r, vierte Zeile (vergrößert) /
Hevajratantraṭīkā fol. 58r, fourth line (enlarged)

4 Hevajratantraṭīkā, hölzerne Abdeckungen und Blätter. Die
Seiten von Palm-Blatt werden mit einer Schnur zusammenge-
halten, die durch vorgebohrte Löcher gefädelt wird.

Abdeckungen aus Holz schützen die Blätter.

/ Hevajratantraṭīkā, wooden covers and folios. Palmleaf manu-
script folios are held together with a piece of string which was
thread through pre-bored holes. Wooden front and back covers
provide protection.

meln und mystische Geheimnisse in Bezug auf die rituellen Praktiken (zum Beispiel die Weihe). Diese sollen nur treuen Schülern durch Meister oder Gurus vermittelt werden. Die Komplexität und Geheimnisse des Hevajratantra stehen somit in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Vollzug der Rituale, die zur vollkommenen Erleuchtung führen. Auch sie sind für Praktizierende und selbst Gelehrte nicht immer leicht verständlich. Kommentare wie das Hevajratantraṭīkā sind somit sowohl für ein besseres Verständnis des Textes selbst als auch für den korrekten Vollzug der tantrischen Rituale unverzichtbar. Dass dieser Kommentar Aufschluss über die Geheimnisse des mit 750 Strophen verhältnismäßig kurzen Hevajratantra gibt, wird bereits in den einleitenden Versen des Kommentars dargelegt. Es wird auch erwähnt, dass der kommentierte Tantra lediglich ein kleiner Teil des Wurzel-Tantras (mūlatantra) ist, ein umfassendes Werk, das aus 500.000 Strophen besteht.

Auf diese Einleitung folgt ein längerer Abschnitt, in dem andere Kommentatoren scharf kritisiert werden, weil sie versuchen, den Hevajratantra ohne übernatürliche Kräfte und ohne Zuhilfenahme des zu Grunde liegenden Wurzel-Tantras zu erklären. Der Verfasser Vajragarbha selbst behauptet, beides zu besitzen, und ein Bodhisattva zu sein. Ein Bodhisattva ist ein erleuchtetes Wesen, das sich durch vollkommene Erkenntnis auszeichnet und anderen Wesen auf ihrem Weg, Erleuchtung zu erlangen, hilft. Vajragarbha behauptet nicht nur, ein Bodhisattva zu sein, sondern auch, die ursprüngliche Lehre des Tantra zu kennen und einer der wichtigsten Gesprächspartner des Buddha gewesen zu sein. Mithilfe dieses Kommentars erleichtert er die Anwendung des Hevajratantra, korrigiert falsche Interpretationen seitens anderer Kommentatoren und hilft auf diese Weise anderen empfindsamen Wesen, in diesem Leben Erleuchtung zu erlangen.

Die Symbole in diesem Manuskript dienen der visuellen Abgrenzung des Textes, haben darüber hinaus aber auch eine spezifischere Bedeutung. Das erste Symbol, mit dem die Anmerkung des Kopisten am Ende des Bandes abgegrenzt wird (vierte Zeile), ist von besonderer Bedeutung. Es ist vermutlich ein stilisiertes Vajra, ein wesentliches Hilfsinstrument für Rituale. Zugleich ist es ein Symbol für die Selbst-Identität dieser Form des Buddhismus (die sich selbst Vajrayana nennt) und die begriffslose, nicht-duale Erkenntnis des Erwachens beziehungsweise der Erleuchtung.

Für die Kontextualisierung des Hevajratantraṭīkā ist es wichtig, sich das soziale Umfeld und insbesondere die vorherrschenden religiösen Vorstellungen während des 9. bis 12. Jahrhundert n. Chr. vor Augen zu führen. Ähnlich anderen religiösen Traditionen integriert der tantrische

Buddhismus verschiedene Aspekte und Komponenten anderer philosophischer Schulen und anderer Formen des Buddhismus. Das soziale Umfeld in Indien war zu dieser Zeit sehr dynamisch und viele neue, auch miteinander konkurrierende Gruppen, die gleichermaßen um Anhänger warben, bildeten sich. Der Vajrayana Buddhismus scheint sich vor allem aufgrund seines Anspruchs gegen viele andere Formen durchgesetzt zu haben: die Erleuchtung erlangen zu können, ohne dafür schwere Widrigkeiten überwinden und harte Lebensweisen auf sich nehmen zu müssen. Insbesondere das Versprechen, Erleuchtung im diesseitigen Leben zu erlangen, und verschiedene magische Kräfte haben offenbar viele Menschen fasziniert und überzeugt.

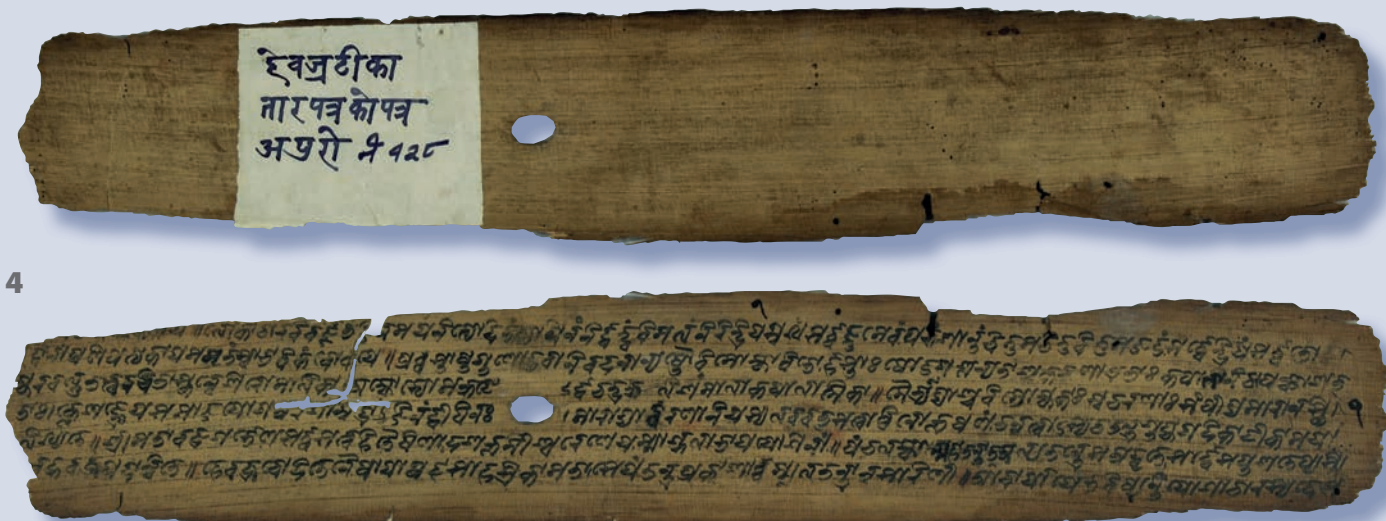
Dieser Kommentar ist einer der frühesten Texte des Kalacakra-Systems des indischen tantrischen Buddhismus. Er lag dieser neuen Tradition zu Grunde und hält sie bis zum heutigen Tag am Leben. Dieses System ist heute sehr bekannt, da es allgemein als die höchste der tantrischen Traditionen innerhalb des tibetischen Buddhismus gilt. Selbst der Dalai Lama bezieht sich häufig auf dieses System und führt Initiationen in diese Tradition durch.

Kurzbeschreibung

Kathmandu, Kaiser-Bibliothek, MS 128
Mikrofilm des Nepalese-German Manuscript
Cataloguing Project (NGMCP) MS C 14/6
Palm-Blatt, 29,5 × 5 cm, 33 Blätter
(fehlend: 2, 6, 8 – 18, 32 – 39, 42 – 46)
Ostindien, Ende des 12. Jahrhunderts

Text von Bidur Bhattarai

04_12 | Quellen Seite 106





Gurus. Thus the complexities and secrets of the *Hevajratantra* directly related to the performance of the rituals, which aim at complete enlightenment, are not always easy to understand either, not even for scholars or practitioners. Hence, commentaries on such texts are necessary for both a better understanding of the text itself and the performance of the tantric rituals. The introductory verses of this commentary tell us that it explains the secrets of the *Hevajratantra*, which is a relatively short tantra, comprising 750 stanzas. We also learn that the commentated tantra is a small part of the root-tantra (mūlatantra), a comprehensive work consisting of 500,000 stanzas.

The commentary continues with an extensive section in which other commentators are criticised sharply for attempting to explain the *Hevajratantra* without having either supernatural powers or access to the root-tantra of the work. The author Vajragarbha however claims to possess both, and in fact to be a Bodhisattva. A Bodhisattva is an enlightened being whose essence is perfect knowledge and who helps sentient beings in the process of achieving enlightenment. Vajragarbha claims to be the Bodhisattva who attended the original teaching of the tantra and who was one of the main interlocutors of the Buddha. By means of this commentary, he facilitates the use of the *Hevajratantra*, correcting the wrong interpretations of others, and thus helps sentient beings to achieve enlightenment in this life.

The symbols in this manuscript are used to visually demarcate the text, but they also have a more specific significance. In this context, the first symbol by which the copyist's statement at the end of the volume is demarcated (fourth line) is of particular importance. It is probably intended as a florally stylized *vajra*, a key ritual implement that was at the same time, amongst others, a symbol of the self-identity of this form of Buddhism (which called itself Vajrayāna) and the non-conceptual, non-dual, gnosis of awakening or enlightenment.

To put the creation of the *Hevajratantraṭīkā* in context, it is important to be aware of the social environment and especially the predominant religious ideas during the 9th-12th century CE. Tantric Buddhism, similar to other religious traditions, comprises various aspects and components of other schools of thoughts, including other forms of Buddhism. The contemporary milieu of India was highly dynamic and many new groups formed, competing with each other to attract new followers. Vajrayāna Buddhism appears to have outcompeted many other forms due to its attractive claim to offer Buddhahood without having to overcome severe adversities and face harsh and enduring ways of life. Enlightenment within their current life and assorted magical powers must have fascinated and convinced many people.

This commentary is one of the earliest texts of the Kālacakra system of Indian tantric Buddhism that established this new tradition and has kept it alive to date. This system is well known today mainly because it is commonly regarded as the highest of tantric traditions within Tibetan Buddhism; and even the Dalai Lama, for instance, often refers to it and initiates practitioners into this tradition.

Description

Kathmandu, Kaiser Library, MS 128

Microfilm available at the Nepalese-German

Manuscript Cataloguing Project (NGMCP) MSC 14/6

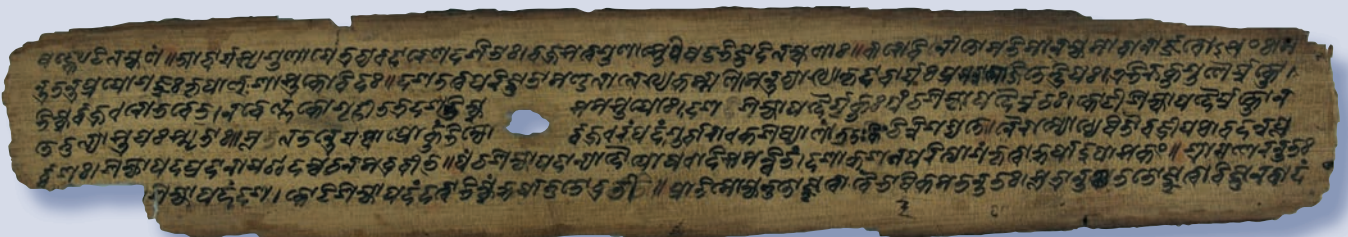
Palm-leaf, 29,5 × 5 cm, 33 Folios

(missing: 2, 6, 8 – 18, 32 – 39, 42 – 46)

East India, end of the 12th century

Text by Bidur Bhattarai

12_04 | references page 106



DETEKTIVARBEIT – DIE SUCHE NACH MUSIKMANUSKRIPTE IN VERSCHIEDENEN EINBÄNDEN

Was passierte mit mittelalterlichen Manuskripten aus Pergament, die nicht mehr in Gebrauch waren und in der Bibliothek zu viel Platz wegnahmen? Oftmals wurden sie aufgelöst, und das Pergament wurde in Einbänden neuerer Manuskripte oder früher Buchdrucke, sogenannter Inkunabeln, wiederverwendet. Dort schlummern sie unentdeckt, bis sie zufällig von modernen WissenschaftlerInnen oder BibliothekarInnen wiederentdeckt werden. Viele Musikmanuskripte, die eine der berühmtesten Sammlungen der Musikgeschichte, das so genannte Notre-Dame-Repertoire, überliefern, fanden auf diese Weise ihr Ende. Wie dieses Beispiel aus der Rare Book and Manuscript Library in der Columbia University in New York zeigt, werden manchmal sogar weit entfernt von Paris Überreste von solchen Musikmanuskripten gefunden.

Die drei Hauptquellen des Notre-Dame-Repertoires befinden sich heutzutage in Florenz (I-FI Plut. 29.1) und Wolfenbüttel (D-W Cod. Guelf. 628 Helmst. (677) und D-W Cod. Guelf. 1099 Helmst. (1206). Diese Anthologien des 13. Jahrhunderts sind sehr systematisch aufgebaut: Jede musikalische Gattung befindet sich in der Regel in verschiedenen Faszikeln des Manuskripts. Die drei zentralen Gattungen der Zeit waren Organum, Conductus und Motette. Das liturgische Organum wurde unter anderem in der Pariser Kathedrale Notre-Dame aufgeführt. Das Conductus-Repertoire, das aus Vertonungen mittellateinischer Lyrik besteht, ist dagegen in seiner Provenienz weitaus heterogener. Einer der Conducti des New Yorker Fragments, nur lesbar nach digitaler Rekonstruktion, ist der Conductus *Porta salutis ave*, dessen Stil auf einen englischen Ursprung hinweist.

Die Conductus-Fragmente, die in der Inkunabel N-66 gefunden wurden, gehören zu den jüngsten Fragmentfunden des Notre-Dame-Repertoires. Überraschenderweise ließ sich nachweisen, dass diese Fragmente ein weiterer bisher unbekannter Überrest eines verlorenen Musikmanuskripts sind, das im 15. Jahrhundert von einem Buchbinder zerstört wurde. In den 1980er Jahren wurden nämlich Fragmente dreier Conducti (D-F Fragm. Lat. VI. 41) im Einband einer Inkunabel gefunden, die aus dem 1802 aufgelösten Dominikanerkloster in Frankfurt am Main stammt. Die heute in New York befindliche Inkunabel N-66 gehörte einst ebenfalls dieser Klosterbibliothek an. Da sie, ebenso wie die in Frankfurt gebliebene Inkunabel, den theologischen Traktat *Supplementum Summae Pisanellae* von Nicolaus de Ausmo enthält, wurde sie als Dublette verkauft und ging schließlich in Privatbesitz über. Beide Einbände enthalten Pergamentmakulatur aus demselben Musikmanuskript; weitere Fragmente dieses zerstörten Musikmanuskripts sind bislang unentdeckt oder verloren.

Die Herkunft der Pergamentmakulatur ist nicht zwingend dieselbe wie die des Einbands, in dem diese verwendet wurde; Buchbinder kauften oft auch Makulatur aus anderen Beständen an. Die Frankfurter Dominikaner pflegten jedoch häufig alte Manuskripte aus ihrer eigenen Bibliothek in Einbänden wiederzuverwenden, wie sich bei der Inventarisierung aller Einbandfragmente der Frankfurter Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg herausstellte. Vermutlich handelt es sich bei dem im 15. Jahrhundert als Makulatur verwendeten Manuskript also um ein Musikmanuskript, das aus der Bibliothek der Frankfurter Dominikaner stammte.

Zudem ist dies nicht der einzige Fall, in dem Dominikaner in der Überlieferung des Notre-Dame-Repertoires eine Rolle gespielt haben. Kürzlich entdeckte Peter Christian Jacobsen im Einband einer Inkunabel aus dem Dominikanerkloster in Nürnberg (D-Nst Inc. 304. 2°) neue Organum-Fragmente. Die schon lange bekannten Wimpfener Fragmente (D-DS 3471), Überreste eines alle zentralen Gattungen überliefernden



1

Musikmanuskripts, weisen sogar auf eine Bestimmung für einen deutschsprachigen Kontext hin: Im Tenor der berühmten Motette *Homo luge/ Homo miserabilis/ Brumans est mors* sind Teile eines mittelhochdeutschen Texts eingestreut.

Da Pergamentmakulaturen in Einbänden üblicherweise nicht katalogisiert wurden, ist es auch in Zukunft nicht unwahrscheinlich, dass in Einbänden von Manuskripten oder Inkunabeln weitere Fragmente des Notre-Dame-Repertoires gefunden werden. Um Verbindungen zwischen fragmentarischen Quellen ziehen zu können und gezielt nach weiteren Fragmenten suchen zu können, müssen heutige MusikwissenschaftlerInnen also immer auch Detektivarbeit leisten.

Kurzbeschreibung

1. Conductus-Fragment im Vorsatzblatt der Inkunabel N-66:
Doppelblatt eines zerstörten Musikmanuskripts.

Inhalt: 2stimmiger Conductus *Sursum corda elevate* und 2stimmiger Conductus *Porta salutis ave*.

2. Trägerband des Fragments:

Inkunabel Goff N-66: Nicolaus de Ausmo, Supplementum Summae Pisanellae und Astesanus, Canones poenitentiales.

Nürnberg: Georg Stuchs, für Anton Koberger, 20. Juni 1488.

Provenienz: Frankfurt am Main, Bibliothek des 1802 aufgelösten Dominikanerkonvents.

Text von Eva Maschke

05_12 | Quellen Seite 106

Description

1. Parchment fragment (pastedown of N-66):

One surviving bifolium of a destroyed music manuscript.

Content: Conductus *Sursum corda elevate* (2pt) and conductus *Porta salutis ave* (3pt).

2. Parent volume:

Inkunabel Goff N-66: Nicolaus de Ausmo, Supplementum Summae Pisanellae und Astesanus, Canones poenitentiales. Nuremberg:

Georg Stuchs, for Anton Koberger, 20 June 1488.

Provenance: Frankfurt on the Main, library of the Dominican convent (dissolved in 1802).

Text by Eva Maschke

12_05 | references page 106



2

3

1 Einband der Inkunabel US-NYcub N-66 / US-NYcub N-66, Binding

2 New York, Rare Book and Manuscript Library, Columbia University, N-66, Conductus-Fragmente im Vorsatz der Inkunabel N-66 / New York, Rare Book and Manuscript Library, Columbia University, N-66, conductus fragments as a pastedown

2 Digitale Bildbearbeitung des Conductus-Fragments US-NYcub N-66 (Bildbearbeitung: Andreas Janke, Universität Hamburg): 3stimmiger Conductus Porta salutis ave / US-NYcub N-66, last page of the bifolium, digital reconstruction (Andreas Janke, MA, University of Hamburg): 3pt conductus Porta salutis ave

DETECTIVE WORK – HUNTING FOR MUSIC MANUSCRIPTS REUSED IN VARIOUS BOOKBINDINGS

What happened to medieval parchment manuscripts that were not in use any more and that took too much space in the library? In many cases, the parchment was reused in bookbindings of other manuscripts or early printed books (incunables). There, the dismembered fragments remain undiscovered until modern scholars or librarians incidentally find them. Many sources that transmit one of the most famous collections of music history, the 13th century manuscripts associated with the cathedral Notre-Dame of Paris, ended up like this. Sometimes, they are found in parent volumes far away from Paris, like this example in the Rare Book and Manuscript Library in New York's Columbia University shows.

The three main sources of the Notre-Dame repertoire are in Florence (I-FI Plut. 29.1) and Wolfenbüttel (D-W Cod. Guelf. 628 Helmst. (677) and D-W Cod. Guelf. 1099 Helmst. (1206) today. These 13th century anthologies are organized in a systematic way: Each genre is usually copied into separate fascicles. The central genres of the time were organum, conductus and motet. The liturgical organum was performed at the Cathedral Notre-Dame of Paris. However, the conductus repertoire, a collection of Latin songs, also contains conducti of other than French origin. One of the conducti found in the Columbia fragment depicted here, only legible after a digital reconstruction, is the conductus *Porta salutis ave* the style of which points to an English origin.

The conductus fragments in the Columbia incunable US-NYcub N-66 belong to the most recent discoveries of the Notre-Dame repertoire. Surprisingly, the Columbia fragment turned out to be another remnant of a lost music book that was destroyed by a 15th century bookbinder. In the 1980s, three conductus fragments (D-F Fragm. Lat. VI. 41) were found in the binding of an incunable from the dissolved Dominican convent in Frankfurt on the Main. The incunable US-NYcub N-66 formerly belonged to the library of the Frankfurt convent as well. As both parent volumes contain the same theological treatise, Nicholas of Ausma's *Pisanella*, one of them was sold as a duplicate to a private owner and was donated to

Columbia University in 1967. Both book bindings contain recycled parchment from the same music manuscript; further fragments of this destroyed music manuscript are lost or hitherto undiscovered.

The provenance of the parchment is not necessarily the same as the provenance of the parent volume; it was not uncommon that bookbinders bought used material stemming from other places. However, as the Frankfurt University library found out in a long-scale research project, the Frankfurt Dominicans intensively recycled old material from their own library. Thus, we have good reasons to assume that the bookbinder destroyed and reused a music manuscript that once belonged to the Dominican library itself.

Besides, the conductus fragments from the Frankfurt convent are not the only case in which Dominicans played a role in the dissemination of the Notre-Dame repertoire. Recently, Peter Christian Jacobsen discovered organum fragments in a bookbinding from the Dominican convent in Nuremberg (D-Nst Inc. 304. 2°). The well-known Wimpfen fragments (D-DS 3471) were even clearly designed for local use in a German-speaking community: They contain a middle high German text in the tenor of the famous motet *Homo luge/Homo miserabilis/Bru-mans est mors*.

Given that parchment fragments in bindings were usually not catalogued, it is not impossible to find further sources of the Notre-Dame repertoire in bindings of manuscripts or incunables like this. Thus, modern musicologists have to be codicologists and detectives as well in order to draw connections between sources and to systematically look for further undiscovered fragments.

PROPAGANDASCHRIFT ZUGUNSTEN EINES WESTAFRIKANISCHEN HERRSCHERS IM 19. JAHRHUNDERT

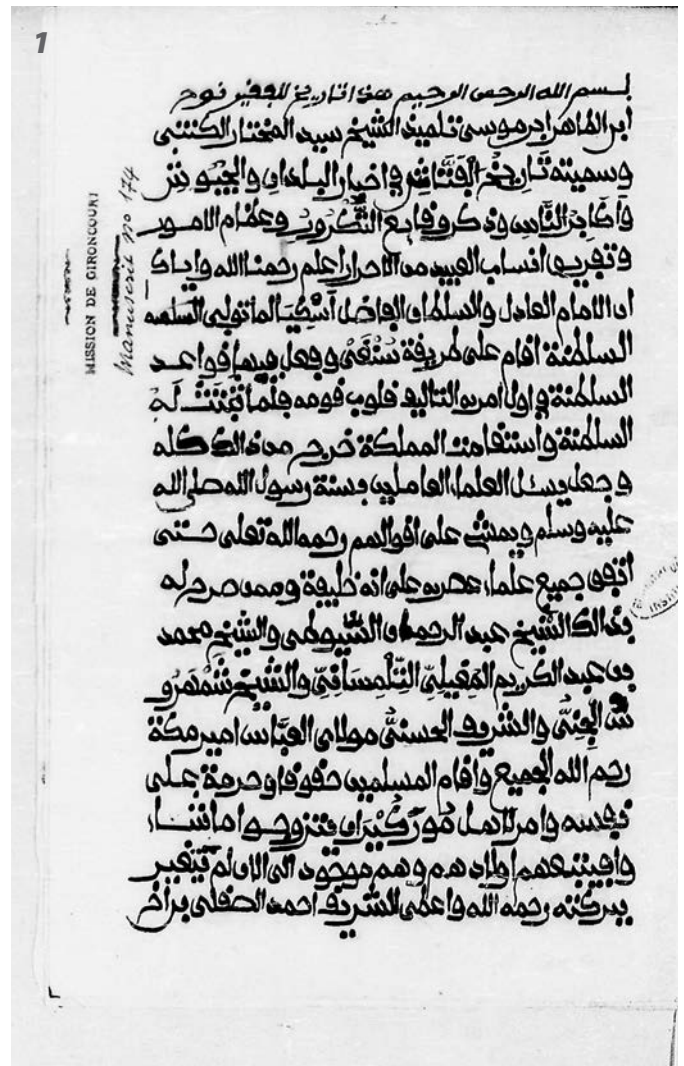
„Unter dem Titel *Fettassi* gab Koti eine Chronik der Königreiche von Ganata, Songhoi und Timbuktu von ihrer Entstehung bis zum Jahr 1554 (950 der Hġra) heraus. Trotz akribischer Forschung habe ich lediglich Fragmente dieses wichtigen Werkes beschaffen können. Jeder kennt dieses Werk im Detail, aber keiner besitzt es; es ist das Phantom-Buch des Sudan.“ Mit diesen Worten bezog sich Félix Dubois, ein Journalist der französischen Zeitung *Le Figaro*, im Jahr 1896 auf eine Chronik, die in Timbuktu, Mali, verfasst worden war. Das Werk, das von Maḥmūd Ka'ti b. al-ḥājj al-Mutawakkil Ka'ti (gest. 1593) verfasst und von einem seiner Neffen, nur unter dem Namen Ibn al-Mukhtār Gombélé (im 17. Jahrhundert) bekannt, beendet wurde, ist allgemein als die *Ta'riḫ al-fattāsh* („Die Chronik des Suchenden“) bekannt. Als die Chronik 1913-14 von Octave V. Houdas und Maurice Delafosse ediert wurde, fanden diese Fragmente unter den Gelehrten kaum Beachtung. Waren es lediglich Fragmente der *Ta'riḫ al-fattāsh* oder nicht? Und warum kursierten sie unabhängig von der Chronik?

Nach Dubois' Erklärung handelt es sich bei diesen Fragmenten um eine Propagandaschrift, die eine Prophezeiung beinhaltet, welche die Herrschaft von Aḥmad Lobbo (gest. 1845), Herrscher des Massina-Reiches (1818-1862), ein islamischer Staat in Zentral-Mali, legitimierte. Einige dieser Fragmente sind heute in verschiedenen Sammlungen in Frankreich, Mali und Niger enthalten. Das hier vorgestellte Manuskript ist eine dieser Propagandaschriften, die Teil der Sammlung westafrikanischer arabischer Manuskripte ist, die der französische Forscher Georges de Gironcourt (1878-1960) der *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* in Paris stiftete und die in der Bibliothek des Institut de France aufbewahrt werden. Es ist Teil eines Sammelbandes, d.h. eines Buchs, das aus ursprünglich eigenständigen Büchern und Heften zusammengestellt wurde. Das Manuskript wurde auf de Gironcourts Wunsch am 4. Juni 1912 in Sinder, der heutigen westlichen Republik Niger, erstellt.

Der Autor der Schrift ist ein bekannter muslimischer Gelehrter des 19. Jahrhunderts, Nūḥ b. al-Ṭāhir al-Fullānī (gest. 1860), der am Hof von Aḥmad Lobbo beschäftigt war. Der Text behandelt zwei zentrale Themen der Propaganda zugunsten von Aḥmad Lobbo. Der erste Teil zielt auf die Legitimierung der Herrschaft von Aḥmad Lobbo, indem er auf eine angebliche Prophezeiung aus dem 15. Jahrhundert, die seine Ankunft voraussah, verweist. Darüber hinaus wird Aḥmad Lobbo in dieser Prophezeiung als der letzte von zwölf Kalifen, die von Muḥammad, dem Propheten des Islam, in einem berühmten prophetischen Ausspruch (*ḥadīth*) genannt werden, identifiziert. Das zweite Thema, das in der Schrift angesprochen wird, ist Aḥmad Lobbos Bestreben, Besatzungsgruppen einen untergeordneten Status aufzuerlegen. Ursprünglich waren Besatzungsgruppen in Westafrika frei, jedoch untergeordnet und untergeben. In der Schrift allerdings, die verschiedene Passagen enthält, die dem Status dieser Menschen als Sklaven des Herrschers Nachdruck verleihen, wird Aḥmad Lobbos Besitzanspruch über sie explizit legitimiert.

Möglicherweise war der Text der Schrift im ersten Kapitel der *Ta'riḫ al-fattāsh* enthalten. Dies kann jedoch nicht mit Sicherheit behauptet werden, da kein Original des ersten Kapitels erhalten ist. In den Jahren von Aḥmad Lobbos Herrschaft wurde das erste Kapitel aus allen Exemplaren der Chronik entfernt und eine Fassung mit einem neuen, gefälschten Kapitel, das den Text der Propagandaschrift enthält, wurde in Umlauf gebracht. Der veröffentlichte Text stellt eine Ausgabe der im 19. Jahrhundert entstandenen Fassung der Chronik dar, die einen Großteil der hier beschriebenen Schrift enthält.

Schließlich wirft der Anfang des Textes der Schrift, wie in dem Manuskript von de Gironcourt 2410 (174) enthalten, die Frage auf, ob es sich bei dem Titel *Ta'riḫ al-fattāsh* um den Originaltitel handelt. Unser Manuskript schreibt den Titel der Chronik ausdrücklich Nūḥ d. Ṭāhir al-



Fullānī zu – und nicht den im 16.-17. Jahrhundert lebenden Maḥmūd Ka'ti und Ibn al-Mukhtār Gombélé. Gehört der Titel „*Ta'riḫ al-fattāsh*“ nur zu der späteren Schrift, die möglicherweise Eingang in die edierte Fassung des Werks fand? Der vollständige Titel der Chronik, d.h. „Die Chronik der Suchenden in der Geschichte der Länder, der Armeen und der wichtigsten Persönlichkeiten und die Erwähnung der Ereignisse von al-Takrūr und seiner wichtigsten Vorfälle, sowie die Unterscheidung zwischen der Abstammung der Sklaven und der Freien“ stützt diese Hypothese. Der Titel erinnert in der Tat an die beiden Hauptziele von Aḥmad Lobbos Propaganda: die Prophezeiung seines Kommens – als eines der herausragenden Ereignisse in der Geschichte der Takrūr, d.h. aus Westafrika – und der Status der Besatzungsgruppen als Leibeigene, den Aḥmad umzusetzen versuchte.

Kurzbeschreibung

Paris, Bibliothèque de l'Institut de France,

Fonds de Gironcourt, ms. 2410 (174)

Zwei Bifolia. Maße: 220 x 160 mm

Schreibfläche: 160 x 100 mm

Tinte: dunkle/braune Tinte

Zeilen pro Seite: 17/19

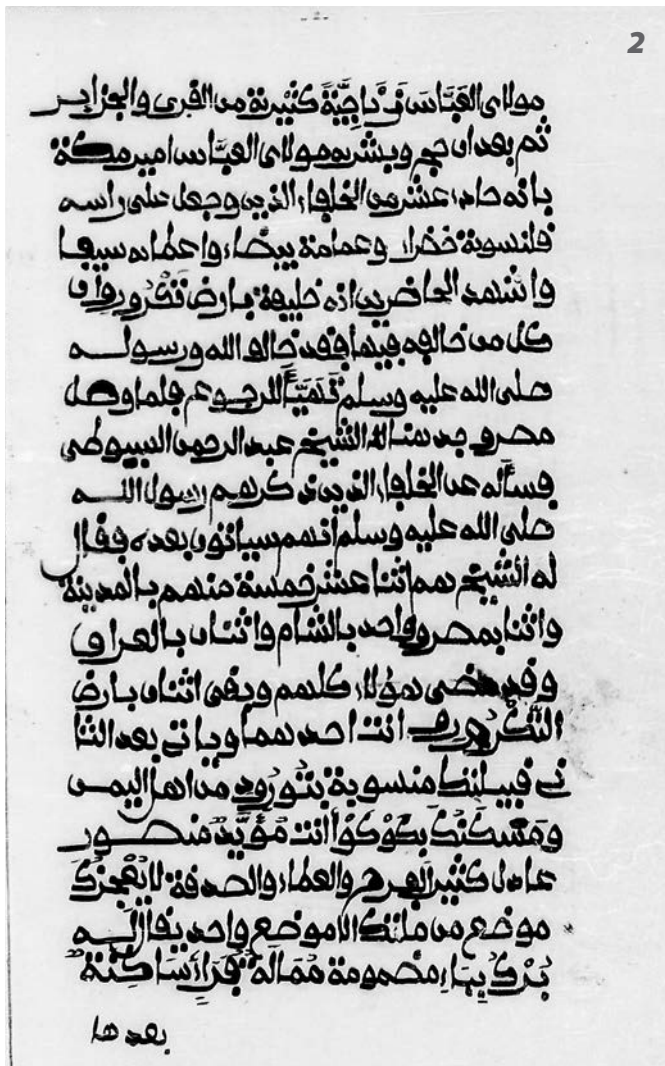
Kopist: Aruna

Schrift: Geübte „Zentralsudanesische kursive Schrift“.

Text von Mauro Nobili

06_12 | Quellen Seite 106

A PROPAGANDA PAMPHLET IN SUPPORT OF A 19TH-CENTURY WEST AFRICAN RULER



"Under the title of *Fettassi*, Koti edited a history of the kingdoms of Ganata, Songhoi, and Timbuctoo, from their origins until 1554 (950 of Hegira). In spite of the most persistent research, I have not been able to procure more than fragments of this important work. Everyone knows all about it, but no one possesses it; it is the phantom book of the Sudan". With these words Félix Dubois, a journalist of the French newspaper *Le Figaro*, refers in 1896 to a chronicle written in Timbuktu, Mali. The work, generally acknowledged as having been commenced by Maḥmūd Ka'ti b. al-h. ājj al-Mutawakkil Ka'ti (d. 1593) and completed by one of his nephews, known only as Ibn al-Mukhtār Gombélé (17th century), is commonly known as the *Ta'riḫ al-fattāsh* ("The chronicle of the seeker"). While the chronicle was edited in 1913-14 by Octave V. Houdas and Maurice Delafosse, those fragments referred to by Dubois attracted little scholarly attention. Were they just isolated sections of the *Ta'riḫ al-fattāsh* or not? And why did they circulate apart from the chronicle?

Dubois explains that these fragments were a propaganda pamphlet containing a prophecy that legitimizes the authority of Aḥmad Lobbo (d. 1845), the ruler of the Masinaempire (1818-1862), an Islamic state in central Mali. Some of these fragments are today included in different collections in France, Mali and Niger. The manuscript presented here is one of these pamphlets, included in the collection of West African Arabic manuscripts donated by the French explorer Georges de Gironcourt (1878-1960) to the *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* in Paris and hosted at the Library of the Institut de France. It is part of a

1 Institut de France, Fonds de Gironcourt, ms. 2410 (174), fol. 116b / Institut de France, Fonds de Gironcourt, ms. 2410 (174), fol. 116b

2 Institut de France, Fonds de Gironcourt, ms. 2410 (174), fol. 116a / Institut de France, Fonds de Gironcourt, ms. 2410 (174), fol. 116a

composite volume, i.e. a book made up of formerly independent books or booklets. The manuscript was produced on de Gironcourt's request on the 4th of June, 1912, in Sinder, today's western Niger Republic.

The author of the pamphlet is a well-known 19th-century Muslim scholar, Nūḥ b. al-Ṭāhir al-Fullānī (d. 1860), working at the court of Aḥmad Lobbo. The text addresses two crucial topics of Aḥmad Lobbo's propaganda. The first seeks to legitimize Aḥmad Lobbo's authority by referring to an alleged 15th-century prophecy foreseeing his arrival. Moreover, the prophecy identifies Aḥmad Lobbo as the last of twelve caliphs mentioned by the Prophet of Islam, Muḥammad, in a famous prophetic saying (*ḥadīth*). The second issue addressed in the pamphlet is Aḥmad Lobbo's attempt to impose a servile status on the occupational groups. Traditionally, occupational groups were free in West Africa, but subordinate and inferior to freemen. However, the pamphlet, which contains several passages that enforce the status of slaves of the crown on these occupational groups, explicitly legitimizes Aḥmad Lobbo's claim of ownership on them.

Eventually, the text of the pamphlet was included in the first chapter of the *Ta'riḫ al-fattāsh*. This cannot be claimed with certainty, since no original of the first chapter has been preserved. During the years of Aḥmad Lobbo's reign, all copies of the chronicle were mutilated of the first chapter and a version showing a new forged chapter that includes the text of the pamphlet was circulated. The text published is an edition of the 19th-century version of the chronicle including most of the text of the pamphlet described here.

Finally, the beginning of the text of the pamphlet, as it is displayed in the manuscript of de Gironcourt 2410 (174), casts a doubt on the originality of the title of the *Ta'riḫ al-fattāsh*. Our manuscript explicitly attributes the title of the chronicle to the Nūḥ b. al-Ṭāhir al-Fullānī – and not to the 16th-17th centuries' Maḥmūd Ka'ti and Ibn al-Mukhtār Gombélé. Does the title "*Ta'riḫ al-fattāsh*" only belong to the later pamphlet which eventually found its way into the edited version of the work? The complete title of the Chronicle, i.e. "The chronicle of the seekers into the history of the countries, the armies, and the main personalities, and the mention of the events of al-Takrūr and its major happenings, as well as the distinction between the lineages of the slaves and the freemen" supports this hypothesis. This title, in fact, evokes the two main concerns of Aḥmad Lobbo's propaganda: the prophecy of his advent – listed as one of the prominent events in the history of the Takrūr, i.e. West Africa – and the servile status of the occupational groups Aḥmad tried to implement.

Description

Paris, Bibliothèque de l'Institut de France,
Fonds de Gironcourt, ms. 2410 (174)

Two bifolia. Dimension: 220×160 mm

Writing surface: 160×100 mm

Ink: dark/brown ink

Lines per page: 17/19

Copyist: Aruna

Script: Polished "Central Sudanic Cursive Hand".

Text by Mauro Nobili

12_06 | references page 106

DER SELTENE FALL EINES BENUTZERFREUNDLICHEN TAMILISCHEN MANUSKRIPTS

Tamilische Manuskripte von Kommentaren, etwa zu grammatikalischen Abhandlungen oder Literaturtexten, stellen eine Herausforderung für den Leser dar. In der Regel sind in Manuskripten enthaltene tamilische Texte in einer Art *scriptio continua* geschrieben, d.h. in einer Schreibweise ohne Worttrennung, die kaum Interpunktion verwendet. Eine weitere Schwierigkeit bedeutet im Falle eines Kommentars (auf Tamilisch *urai*) die Aufgliederung des Urtextes (auf Tamilisch *mūlam* oder *pātam*) in kleine Abschnitte, wobei auf jeden einzelnen Abschnitt Erklärungen folgen. Falls ein Leser eine bestimmte Stelle im Kommentar nachschlagen möchte, wird es für ihn schwierig sein, diese schnell zu finden, da er Seiten durchsuchen muss, die vollständig mit Schriftzeichen beschrieben sind. Hat sich jemals ein Kopist, der mit der Abschrift tamilischer Manuskripte beschäftigt war, über die Benutzerfreundlichkeit eines Kommentars für zukünftige Leser Gedanken gemacht und Lösungen bereit gestellt?

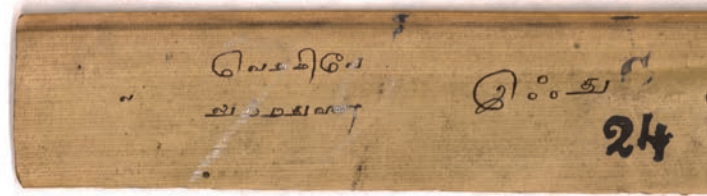
Es gab zumindest in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen solchen Kopisten, wie ein Palmblattmanuskript mit dem Text und Kommentar zum Tirumurukāruppaṭai zeigt, das gemäß seiner Titelseite Parimēlaḷakiyar zugeschrieben wird (Abb. 1: Vinson 1867: 21 datiert das Manuskript auf ca. 1830). Dieses Manuskript war einst Teil der Privatsammlung von Édouard Ariel (1818-1854), Kolonialverwalter in Pondicherry, und wurde von ihm an die Asiatische Gesellschaft in Paris vererbt. Heute ist es im Besitz der Französischen Nationalbibliothek.

Das Tirumurukāruppaṭai („Weisen des Wegs zu Gott Murukan“) wurde vermutlich im 7. Jh. verfasst. Es ist ein Gedicht mit 317 Versen, das der Verehrung Murukan gewidmet ist, ein wichtiger hinduistischer Gott in der Tamil-Region. Sowohl die große Anzahl an erhalten gebliebenen Manuskripten als auch zahlreiche Kommentare zeugen von der Bedeutung dieses Textes.

Das Manuskript aus der Französischen Nationalbibliothek ist sehr außergewöhnlich, weil der Kommentar nicht das übliche Format aufweist, wie oben beschrieben. Es ist in *scriptio continua* verfasst, doch Urtext und Kommentar sind klar voneinander getrennt und befinden sich jeweils in einem ganz bestimmten Bereich jeder Seite. Der Titel des Werkes spiegelt dies wider, da er nicht einfach nur „Kommentar (*urai*) zum Tirumurukāruppaṭai“ lautet, sondern „Kommentar (und) Text (*urai-pātam*) zum Tirumurukāruppaṭai“, wie auf der Titelseite angegeben (Abb. 1). In Anbetracht des Datums dieses Manuskripts könnte man sich fragen, ob der Kopist von den Druckausgaben klassischer tamilischer Texte beeinflusst wurde, deren Veröffentlichung ebenfalls in diesem Zeitraum begann, in dem neue und klarere Methoden der Darstellung von Texten auf einer Seite eingeführt wurden.

Im vorliegenden Manuskript sind die Seiten – mit Ausnahme der ersten Seite (Abb. 2), die nicht den Text des eigentlichen Kommentars enthält, sondern einen Segensspruch (im linken Randbereich) und zwei später hinzugefügte Strophen – in der Tat in zwei Hälften gegliedert (Abb. 3): Der kommentierte Text befindet sich auf der linken Seite, während der Kommentar auf der rechten Seite zu finden ist. Außerdem werden auf beiden Seiten geschweifte Klammern verwendet, um genau anzugeben, auf welche kommentierte Textstelle sich welcher Teil des Kommentars bezieht.

Eine weitere Vereinfachung für den Leser wäre eine metrische Anordnung des Textes gewesen, d.h. ein Vers pro Zeile (zum Beispiel auf der Rückseite von Blatt 10 stimmt lediglich in den Zeilen 3 und 6 der Be-



1

ginn der Zeile mit dem Beginn eines Verses überein, s. Abb. 3). Dies war im vorliegenden Fall jedoch nicht möglich, da der Kommentar zu einem Vers sich gelegentlich mit Wörtern des vorhergehenden bzw. nächsten Verses überschneidet.

Der Kommentar selbst wird gemäß seiner Titelseite (Abb. 1) Parimēlaḷakiyar zugeschrieben, wohingegen wir Kenntnis von einem von Parimēlaḷakar (13. Jh.?) verfassten Kommentar haben, der auch als Verfasser von Kommentaren zu anderen klassischen tamilischen Texten bekannt ist. Der von Parimēlaḷakar verfasste Kommentar zum Tirumurukāruppaṭai wurde mindestens zweimal veröffentlicht, ist nach dem jüngsten Forschungsstand jedoch nur noch in einem einzi-



2

gen Manuskript enthalten (U. V. Swaminatha Iyer Library, Chennai, acc. no. 1072). Mehrere Gelehrte hielten den Kommentar für unecht. In der Tat weisen die Kommentare von Parimēlaḷakiyar aus Paris und Parimēlaḷakar aus Chennai nicht denselben Text auf. Daraus lässt sich entweder schließen, dass es sich bei Parimēlaḷakiyar und Parimēlaḷakar nicht um ein und dieselbe Person handelt, oder dass beide Kommentare späteren Datums sind und fälschlicherweise Parimēlaḷakiyar, dem berühmten Verfasser von Kommentaren, zugeschrieben wurden.

Das Pariser Manuskript zeugt von der Sorgfalt, die der Kopist (bzw. die Person, die die Abschrift in Auftrag gab) im Hinblick auf den Leser angewendet hat. Aufgrund des gegenwärtigen Wissensstands über Tamil-Manuskripte sind wir nicht in der Lage, festzustellen, ob es sich dabei wirklich um einen Einzelfall handelt. Von den siebzehn uns zur Verfügung stehenden Manuskripten, die Kommentare zum Tirumurukāruppaṭai enthalten, ist das Pariser Manuskript jedoch das einzige, das Text und Kommentar in einer so außergewöhnlichen Weise voneinander trennt. Selbst heute ist ein Leser dem aufmerksamen und bedachten Kopisten noch dankbar.

Kurzbeschreibung

Paris, Bibliothèque Nationale de France, Indien 66

Palm-Blatt, 36,5 x 3 cm

36 Blätter (Titelblatt; 1 Blatt nicht nummeriert;

34 Blätter mit ursprünglicher Nummerierung von 1 bis 34)

Tamil Nadu (Indien), ca. 1830

Text von Emmanuel Francis

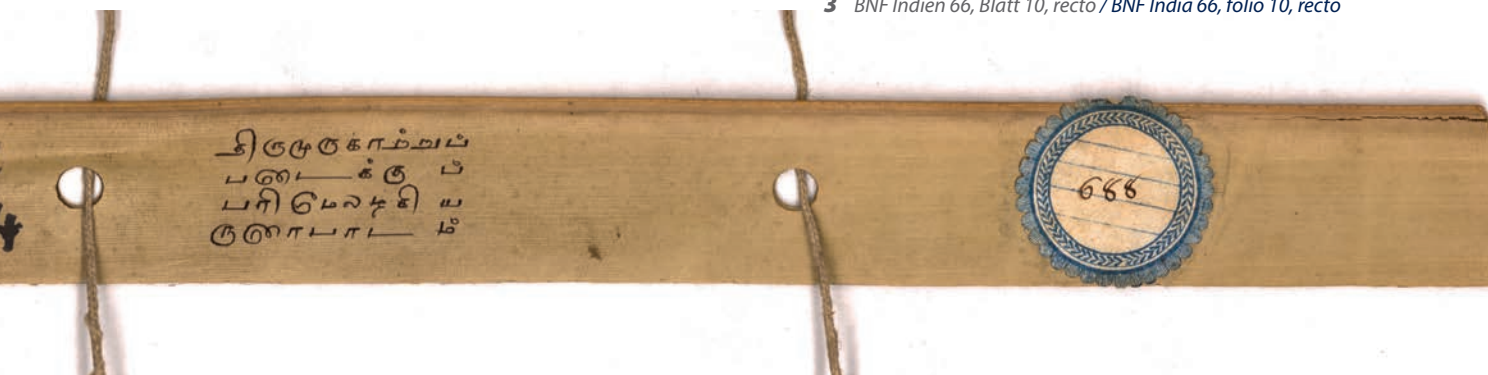
07_12 | Quellen Seite 106

THE RARE CASE OF A USER-FRIENDLY TAMIL MANUSCRIPT

1 Tirumurukāruppaṭaikkup Parimēlaḷakiyar Uraipāṭam, BNF Indien 66, Titelblatt / Tirumurukāruppaṭaikkup Parimēlaḷakiyar Uraipāṭam, BNF India 66, title page

2 BNF Indien 66, erstes Blatt, nicht nummeriert, recto/ BNF India 66, first folio unnumbered, recto

3 BNF Indien 66, Blatt 10, recto / BNF India 66, folio 10, recto



Tamil manuscripts of commentaries on, for example, grammatical treatises or literary texts, are presenting a challenge to the reader. As a rule, Tamil manuscripts are written in some sort of *scriptio continua*: there is no separation of words, and punctuation is minimal. In the case of a commentary (Tamil *urai*), another difficulty is the split-up of the root-text (Tamil *mūlam* or *pāṭam*) into small sections, each such section being followed by explanations. If a reader wants to look up a specific passage in the commentary, he will have difficulty in finding it quickly while browsing pages which are uniformly filled with characters. Did a Tamil scribe ever think of the usability of a commentary for future readers and provided solutions to improve it?

In the present manuscript, except for the first page (fig. 2) – which is not the text with proper commentary as it contains a blessing (in the left margin) and two stanzas added later – the pages are indeed divided into two parts (fig. 3): the commented text may be found on the left side, whereas the commentary is on the right side. Moreover, curly brackets are used on both sides to indicate precisely to which part of the text each portion of the commentary corresponds.

A further facilitation for the user would have been to arrange the root-text metrically, i.e. one verse per line (for instance, on the recto of folio 10, only in lines 3 and 6 does the beginning of the line match the beginning of a verse, see fig. 3), but this was unfeasible in the present case because the commentary of a verse, at times, overlaps with words from the previous and next verse.

Regarding the commentary itself, the title page (fig. 1) attributes it to Parimēlaḷakiyar whereas we know of a commentary by Parimēlaḷakar (13th century?), otherwise known as commentator of other classical Tamil texts. This commentary by Parimēla-

ḷakar on the Tirumurukāruppaṭai was published at least twice and is extant, according to the most recent survey, in only one manuscript (U. V. Swaminatha Iyer Library, Chennai, acc. no. 1072). Several scholars considered it as apocryphal. As a matter of fact, the commentaries by Parimēlaḷakiyar from Paris and Parimēlaḷakar from Chennai do not provide the same text. One has to conclude either that Parimēlaḷakiyar and Parimēlaḷakar are not the same person, or that both commentaries are of a later date and have been apocryphally attributed to the renowned commentator Parimēlaḷakar.

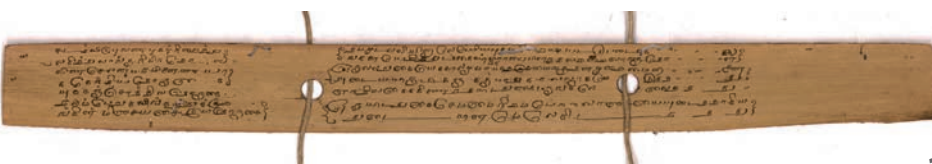
The Paris manuscript attests to the care the copyist (or the person commissioning the copy) took for the reader. In the present state of knowledge about Tamil manuscripts, we are not able to determine whether this is truly an isolated case, but among the 17 manuscripts with commentaries on the Tirumurukāruppaṭai which are at our disposal, the Paris manuscript is the only one that separates the text and the commentary from one another in such a particular way. Even nowadays a reader is quite grateful to the thoughtful and considerate copyist.

Description

Paris, Bibliothèque Nationale de France, India 66
Palm-leaf, 36,5 x 3 cm
36 folios (title page; 1 folio unnumbered;
34 folios with original numbering from 1 to 34)
Tamil Nadu (India), ca. 1830

Text by Emmanuel Francis

12_07 | references page 106



At least, there was one such copyist in the first half of the 19th century, as shown by a palm-leaf manuscript of the text and commentary of the Tirumurukāruppaṭai, which according to its title page is attributed to Parimēlaḷakiyar (fig. 1; Vinson 1867: 21 dates the manuscript to ca. 1830). This manuscript, which was once part of the private collection of Édouard Ariel (1818–1854), a colonial administrator in Pondicherry, was bequeathed by him to the Société Asiatique in Paris and now belongs to the Bibliothèque Nationale de France.

The Tirumurukāruppaṭai ("The sacred guide towards Muruku") was probably composed in the 7th century. It is a poem consisting of 317 verses focussed on the devotion of Murukan, a major Hindu god in the Tamil region. The importance of this text is evinced by the large number of extant manuscripts as well as numerous commentaries.

The manuscript from the Bibliothèque Nationale de France is quite exceptional because it does not present the usual format, as described above. It is written in *scriptio continua*, but the root-text and the commentary are clearly separated, each having been assigned a particular area on the pages. The title of the work reflects this, as it is not simply worded "commentary (*urai*) of the Tirumurukāruppaṭai " but rather "commentary (and) text (*uraipāṭam*) of the Tirumurukāruppaṭai ", as indicated on the title page (fig. 1). Given the date of this manuscript, one may ask oneself whether the copyist was influenced by the printed editions of classical Tamil texts that started to be published in that period where new and clearer ways of presenting texts on a page were adopted.

IST DOCH ALLES GOLD, WAS GLÄNZT?

Unter den Schätzen der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek ist ein Manuskript des Werkes *De civitate Dei* („Über den Gottesstaat“ bzw. „Über die Stadt Gottes“), das zwischen 412 und 426 vom Kirchenvater Augustinus verfasst wurde. Das Hamburger Manuskript wurde um 1150-70 in der Benediktinerabtei St. Pantaleon in Köln hergestellt. Das Skriptorium dieser Abtei ist vor allem für seine kostbaren liturgischen Manuskripte aus Ottonischer Zeit (10. Jh.) bekannt. In den Miniaturen dieser Manuskripte stellten Goldgründe nicht nur den Reichtum der Stifter zur Schau; das während des Gottesdienstes im Kerzenlicht funkelnde Gold machte auch die Gegenwart des Göttlichen begreifbar. Im Vergleich dazu ist der Augustinus-Codex relativ schlicht. Nur seine Titelseite und zwei auf sie folgende ornamentale Zierseiten sind aufwändiger gestaltet; aber auch sie enthalten keine Bilder, keine kostbaren Pigmente und kein Blattgold. Hat man hier ganz auf das semantische Potenzial nicht nur von Bildern, sondern auch von kostbaren Materialien verzichtet? Oder gelingt es trotzdem, in einer sorgfältig orchestrierten Einleitung in das Werk des Kirchenvaters die Symbolkraft von Gold und edlen Farbstoffen aufzurufen, um Augustinus' berühmte Vision der Gottesstadt ins rechte – in ein himmlisches – Licht zu rücken?

Um Haaresbreite ist die Handschrift dem gleichen Schicksal entronnen, welches das Manuskript des Monats Mai 2012 ereilt hat: im Jahr 1704 wurde sie mit zwei anderen Handschriften aus der Abtei auf der Frankfurter Buchmesse, wohl in ihre Lagen oder gar Blätter zerlegt, als Makulatur für Buchbinder angeboten. Gerettet wurden die Manuskripte stattdessen von dem Frankfurter Schöffen und Gelehrten Zacharias Conrad von Uffenbach, aus dessen Sammlung ein bedeutender Teil der heutigen Handschriftenbestände der Staatsbibliothek stammt.

Schlägt man den mittlerweile wieder gebundenen Codex auf, um mit der Lektüre zu beginnen, so sieht man zunächst eine Titelseite (Fol. 1r, Abb. 1). In zwölf abwechselnd mit roter und grüner Tinte geschriebenen Zeilen von Zierbuchstaben, die sich, eingefasst in einen Leistenrahmen, klar vom unbemalten Pergamentgrund abheben, wird indes nicht das Traktat selbst angekündigt, sondern ein ihm als Prolog vorgestelltes Zitat aus einem anderen Werk des Augustinus, den *Retractationes* (Überarbeitungen), in dem er sich retrospektiv zu *De civitate Dei* äußert. Dieser Prolog beginnt umseitig mit einer Zierseite, die auf bräunlich-dunkelrotem Grund eine Initialligatur, eine Verbindung der Initialen I und N, sowie die ersten Worte präsentiert: „(IN)terea Roma [Gothorum irruptione ...versa est]“ („Inzwischen ist Rom durch den Einfall der Goten ... zerstört worden“ (Fol. 1v, Abb. 2)). Weitergeführt wird der Prologtext dann auf der gegenüberliegenden Seite (Fol. 2r). Augustinus hat sein Werk unter dem Eindruck des Falls des Römischen Reichs geschrieben, der nicht zuletzt auch eine tiefe Krise der römischen Staatsreligion, des Christentums, bedeutete.

Blättert man ein zweites Mal um, so beginnt das eigentliche Traktat, in dem Augustinus sich gegen die Auffassung von Zeitgenossen richtet, die in der Niederlage Roms gleichzeitig das Scheitern des Christentums sahen. Er entwirft mit seiner *civitas Dei* dagegen ein theologisch und historisch begründetes Modell einer Gemeinschaft von Gläubigen, der Kirche, jenseits jeder weltlich-politischen Topographie. Auch das Traktat beginnt mit einer Zierseite, diesmal mit der Initiale G und den Anfangsworten „(G)loriosissimam civitatem Dei“ („Die allerherrlichste Stadt Gottes“) auf ockerfarbenem Grund (Fol. 2v, Abb. 3).

Der Codex aus St. Pantaleon beeindruckt bereits durch sein großzügiges Format und seinen Umfang. Seine buchmalerische Ausstattung ist künstlerisch anspruchsvoll; im Hinblick auf die verwendeten Materialien und Techniken gibt sie sich jedoch bescheiden. Nicht nur wurde kein Blattgold verwendet; bei den mit üppigem Spiralrankenornament gefüllten Initialen auf den Zierseiten und den mit perspektivisch-geometrischem Mäanderband gefüllten Rahmen handelt es sich auch nicht um aufwendige Deckfarbenmalerei mit kostbaren Pigmenten, sondern um Federzeichnungen auf farbig hinterlegtem Grund.

Es ist möglich, dass diese technischen und materiellen Beschränkungen bewusst geschahen. Das 12. Jahrhundert war für die nach der Benediktinsregel lebenden Klostergemeinschaften eine schwierige Zeit. Sie war geprägt von Reformbestrebungen, die sich auch in einer Rückbesinnung auf das Armutsgeübde äußerten. Manche hielten daher teure Materialien für den Inbegriff dekadenter Weltlichkeit; für andere dagegen waren funkelndes Gold und Edelsteine ein Zeichen der Ehrerbietung und Sinnbilder des Himmelslichts und der Gottesgegenwart. Auch genossen die Werke des Augustinus zwar großen Respekt, nicht aber natürlich dieselbe Ehrerbietung wie die Worte der göttlichen Offenbarung in den goldenen Evangelien der Ottonen.

Im Kölner Codex ist die Farbpalette im Wesentlichen auf einige unvermischt nebeneinander gesetzte Farben reduziert: rot und schwarz, die auch für die Zeichnungen verwendet wurden, dazu grün, blau und helles Ocker. Diese Farben werden auch für die zahlreichen kleineren Initialen weiter hinten im Codex verwendet. Lediglich die Farbgründe der Zierseiten, auf denen die Initialen erscheinen, fallen deutlich aus der sonst im Manuskript verwendeten Palette heraus. Es sind keine beliebigen Farbtöne: Das dunkle Rot, das die Initialligatur am Prologbeginn umgibt (Abb. 2), muss einen mittelalterlichen Leser sofort an Purpur erinnern haben, jenen kostbaren Farbstoff, der Kaisern und Königen sowie, in Darstellungen und an liturgischen Gegenständen, Christus vorbehalten war. Der ockerfarbene Grund der Seite am Beginn des Traktats selbst wird in der wissenschaftlichen Literatur mitunter als vergoldet beschrieben; bei genauem Hinsehen finden sich aber keinerlei Goldpartikel auf seiner Oberfläche. Diese ist allerdings nicht matt wie der Rest des bemalten und beschriebenen Pergaments in der Handschrift, sondern wachsartig glatt und auf Hochglanz poliert und wird darum nicht nur bei den Schreibern moderner Ausstellungskataloge die Assoziation mit Gold hervorgerufen haben. Materiell sind Purpur und Gold in diesem Manuskript nicht verwendet worden; dadurch aber, dass Farbigkeit und Oberflächenbeschaffenheit der Seiten diese kostbaren Materialien evozieren, werden hier deren semantischen Dimensionen dennoch aufgerufen: Kaisertum und (göttliches) Licht. Wenn der Leser die Seiten wendet, legt sich über die „purpurne“ Seite, auf der der Name der alten Kaiserstadt Rom geschrieben ist, die „goldene“ Seite, die die „allerherrlichste Stadt Gottes“ proklamiert. Diese sorgfältig orchestrierte Einleitung in das Werk setzt damit einen Leitgedanken von *De civitate Dei* anschaulich um: Beim Umblättern wird das alte, topographisch-politisch definierte Zentrum der christlichen Religion symbolisch abgelöst durch das universale Gottesreich.

Kurzbeschreibung

Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek,

Cod. in scrin. 5

Köln, um 1150-70

Pergament, 43 x 32 cm

229 Blätter, moderne Folierung und Nummerierung der Textspalten (zweisp. Seitenlayout)

Drei Zierseiten am Codexanfang (s. o.), 21 kleinere, mit der Feder gezeichnete und farbig hinterlegte Spaltleisteninitialen an den weiteren Buchanfängen; den Büchern jeweils vorgestellte Capitula, deren Anfänge im Text jeweils durch ausgerückte rote Initialmajuskeln gekennzeichnet und mit roten römischen Zahlen nummeriert sind; zeitgenössische marginale Annotationen, die größtenteils die Funktion von Rubriken und Zwischentiteln haben; einige spätere Annotationen.

Text von Hanna Wimmer

08_12 | Quellen Seite 107

INCIPIT
EX LIBRO
RETRACTA
TIONUM
SANCITI
AUGUSTINI
SECUNDUM
CAPITULUM
SEXAGESIMUM
QUOD AD
PRESIDENTES
PERTINET OPVS





TERRE A
ROMA

ALL THAT GLITTERS IS NOT GOLD – OR IS IT?

Among the treasures of the Hamburg State and University Library is a manuscript of the treatise *De civitate Dei* ("On the City of God"), written by the Church Father Augustine between 412 and 426. The volume was produced in c. 1150-70 in the Benedictine Abbey of St. Pantaleon in Cologne. The abbey's scriptorium is best known for its lavish liturgical manuscripts from Ottonian times (10th c.). The gold grounds of their miniatures served not only to show off their commissioners' wealth, glistening in the candle-light during the celebration of Mass, the gold also made tangible the presence of the divine. Compared to those earlier manuscripts, the codex containing Augustine's treatise is relatively plain. Only its title page and two ornamental display pages have been decorated extensively, but they, too, do not contain miniatures, precious pigments, or gold leaf. Have the makers of this manuscript done without the semantic potential not only of images, but also of precious materials? Or have they, as part of a carefully orchestrated introduction to the church father's treatise, found a way to evoke the symbolic implications of gold and costly dyes without using the actual materials in order to present the work in its proper (i.e. heavenly) light?

The manuscript nearly met with a fate similar to that of the Manuscript of the Month May 2012: in 1704, it had been dismembered and the separate quires, or leaves, together with those of two other medieval manuscripts from the abbey, were offered at the Frankfurt book fair as scrap parchment to be reused by bookbinders. Instead, however, they were bought by the Frankfurt scholar Zacharias Conrad von Uffenbach, much of whose collection today constitutes a significant part of the Hamburg State and University Library's collection.

When one opens the book, which has since been rebound, in order to start reading, the first thing that one sees is a title page (fol. 1r, fig. 1). It is written in a display script in twelve lines, in alternating red and green ink, on the bare parchment, and framed by borders consisting of a simple geometric pattern. It is not, however, the treatise itself that is thus introduced, but an excerpt from another of Augustine's works, the *Retractiones* ("re-treatments"). Here, Augustine writes about the *De civitate Dei*, and this precedes that work as a prologue. Turning the page, on the reverse (verso) of the title page, this prologue opens with a display page. On a purplish-red ground appear intertwined the initials IN, followed by the first words "(IN)terea Roma [Gothorum irruptione ... eversa est]" (Meanwhile Rome has been overthrown by the invasion of the Goths ... (fol. 1v, fig. 2). The prologue then continues on the opposite page (fol. 2r). Augustine had written his treatise in the aftermath of the fall of the Roman empire, which had resulted in a deep crisis of its state religion, Christianity.

Turning another leaf, the treatise proper starts, in which Augustine defends his religion against the conviction of some of his contemporaries who regarded the fall of the Roman Empire as the end of Christianity. With his *Civitas Dei*, Augustine sets forth a model of a community of believers, a Church founded on theological and historical rather than political and topographical concepts. In the codex, the treatise starts with yet another display page (fol. 2v, fig. 3) with a large initial and the first words of the *De civitate Dei*, this time on an ochre ground: "(G)loriosissimam civitatem Dei" ("The most glorious city of God").

The codex from St. Pantaleon is impressive by virtue of its sheer size and volume. Its decoration is of high artistic quality, but the materials and techniques employed are relatively humble. Not only was no gold leaf used, but the initials, formed from exuberant and intricate vine scrolls and framed by borders of illusionistic Greek fret, are not elaborately painted in opaque colours, but drawn in ink and set against simple coloured backgrounds. It is possible that settling for comparatively humble materials and techniques was a conscious choice. The 12th century was a difficult time for the monastic communities living according to the rule of St. Benedict. It was marked by attempts at reform, among them a return to its followers' vow of poverty. Some believed that the use of precious materials was a sure sign of worldly decadence; others argued that sparkling gold and gemstones were marks of reverence and symbols of heavenly light and divine presence. Furthermore, although the church fathers' works were held in very high regard, they did not demand the same degree of reverence as the words of divine revelation written down in the golden Gospel books of the Ottonians.

In the Cologne codex, only a few colours are used: red and black, which are also used for most of the pen drawings, as well as green, blue and a light shade of ochre. These colours are also used for the many smaller initials throughout the codex. The only exceptions are the coloured backgrounds of the two display pages. These are not random colour choices:

the dark, purplish red against which the initials of the prologue are set (fig. 2) must have immediately called to a medieval reader's mind purple, that costly dye which was the prerogative of emperors, kings, and – in images and liturgical objects – Christ. Some scholars have described the ochre ground of the display page at the beginning of the treatise proper as gilded. Looking at it carefully, however, there is no actual trace of gold. Rather, its surface is not matte like the rest of the painted parchment, but smooth and polished, with a waxy sheen, evoking gold not only in the minds of modern scholars but probably also in those of their medieval colleagues. Although purple dye and gold have not actually been used here, by alluding to their colour and texture, their semantic dimensions are nevertheless evoked: emperorship and (heavenly) light. When the reader turns the pages of the codex, the "purple" page, on which the name of Rome, the ancient imperial capital, is inscribed, is covered with the "golden" page proclaiming the "most glorious city of God". Thus, this carefully orchestrated introduction to the treatise gives visible expression to an idea that is central to Augustine's *De civitate Dei*: the old, topographically and politically defined centre of Christianity is symbolically replaced with one based on theological and historical foundations.

Description

Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. in scrin. 5
Cologne, c. 1150-70

Parchment, 43 x 32 cm

229 leaves, with modern foliation and numbering of the text columns
(two columns per page)

Three display pages (see above), 21 smaller, ornamental penwork initials on coloured grounds with vegetal and zoomorphic elements at the beginnings of the remaining books; chapter lists preceding each book; in the text, the beginning of each chapter is marked by a red initial and numbered in red Roman letters; marginal annotations from the 12th century, mostly serving as rubrics or subheadings; some later annotations.

Text by Hanna Wimmer

12_08 | references page 107



3 Cod. in scrin. 5, Fol. 2v/
Cod. in scrin. 5, Fol. 2v

WARUM MEKKA?

Das Werk *Dalā'il al-ḥayrāt* ist eine der wichtigsten und verbreitetsten islamischen Gebetssammlungen. Es ist von Marokko, wo es verfasst wurde, bis weit nach Südostasien bekannt, und weltweit gibt es mehrere tausend Abschriften, die dieses Werk enthalten. Ein Münchener Kodex von 1857 aber auch einige andere Manuskripte sowie verschiedene Druckausgaben zeigen nach dem Vorwort eine doppelseitige Illustration der heiligen Stätten Mekka und Medina. Manuskripte dieser Art stehen am Ende einer längeren Entwicklung, die bei nicht illustrierten Abschriften der *Dalā'il al-ḥayrāt* begann. Doch warum werden Mekka und Medina abgebildet, obwohl Mekka gar nicht Gegenstand der Gebetsammlung ist?

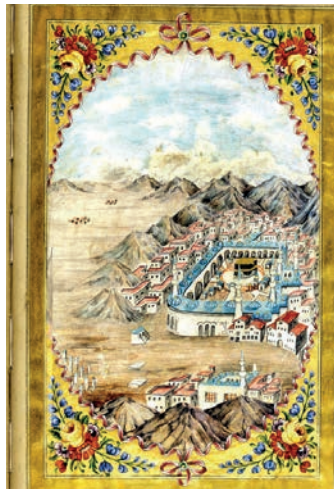
Dalā'il al-ḥayrāt („Wegweiser zu guten Taten“), eine Sammlung von Gebeten, Fürbitten und Segenswünschen für den Propheten Muḥammad, ist das Hauptwerk des marokkanischen Mystikers al-Ġazūlī (gest. um 1465). Es ist eine der am häufigsten kopierten und kommentierten Schriften religiösen Inhalts. Da der Fokus auf dem Propheten Muḥammad liegt, der als Verkünder des Islam eine besondere Verehrung genießt, wurde stets viel Wert auf die optische Gestaltung von Abschriften der *Dalā'il al-ḥayrāt* gelegt. Häufig wurden sie sogar in einer Art gestaltet, die der des Koran entspricht: Goldrahmen, illuminierte Eröffnungsseiten, goldene Trennzeichen zwischen Abschnitten oder Aufzählungen und prachtvolle Einbände.

In einer Passage zu Beginn des Textes wird der Bestattungsort des Propheten Muḥammad in Medina thematisiert. Das Grab wird beschrieben und die Stelle, an der es sich in der Moschee befindet, wird benannt. Überdies wird über die Gräber seiner zwei Gefährten Abū Bakr und 'Umar berichtet. Dieser Passus hat anscheinend Kopisten und Illuminatoren angeregt, dem ursprünglich wohl nicht illustrierten Text eine einseitige, häufig sehr schematische Abbildung Medinas mit den Grabkammern hinzuzufügen.

Seit dem frühen 16. Jahrhundert findet man zunehmend Manuskripte der *Dalā'il al-ḥayrāt*, in denen die einseitige Illustration durch eine weitere, gegenüberliegende Abbildung Medinas ergänzt wurde, die die Kanzel (*minbar*) und die Gebetsnische (*miḥrāb*) in der Prophetenmoschee (*al-masǧid an-nabawī*) zeigt. Diese Art der doppelseitigen Darstellung entspricht der Vorliebe für geometrische Konstruktionen und Symmetrie, die sich auch in der Gestaltung vieler anderer Abschriften von Texten ganz unterschiedlicher Thematik zeigt.

Dass allerdings, wie in dem Münchener Kodex, Mekka auf der gegenüberliegenden Seite abgebildet wird, ist eine jüngere Erscheinung, die so in früheren Abschriften nicht zu finden ist (fol. 13v, Abb. 1). Auch wenn das Konzept der doppelseitigen Illustration beibehalten wurde, ist die Gegenüberstellung von Mekka und Medina ein interessantes Phänomen, wenn man bedenkt, dass Mekka nicht Gegenstand der *Dalā'il al-ḥayrāt* ist. Folglich muss der Grund für diese Neuerung außerhalb des Textes gesucht werden.

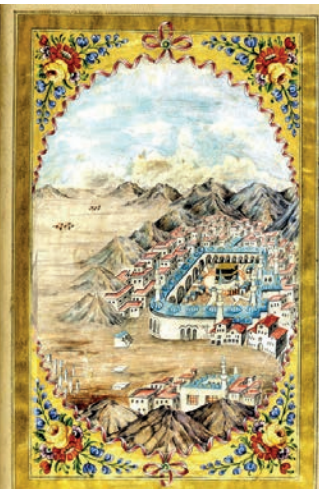
Manuskripte dieser Art wurden seit dem späten 18./frühen 19. Jahrhundert und ausschließlich im Osten der arabischen Welt hergestellt. Dieser Wandel in der Illustrationsweise deckt sich zeitlich und regional mit dem Aufkommen einer konservativen, militanten Bewegung des sunnitischen Islam, der *Wahhābiya*. Anhänger dieser Richtung stellen heute die größte religiöse Gruppe in der Bevölkerung Saudi-Arabiens dar und ihre Lehre ist Staatsdoktrin. Sie sprechen sich strikt gegen verschiedene Formen des Volksglaubens aus und lehnen stärkere Formen der Prophetenverehrung ebenso ab wie den Gräberkult und die Vereh-



1



2



rung verstorbener Heiliger. Dies war ein weitverbreiteter Brauch in der gesamten islamischen Welt geworden.

Dass nun Mekka und Medina auf gegenüberliegenden Seiten in den Manuskripten der *Dalā'il al-ḥayrāt* abgebildet wurden, resultiert vermutlich aus besagter Kritik an ausgeprägten Formen der Prophetenverehrung und am Gräberkult, was man in zwei Abbildungen von Medina mit der Prophetenmoschee und den Gräbern zu erkennen glaubte. Damit scheint assoziiert worden zu sein, dass der Prophet Muḥammad und nicht Allāh im Zentrum der Verehrung steht. Denkbar ist, dass man mittels einer Abbildung von Mekka mit der Ka'ba, dem Haus Gottes, beabsichtigte, dem vermeintlichen Missverhältnis zwischen der Propheten- und der Gottesverehrung zu begegnen. Für die These, dass der Widerstand gegen den Gräberkult und die Verehrung verstorbener Heiliger Motiv für den Illustrationswandel war, spricht die Tatsache, dass nicht mehr nur die Gräber, sondern, wie auch in diesem Manuskript, ganze Gebäude abgebildet wurden, die seit dem 19. Jahrhundert auch perspektivisch gezeichnet wurden.

Der im Jahr 1857 vermutlich in Istanbul angefertigte Münchener Kodex steht am Ende einer längeren Entwicklung, die sich insgesamt über vier Jahrhunderte erstreckt. Er ist Zeugnis für die Etablierung einer neuen politisch und religiös einflussreichen Bewegung, die die Manuskriptgestaltung im Osten der arabischen Welt augenscheinlich nachhaltig beeinflusst hat.

Was dieses Manuskript überdies sehr interessant macht: Das gesamte Manuskript ist im Stil des sogenannten türkischen Rokoko gestaltet. Sowohl die geometrischen und floralen Elemente (fol. 1v, Abb. 3) als auch die naturalistischen, perspektivischen Landschafts- und Stadtansichten sind charakteristisch für die osmanische Kunst und Architektur seit Mitte des 18. Jahrhunderts und geben europäischen Einfluss deutlich zu erkennen. Ein interessantes Detail ist zudem die explosionsartige Licht- oder Goldfontäne über der Kuppel der Prophetenmoschee, die die Heiligkeit des Ortes versinnbildlicht (fol. 14r, Abb. 4). Obwohl Mekka auf der gegenüberliegenden Seite abgebildet ist, wird das Augenmerk des Betrachters wieder auf Medina, die Prophetenmoschee und die sich darin befindlichen Gräber gelenkt. Dadurch wird der unmittelbare Bezug zum Text wieder hergestellt.

Kurzbeschreibung

Cod.arab. 2673
Istanbul?, 1857. Erworben 1987
Papier, 87 Folios, 20x12,5 cm
Arabisch
Illuminiert, mit Illustrationen.
Text von Frederike-Wiebke Daub
09_12 | Quellen Seite 107

Description

Cod.arab. 2673
Istanbul?, 1857. Acquired 1987
Paper, 87 folios, 20x12,5 cm
Arabic
Illuminated, with illustrations.
Text by Frederike-Wiebke Daub
12_09 | references page 107



1 *Dalā'il al-ḥayrāt* (Mekka) Bayerische Staatsbibliothek, Cod. arab. 2673 (13v), 1857 / *Dalā'il al-ḥayrāt* (Mecca) Bayerische Staatsbibliothek, Cod. arab. 2673(13v), 1857

2 *Muḥammad b. Sulaymān al-Ġazūlī: Dalā'il al-ḥayrāt* (Mekka und Medina) Bayerische Staatsbibliothek, Cod. arab. 2673 (13v, 14r), 1857
In: Rebhan, Helga: *Die Wunder der Schöpfung. Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek aus dem islamischen Kulturkreis*. Wiesbaden 2010, S. 216/217. / *Muḥammad b. Sulaymān al-Ġazūlī: Dalā'il al-ḥayrāt* (Mekka and Medina) Bayerische Staatsbibliothek, Cod. arab. 2673 (13v, 14r), 1857
In: Rebhan, Helga: *Die Wunder der Schöpfung. Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek aus dem islamischen Kulturkreis*. Wiesbaden 2010, p. 216/217.

3 *Dalā'il al-ḥayrāt* (Medina) Bayerische Staatsbibliothek, Cod. arab. 2673 (1v), 1857 / *Dalā'il al-ḥayrāt* (Medina) Bayerische Staatsbibliothek, Cod. arab. 2673 (1v), 1857

4 *Dalā'il al-ḥayrāt* (Medina) Bayerische Staatsbibliothek, Cod. arab. 2673 (14r), 1857 / *Dalā'il al-ḥayrāt* (Medina) Bayerische Staatsbibliothek, Cod. arab. 2673 (14r), 1857

3

4

WHY MECCA?

The *Dalā'il al-ḥayrāt* is one of the most important and widespread Islamic prayer collections. It is well known from Morocco, where it was composed, to as far as Southeast Asia and there are several thousand manuscripts existing worldwide which contain this work. The Munich Codex dated 1857, but also several other manuscripts and various printed editions show, after a general introduction, a two-sided illustration of the Islamic holy cities of Mecca and Medina. Manuscripts of this kind are the result of a longer development which started with non-illustrated manuscripts of the *Dalā'il al-ḥayrāt*. But why are the illustrations showing both Mecca and Medina although Mecca is not the subject matter of the prayer collection at all?

The *Dalā'il al-ḥayrāt* ("Guide of Good Deeds"), a collection of prayers, intercessions and blessings for the Prophet Muḥammad, is the main work of the Moroccan mystic al-Ġazūlī (died around 1465). It is one of the texts with religious content which has been copied and commented on the most. As the focus lies on the Prophet Muḥammad who is particularly worshipped as the prophet of Islam, great store has always been set by the visual design of manuscripts of the *Dalā'il al-ḥayrāt*. In many cases the design even corresponds to that of the Qur'an: gilt frame, illuminated opening pages, golden dividers between sections or enumerations as well as precious bindings.

One passage at the beginning of the text deals with the burial site of the Prophet Muḥammad in Medina. It describes his tomb and the place where it is located in the mosque. Furthermore, the tombs of his two companions Abū Bakr and 'Umar are described. This passage obviously inspired scribes and illuminators to add a (often two-dimensional and quite schematic) one-sided picture of Medina and the burial chambers to the text which, presumably, was originally not illustrated.

Since the early 16th century, an increasing number of manuscripts of *Dalā'il al-ḥayrāt* can be found in which the one-sided picture is complemented by another illustration of Medina on the opposite page showing the pulpit (*minbar*) and the prayer niche (*miḥrāb*) in the prophet's mosque (*al-masǧid an-nabawī*). This kind of two-sided illustration reflects a preference for geometric constructions and symmetry, which is also shown by the design of many other manuscripts of texts focusing on a wide range of different topics.

However the fact that Mecca is shown on the opposite page, as in the Munich Codex, is a more recent phenomenon which cannot be found in earlier manuscripts (fol. 13v, fig. 1). Even though the concept of a two-sided illustration was maintained, showing Mecca and Medina on opposite pages is an interesting phenomenon given that Mecca is not the subject matter of the *Dalā'il al-ḥayrāt*. Therefore, the reason for this innovation cannot be found in the text itself.

Manuscripts of this kind have been produced exclusively in the East of the Arab World since the late 18th/early 19th century. This change in the manner of illustrating manuscripts coincides both regionally and in time, with the emergence of the *Wahhābiya*, a conservative and militant movement of Sunni Islam. The followers of this movement represent today the largest religious group in Saudi Arabia's population, and their teaching is state doctrine. They militate against several forms of popular belief and refuse not only stronger forms of prophetic worship but also mortuary cult and the worshipping of deceased saints, which had become a widely spread custom in the entire Islamic world.

The fact that illustrations of Mecca and Medina are shown on opposite pages of the manuscripts of the *Dalā'il al-ḥayrāt* presumably results from the aforesaid criticism of distinct forms of prophetic worship and mortuary cult, which was deemed being reflected by two illustrations of Medina of which one is showing the prophet's mosque and the other the tombs. This seems to have made people believe that it is not Allāh but the Prophet Muḥammad who is actually being worshipped. One possible explanation is that by showing an illustration of the Ka'ba, the House of God, one intended to face the presumed disproportion between the worshipping of the Prophet and God. The fact that not only tombs were illustrated any longer, but – as is the case with the present manuscript – even entire buildings, which were also drawn in perspective since the 19th century, backs the thesis that the resistance against the mortuary cult and the worshipping of deceased saints was the reason for a change in illustration.

The Munich Codex, which was presumably composed in Istanbul in 1857, is the result of a longer development which spans altogether four centuries. It attests to the establishment of a new influential movement, both politically and religiously, which apparently influenced manuscript design in the East of the Arab World with lasting effect.

Another remarkable feature of this manuscript: The entire manuscript presents the so-called Turkish Rococo style. Both the geometrical and floral elements (fol. 1v, fig. 3) and the naturalistic views of landscapes and cities drawn in perspective have been characteristic of Ottoman art and architecture since the middle of the 18th century, clearly reflecting European influence. Furthermore, the explosive light or gold fountain above the cupola of the prophet's mosque that symbolizes the holiness of this place is another important detail (fol. 14r, fig. 4). Although Mecca is shown on the opposite page, the reader's attention is again drawn to Medina, the prophet's mosque and the tombs situated in the mosque. This is how the direct reference to the text is re-established.

DIE FRAU VON JESUS – EIN PAPYRUS AUF ABWEGEN



1 Einer der Papyrus-Codices, mit denen das Fragment verglichen wurde: The Schøyen Collection MS 2650 / One of the papyrus codices used for comparison. The Schøyen Collection MS 2650

2 (nächste Seite) Einer der Papyrus-Codices, mit denen das Fragment verglichen wurde: Ms. or. fol. 3065. / (next page) One of the papyrus codices used for comparison. Ms. or. fol. 3065.

„Wissenschaftlerin aus Harvard entdeckt Hinweis, dass Jesus verheiratet war“. Unter dieser Überschrift berichtete der amerikanische Sender Fox News über einen Vortrag, den Karen L. King am Abend des 18. September während des 10. Internationalen Kongresses für Koptologie im Institutum Patristicum Augustinianum gehalten hatte, nur wenige Schritte vom Vatikan entfernt. Die Berichte der europäischen und italienischen Medien gingen in eine ähnliche Richtung, allerdings mit Unterschieden in Tonfall und Sachverstand sowie durch wenig relevante Bezüge zu Dan Browns Roman Sakrileg. Die Nachricht ist schnell erzählt: Im Verlauf der Konferenz stellte die Wissenschaftlerin ein Papyrus-Fragment vor, auf dem in koptischer Übersetzung eine Unterhaltung zwischen Jesus und seinen Jüngern über eine Frau namens Maria widergegeben wird. Jesus bezeichnet sie als „seine Frau“ (ta-hime/ta-shime, was im Koptischen „Frau“ oder „Ehefrau“ entspricht). Solch eine Bekanntmachung ist keinesfalls ungewöhnlich für eine wissenschaftliche Konferenz. In diesem Fall jedoch hatte der Kurzschluss zwischen Forschung und Medien – der keine Zeit mehr für eine seriösere wissenschaftliche Debatte lässt – bereits vor der Konferenz stattgefunden. Die am selben Tag voreilig in amerikanischen Medien verbreitete Nachricht beruhte auf einem Interview, das Karen L. King schon vor ihrer Abreise nach Italien gegeben hatte.

Während die Medien über diese Entdeckung in manchmal sensationslüsternem Ton berichteten und dem Kongress für Koptologie plötzliche Aufmerksamkeit bescherten, veröffentlichte King auf der Website ihrer Universität den Entwurf eines wuchtigen Artikels über das Fragment und dessen Inhalt, den sie gemeinsam mit anderen jungen Wissenschaftlern geschrieben hatte. Der Artikel wird nicht im Tagungsband des Kongresses erscheinen, der frühestens 2015 herauskommen soll, sondern wurde beim Harvard Theological Review eingereicht und wird im kommenden Januar veröffentlicht, vorausgesetzt, er wird nach dem üblichen Begutachtungsprozess angenommen. Der Artikel weist also alle Eigenschaften wissenschaftlicher Objektivität auf, wie man es von Karen L. King, einer renommierten Expertin für Gnostik und Gender-Fragen im frühen Christentum, erwartet. Ihre Hauptschlussfolgerungen sind: Das Fragment ist antik und stammt aus dem 4. Jahrhundert; der griechische Text, welcher Grundlage der koptischen Übersetzung bildet, ist noch älter und wurde vermutlich im 2. Jahrhundert verfasst; es bezeugt, dass es Umgebungen gab, in denen die Hochzeit Jesu diskutiert wurde: „Das Fragment ist ein direkter Beweis dafür, dass Vermutungen über den Familienstand von Jesus zum ersten Mal mehr als ein Jahrhundert nach seinem Tod aufkamen, und zwar im Kontext von innerchristlichen Kontroversen über Sexualität, Ehe und Jüngerschaft“.

Ich möchte gleich zu Anfang betonen, dass ich Vorbehalte gegen diesen Punkt in Kings Argumentation habe. Nicht nur das: Ich meine, dass genau dieses Argument dafür verantwortlich ist, wie die Medien über die Entdeckung berichtet haben: Der Ausdruck von Intimität und Wesenseinheit zwischen dem Heiland und seinen Jüngern, wie er in gnostischen Texten geläufig ist, wurde zu einer Bestätigung der angeblichen Ehe Jesu umgedeutet; ein Umstand, der wenn er auch aufgrund dieses Textes nicht als historische Tatsache angenommen werden kann, King zufolge doch immerhin zeigt, dass es ein Thema für die Christen im 2. Jahrhundert war, wenn sie über Jesus und Sexualität sprachen. Angesichts der Tatsache, dass das Fragment, im Gegensatz zu vielen anderen Gegenständen, die auf der Konferenz vorgestellt wurden, nicht bei Ausgrabungen entdeckt worden war, sondern vom Antiquitätenmarkt stammt, ist eine Reihe von Vorsichtsmaßnahmen zu treffen, um seine Glaubwürdigkeit zu bestätigen und eine Fälschung auszuschließen. Zuerst muss die Materialität des Fragments untersucht werden: Zu welcher Art von Manuskript könnte es gehört haben? Wie ist es aus paläographischer Sicht zu datieren? Zum zweiten: Um welche Art von Text handelt es sich? In welchem literarischen Kontext steht die erstaunliche Aussage Jesu? Welche Bedeutung hat sie in diesem besonderen Kontext? Es ist festzuhalten, dass sich der Forschung auf beiden Ebenen (Papyrus und Text) viele Probleme stellen. King gibt zu, dass einige Kollegen die Echtheit des Papyrus bezweifeln, während andere Papyrologen zu positiveren Einschätzungen gelangen. Auf Grundlage des Fotos, das von Fox News gezeigt worden und in einigen

Zeitungen erschienen war, äußerten mehrere der in Rom auf der Konferenz versammelten Koptologen (unter ihnen Stephen Emmel, Wolf-Peter Funk, Alin Suciu, Tito Orlandi und Paola Buzi) Zweifel an der Authentizität des Papyrus, schlossen aber auch, nach Zugang zu genaueren Informationen, eine spätere Revision ihres Urteils nicht aus. Sie zogen dabei sowohl die Beschaffenheit des Fragments in Betracht, welche die Zuordnung zu einem Manuskripttyp (literarischer Codex? Amulett?) erschwerte, als auch die Eigenschaften der Schrift, die sich anscheinend von den meisten bekannten Vorkommen aus dem 4. Jahrhundert und von einer sehr großen Zahl späterer unterscheidet. Es wurde der Verdacht geäußert, bei den Schriftzeichen auf dem Fragment handle es sich um ungeschickte Nachahmungen von gedruckten koptischen Buchstaben. Natürlich muss es sich nicht um eine Fälschung handeln, wenn ein Gegenstand ungewöhnlich aussieht, und neue Funde unterscheiden sich oft von schon bekanntem Material. Auf der anderen Seite ist es Aufgabe der Wissenschaft, die Echtheit zu beurteilen, ob es sich also um eine moderne Hand oder um eine antike handelt. Mit anderen Worten: Die besonderen Charakteristika dieser Schrift, die sich erheblich von derjenigen der Codices von Nag Hammadi, aber auch den von King zu Vergleichszwecken im Artikel herangezogenen Beispielen unterscheidet, müssen erklärt werden. Vom Ergebnis hängt alles weitere ab: Entweder ist das Manuskript eine moderne Fälschung, dann ist jede weitere Untersuchung überflüssig, oder aber es wurde nicht für einen literarischen Text produziert, sondern für den internen oder privaten Gebrauch, was z.B. häufig der Fall bei denen ist, die von spätantiken Magiern stammen. Solche Magier haben vielleicht bekannte Texte vor allem gnostischen Charakters verwendet, um daraus in ihren Augen besonders wirkungsvolle Texte zu schaffen, ebenso wie ihre Kollegen aus Passagen der Heiligen Schrift magische Texte zusammengesetzt haben. Wäre das der Fall, würde die Bedeutung des Fragments dadurch erheblich gemindert.

Betrachten wir aber den Text näher, der als Dialog zwischen Jesus, seinen Jüngern und einer Frau präsentiert wird. Die Szene ist jedem vertraut, der die apokryphen Schriften oder die Dialoge der Wiederauferstehung kennt. Wie King sehr richtig feststellt, finden wir die relevantesten Parallelen dazu in der Pistis Sophia und dem Evangelium der Maria, dem Evangelium nach Thomas und dem Evangelium nach Philippus. Frauen scheinen hier Jüngerinnen zu sein, bereit dafür, den geistigen Gleichklang mit dem Erlöser zu erkennen, und eine von ihnen, Maria Magdalena, Sinnbild des wahren Gnostikers, wird als die „Gefährtin“ von Jesus bezeichnet (im Evangelium nach Philippus wird das griechische koinonòs und das koptische hòtre verwendet, deren Bedeutung von „Begleiterin“ bis „Ehegattin“ reicht). Das neue Fragment stimmt mit diesen Texten überein und setzt sie sogar voraus, wenn es heißt: „Jesus sprach zu ihnen: Meine Ehefrau (...) sie wird meine Jüngerin werden können.“ Wir müssen uns jedoch über die Bedeutung dieser Ausdrücke einig sein. King regt an, sie nicht als Beleg dafür zu verstehen, dass Jesus verheiratet war, sondern als Versuch, mit dem „Argument“ einer Ehe zwischen Jesus und Maria Magdalena ein positives Bild der christlichen/gnostischen Ehe („Das Evangelium der Frau von Jesus zeigt uns nun, dass andere Christen vielleicht schon im 2. Jahrhundert annahmen, Jesus sei verheiratet gewesen“) zu begründen. Das trifft jedoch nicht zu: In beiden Fällen haben wir es mit rein metaphorischen Ausdrücken zu tun, welche die geistige Wesenseinheit zwischen Jesus und seinen Jüngern symbolisiert, wie sie in der biblischen und frühchristlichen Literatur zu finden ist. Wurde der Zölibat Jesu in der frühchristlichen Tradition, einschließlich der Gnostik, jemals angezweifelt oder debattiert? Hier liegt das eigentliche Problem. Die frühesten christlichen Texte sagen nichts über eine mögliche Hochzeit Jesu, auch da nicht, wo Maria Magdalena erwähnt wird. Und im 2. Jahrhundert verzeichnete der heidnische Philosoph Celsus in seiner radikalen Kritik am Christentum (fragmentarisch überliefert durch Origenes) verleumderische Gerüchte über die Mutter von Jesus und ihre außerehelichen Affären, auch dieser Text enthält aber keinen einzigen Hinweis auf den Ehestand von Jesus. Ich persönlich halte dieses Schweigen in- und außerhalb des Christentums für bedeutsamer als die buchstäbliche Interpretation einiger Wörter in diesem neu entdeckten Text, die meiner Meinung nach rein symbolisch verstanden werden sollten.

JESUS' WIFE: A PAPYRUS ADRIFT

"Harvard scholar's discovery suggests Jesus had a wife". This was the heading under which Fox News reported on a presentation given on Tuesday evening, September 18, by Karen L. King during the 10th International Congress of Coptic Studies studies at the Institutum Patristicum Augustinianum, only a few meters away from Vatican City. Coverage in the European and Italian media over the following days was of similar tenor, but with variations of tone and critical understanding, as well as barely pertinent references to Dan Brown's *The Da Vinci Code*. The news can be quickly summed up. In the course of the conference the scholar presented a fragment of a papyrus which bears sentences, in Coptic translation, from a dialogue between Jesus and his disciples about a woman, Mary, whom he describes as "his wife" (ta-hime / ta-shime, which in Coptic corresponds to "woman" or "wife"). There is nothing unusual about this for a scientific conference. However, in this case, the excessively direct link between research and journalism - that makes short shrift of the extended research periods required by more serious scientific discussion - had already occurred before the conference. The premature coverage in the American press on Tuesday was based on an interview that the Harvard academic had already given before she left for Italy.

While the media were describing the outlines of the discovery in tones which in some cases are quick to shock, causing a sudden interest in the Congress of Coptic Studies, King published a draft of a powerful article about this fragment of papyrus and its content, which she wrote in collaboration with other young scholars, on her university's website. The article will not appear in the Proceedings of the Congress (intended to appear no earlier than January 2015), but has been submitted to the Harvard Theological Review and, if it passes the peer review process, will be published next January. Thus, the article exhibits all the features of scientific objectivity, as was to be expected from Karen L. King, a renowned scholar of Gnosticism and gender issues in early Christianity. The key conclusions are as follows: It is an ancient fragment, dating from the fourth century; the Greek text that is the basis of the Coptic translation is even older, probably composed around the second century; it is testament to the existence of environments in which the marriage of Jesus was debated: "The fragment does provide direct evidence that claims about Jesus' marital status first arose over a century after the death of Jesus in the context of intra-Christian controversies over sexuality, marriage, and discipleship", King writes.

I would like to say in advance that I have reservations regarding this point of King's argument. But there is more: I think that it is precisely this argument which opened the way her discovery was reported in the media, where sentences expressing the intimacy and spiritual consubstantiality between the Saviour and his disciples, usual in Gnostic texts, were turned into an affirmation of Jesus' alleged marriage. This issue, even if it cannot be accepted as an historical fact of Jesus' life on the basis of this text, was, according to King, something that was discussed among Christians of the second century when they talked about Jesus and sexuality. When faced with an object of this kind which, unlike so many items presented at the conference, was not discovered during an excavation, but came from the antiques market, a number of precautions are necessary in order to establish its reliability and exclude the possibility of forgery. First, it must be studied in its materiality: From what kind of manuscript could it come? How does palaeographic research date it? Secondly, what kind of text is it? In which literary context does Jesus' baffling statement take place? What meaning does the statement take in this specific context? It must be said that there are many problems on both levels of research (into the papyrus and the text). King admits that some colleagues have questioned the authenticity of the papyrus, while other papyrologists have expressed a more favourable evaluation. A number of coptologists present in Rome during the conference, expressed doubts about the authenticity based on the photograph which was shown on Fox News and appeared in some newspapers (these include Stephen Emmel, Wolf-Peter Funk, Alin Suciu, Tito Orlandi, Paola Buzi). At the same time, they reserved the right to revise their opinion after they have had access

to more detailed information. They observed both the character of the fragment, which makes it difficult to recover the type of manuscript from which it comes (literary codex? amulet?), and the characteristics of the writing, which appear to differ from most of the known models of the fourth century and a vast number of later models. It has been suggested that the characters of the Coptic fragment are a clumsy reproduction of printed Coptic characters. On the one hand, of course, the peculiarity of an object does not make it a forgery and new findings often differ from the known types. On the other hand, it is the task of the scientific community to assess whether the original hand is modern or ancient, in other words, to give an account of the specific nature of this writing, which appears very different to known models, such as the Nag Hammadi codices, and also quite different to the codices which King used for comparison.

This will direct further research in one of two different directions, and this decision will obviously affect the final judgment on the text. In other words, the manuscript is either a modern forgery, which would render any further investigation meaningless, or it was produced not as a literary text, but as a text intended for internal or private use, as was often the case, for example, with manuscripts produced in the workshops of late antiquity magicians. The latter may have used known texts, especially of Gnostic character, to produce a new, in their eyes particularly effective text in the same way in which their colleagues constructed magical texts by assembling Scriptural passages. If this were the case, the significance of the fragment would be greatly reduced. But let us look at the text, which is presented as a dialogue between Jesus, his disciples, and a woman. The picture is familiar to those who know the apocryphal literature or the dialogues of resurrection. Especially in the Pistis Sophia, in the Gospel of Mary, in the Gospel of Thomas, and in the Gospel of Philip we find the most relevant parallels, well detected by King. Women appear to be disciples ready to acknowledge a spiritual consonance with the Saviour and one of them, Mary Magdalene, the figure of the true Gnostic, is called the "consort" of Jesus (in the Gospel of Philip, the Greek *koinonōs* and Coptic *hōtre* are used, covering the area of semantics that goes from "companion" to "spouse"). However, the real task is to find out whether the celibacy of Jesus was never doubted or debated in the early Christian tradition, Gnosticism included. The earliest Christian texts do not say anything of a possible marriage of Jesus, even when Mary Magdalene is mentioned. And in the second century the pagan philosopher Celsus, in his radical critique of Christianity (preserved fragmentarily by Origen), recorded slanderous rumours about Jesus' mother and her extramarital affairs. However, this text contains no information whatsoever about Jesus' marital status. . I, for one, would deem this silence, inside and outside the Christian tradition, more significant than a literal interpretation of a few words in this newly discovered text, which in my opinion should be read purely symbolically.

Karen L. Kings Artikel-Entwurf (Englisch)

"Jesus said to them, 'My wife...' " A New Coptic Gospel Papyrus

Kurzbeschreibung

Papyrus Codices, die zu Vergleichszwecken herangezogen wurden
Ms. or. fol. 3065.

Codex Tchacos (Evangelium des Judas, S. 37)

(Englische Webseite des Projektes „The Lost Gospel of Judas“ bei der National Geographic Society).

Text von Alberto Camplani

10_12 | Quellen Seite 107

Draft Paper by Karen L. King

"Jesus said to them, 'My wife...' " A New Coptic Gospel Papyrus

Description

Papyrus codices used for comparison

Ms. or. fol. 3065.

Codex Tchacos (Gospel of Judas, p. 37) (Project website „The Lost Gospel of Judas“ maintained by the National Geographic Society)

Text by Alberto Camplani

12_10 | references page 107

MIT DEN HEILIGEN KAMEN DIE MANUSKRIPTE...

Die Anfänge der christlich-äthiopischen Manuskriptkultur sind noch immer unbekannt, doch die Tradition besagt, dass die Bibel im späten 5. oder frühen 6. Jahrhundert in Ge'ez übersetzt wurde, die damalige Sprache Äthiopiens. Die Neun Heiligen, eine Gruppe ausländischer Mönche, kamen angeblich aus verschiedenen Provinzen des orientalischen Teils des Römischen Reichs nach Äthiopien, übersetzten die Bibel und verbreiteten das Christentum im nördlichen Teil des Königreichs. Der Prozess der Christianisierung führte nicht nur zur Übersetzung der Bibel, sondern begründete auch eine Manuskriptkultur in den Klöstern. Das hier vorgestellte Manuskript bietet einen Einblick in die Legende von Garimā, einem der Neun Heiligen, der als einer der Ersten die Evangelien in Ge'ez übersetzt haben soll. Wie spiegelt sich diese Legende von Garimās Bibelübersetzung im Manuskript wider? Und warum hat diese Legende von den Anfängen der Manuskripterstellung in Äthiopien einen Prestigewert für das Kloster, in dem das Manuskript erstellt wurde?

Das vorliegende Manuskript beinhaltet die *Taten des Abbā Garimā*, eine der hagiographischen Quellen, welche die Legende der Bibelübersetzung in Ge'ez erwähnt. Es ist besonders erwähnenswert, weil es zeigt, wie ein schriftlicher Text eine mündliche Tradition aufgreift, um von dem Prestige zu profitieren, das mit dem Heiligen in Verbindung gebracht wird, der das Christentum und christliche Texte nach Äthiopien brachte. Das Manuskript wurde im 18. Jahrhundert im Kloster von Dabra Madarā (Adwā, Tegrāy) erstellt, dem Kloster, das angeblich von Garimā gegründet worden war. *Taten des Garimā* ist der Haupttext dieser Sammelhandschrift, die außerdem die Geschichte des Walda Sellāsē, die Geschichte des *abuna Mār Yoḥannes* und die Chronik des Königs Adyām Sagad (ca. 1749-1769; Thronname Iyo'as I) beinhaltet. Nur einige dieser anderen Texte haben auch einen offensichtlichen Bezug zum Kloster Dabra Madarā. Das Manuskript umfasst 126 Seiten, auf denen der Text durchgehend in zwei Spalten mit je 14 Zeilen angeordnet ist. Auf den ersten Seiten des Manuskripts finden sich 22 Miniaturen, die teils Episoden aus dem Leben von Garimā und von Jesus Christus darstellen, teils äthiopische und nicht-äthiopische Heilige zeigen. Einige der Miniaturen werden von einzelnen weißen Blättern geschützt, die offensichtlich später eingebunden wurden, denn sie sind nicht Teil der ursprünglichen Bindung (Fol. 13r, Abb. 2).

In einigen Miniaturen wurden die ursprünglichen, nicht mehr lesbaren Bildinschriften durch neue Bildunterschriften ersetzt (Abb. 4). In dem Manuskript sind mindestens zwei verschiedene Schreibphasen zu er-

kennen. Auf den weißen Blättern und an freien Stellen aus der ersten Schreibphase ergänzte man in einer zweiten Phase eine Bestätigung des Königs Śarḏa Dengel (ca. 1550-1597, Thronname Malak Sagad) über eine zuvor erfolgte Landzuweisung an das Kloster und fügte außerdem einige Andachtstexte hinzu.

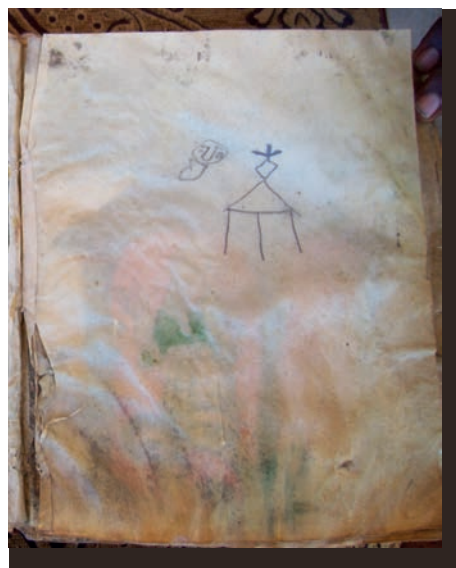
Dieses Manuskript ist außergewöhnlich, da es – in Text und Bild – drei verschiedene Versionen der Legende der Bibelübersetzung darstellt. In allen spielen übernatürliche Phänomene eine bedeutende Rolle: 1. Eine Erzählung aus den Taten des Garimā berichtet, dass Garimā, als er einst schrieb, aufstand, um das Abendgebet zu verrichten. Die Sonne ging gerade unter, doch der Mönch bat sie mit einem Wink, am Himmel zu bleiben. Also bewegte sich die Sonne zurück und während er noch immer betete, schrieben die Engel innerhalb einer Stunde die Evangelien (Fol. 41v, Abb. 3) nieder. Diese Version ist das Ergebnis einer Mischung aus verschiedenen Überlieferungen in Bezug darauf, wie Garimā die Evangelien schrieb, die sowohl in Manuskripten der *Taten des Garimā* (in verschiedenen Ausgaben), als auch im *Synaxarion* (eine Sammlung kurzer Lesungen zum Gedenken an den Tod der Heiligen während des liturgischen Jahres) belegt ist. 2. Diese Episode wird auch in einer Illustration dargestellt, die für dieses Manuskript spezifisch ist. Sie zeigt den Heiligen, der auf dem Boden hockt und mit roter und schwarzer Tinte einen auf seinen Knien ruhenden Kodex schreibt. Die zwei Sonnen am Himmel stellen das Wunder der zurückwandernden Sonne dar. Der Heilige wird von zwei sonderbaren weißen Kreaturen unterstützt, die schwer zu identifizieren sind. Vor Garimā sehen wir ein Tintenfass und einen Krug. In der Bildunterschrift steht: „Wie Abbā Garimā das Evangelium im Land von Aterēt schrieb“, ein Bezirk, der zum Kloster von Garimā gehört. Bemerkenswert ist, dass Kopisten in Äthiopien noch heute auf diese Weise schreiben (Abb. 1). 3. Einige Seiten später folgt ein kurzes Loblied (*salām*), dessen Gegenstand ein weiteres Wunder des Heiligen ist. Als Garimā gerade das Evangelium niederschrieb, fiel ihm das Schreibrohr auf den Boden. Ohne dass es gegossen worden wäre, keimte es plötzlich auf, wurde grün und begann, zu wachsen.

Obwohl die Rolle Garimās als Bibelübersetzer bisher nicht durch historische Quellen belegt werden konnte, scheint die in diesem Manuskript überlieferte Tradition den Geistlichen von Dabra Madarā dazu gedient zu haben, ihren Anspruch zu bekräftigen, einer der ersten Orte in Äthiopien zu sein, an dem Manuskripte hergestellt wurden. In der Tat wurden in Äthiopien die ältesten bisher bekannten Manuskripte mit Evangelien in diesem Kloster gefunden. Sie werden als Die Evangelien des Endā Abbā Garimā bezeichnet. Dabei handelt es sich um drei in Europa seit spätestens 1960 bekannte Manuskripte, deren genaue Datierung unter Wissenschaftlern jedoch noch immer diskutiert wird. Die C14 – Analyse zweier bemalter Blätter deutet auf eine Entstehungszeit zwischen 330 und 650 n. Chr. hin, während philologische und paläographische Faktoren keine Anhaltspunkte für eine Datierung vor 650 n. Chr. liefern.



1

2



1 Äthiopischer Schreiber in Tegrāy, Äthiopien (Juni 2012) / Ethiopian scribe in Tegrāy, Ethiopia (June 2012)

2 Adwā (Tegrāy), Dabra Madarā, Endā Abbā Garimā, ms. C2 IV 92, fol. 13r / 'Adwā (Tegrāy), Dabra Madarā, Endā Abbā Garimā, ms. C2 IV 92, fol. 13r

3 'Adwā (Tegrāy), Dabra Madarā, Endā Abbā Garimā, ms. C2 IV 92, fols. 41v – 42r / 'Adwā (Tegrāy), Dabra Madarā, Endā Abbā Garimā, ms. C2 IV 92, fols. 41v – 42r

4 'Adwā (Tegrāy), Dabra Madarā, Endā Abbā Garimā, ms. C2 IV 92, fol. 11v / 'Adwā (Tegrāy), Dabra Madarā, Endā Abbā Garimā, ms. C2 IV 92, fol. 11v

WITH THE SAINTS CAME THE MANUSCRIPTS...

The origin of Christian Ethiopian manuscript culture is still unknown, but tradition has it that in the late 5th/early 6th century the Bible was translated into Ge'ez, the then language of Ethiopia. The Nine Saints, a group of foreign monks, supposedly came to Ethiopia from different provinces of the Roman Oriental Empire, translated the Bible and spread Christianity in the northern part of the kingdom. The process of Christianization did not only lead to the translation of the Bible, but also resulted in the establishment of a manuscript culture based at monasteries. The manuscript presented here provides insight into the legend about Garimā, one of the Nine Saints, who is said to have prepared one of the first translations of the Gospels into Ge'ez. How is the legend about Garimā's translating the Bible reflected in this manuscript? And why is this legend about the beginning of manuscript production in Ethiopia of prestigious value for the monastery where the manuscript was produced?

The present manuscript contains the *Acts of Abbā Garimā*, one of the hagiographical sources mentioning the legend of the translation of the Bible into Ge'ez, and is particularly noteworthy because it shows how a written text takes up an oral tradition in order to benefit from the prestige connected to this Saint introducing Christianity and Christian texts to Ethiopia. The manuscript was produced in the 18th century in the monastery of Dabra Madarā ('Adwā, Tegrāy), the monastery which was supposedly founded by Garimā. The Acts of Garimā is the main text of this multiple-text manuscript, which also contains the story of Walda Šellāsē, the story of abuna *Mār Yohannes* and the royal chronicle of King Adyām Sagad (ca. 1749-1769; throne name Iyo'as I). Only some of these other texts are apparently related to the monastery of Dabra Madarā. The manuscript is composed of 126 leaves with the text generally laid out in two columns of fourteen lines. The first leaves of the manuscript contain twenty-two miniatures, in part drawn from the episodes of Garimā's and Jesus Christ's life, in part portraying Ethiopian and non-Ethiopian saints.

Some of the miniatures are protected by single white leaves, clearly sewed in later, since they are not part of the original binding (fol. 13r, fig. 2). In some miniatures the original captions, which are no longer legible, were replaced by new captions (fig. 4). The manuscript presents at least two different phases of writing. In the second phase a confirmation by King Šarḏa Dengel (ca. 1550-1597; throne name Malak Sagad) of a former land grant to the monastery and several devotional writings were added on the white leaves and in the blank spaces left during the first phase of copying.

This manuscript is remarkable as it presents three different versions of the legend of translating the Bible, through text and images, which are all characterized by supernatural phenomena: 1. One narrative found in the *Acts of Garimā* tells us that once, while Garimā was writing, he

rose up to say the evening prayer. The sun started to set but the monk waved to it, asking it to stop in the sky. The sun then moved back and, while he was still praying, the angels wrote down the Gospels in one hour (fol. 41v, fig. 3). This version is the result of a merging of traditions concerning Garimā writing the Gospels, that is attested in both the manuscript tradition of the *Acts of Garimā* (in several redactions) and the *Synaxarion* (a collection of short readings commemorating the death of the saints during the liturgical year); 2. This episode is also portrayed in an illustration specific to this manuscript which shows the saint crouching on the ground and writing a codex in red and black ink that he keeps on his knees. In the sky, the two suns characterize the miracle of the sun moving back. The saint is assisted in his work by two strange white creatures which are difficult to identify. In front of Garimā, we can see an inkwell and a jug. In the caption it is written: "How Abbā Garimā wrote the Gospel in the land of Aterēt", a district belonging to the monastery of Garimā. Interestingly enough, the scene shows the way in which Ethiopian scribes are still writing nowadays (fig. 1); 3. Several pages later, a short hymn (*salām*) celebrates another miracle performed by the saint. Garimā was writing the Gospel when his reed fell down to the ground and suddenly burgeoned, without water being added, turned green and started to grow.

Although Garimā's role as Bible translator cannot be verified so far by historical sources, the tradition transmitted in this manuscript seems to have served the clergy of Dabra Madarā to stress the monastery's claim of being one of the first places where manuscript production took place in Ethiopia. Indeed, the most ancient Gospel manuscripts known in Ethiopia so far can be found in this monastery. They are referred to as The Gospels of Endā Abbā Garimā, three famous manuscripts known in Europe at least since the 1960ies whose age is still a matter of discussion among scholars. A C14 radiocarbon analysis conducted on two painted leaves suggested a date between 330 and 650 A.D., while philological and palaeographical elements do not provide a precise date earlier than 650 A.D.

Description

'Adwā (Tegrāy), Dabra Madarā,
Endā Abbā Garimā, ms. C2 IV 92,
18th cent.
Parchment, 24 x 21 x 7 cm
126 leaves, two columns,
15 lines per page. Wooden board,
brown leather cover

Text by Antonella Brita
12_11 | references page 107

Kurzbeschreibung

'Adwā (Tegrāy), Dabra Madarā,
Endā Abbā Garimā, ms. C2 IV 92
18. Jahrhundert
Pergament, 24 x 21 x 7 cm
126 Folios, zwei Spalten, 15 Zeilen
pro Seite. Buchdeckel aus Holz,
überzogen mit braunem Leder

Text von Antonella Brita
11_12 | Quellen Seite 107

3



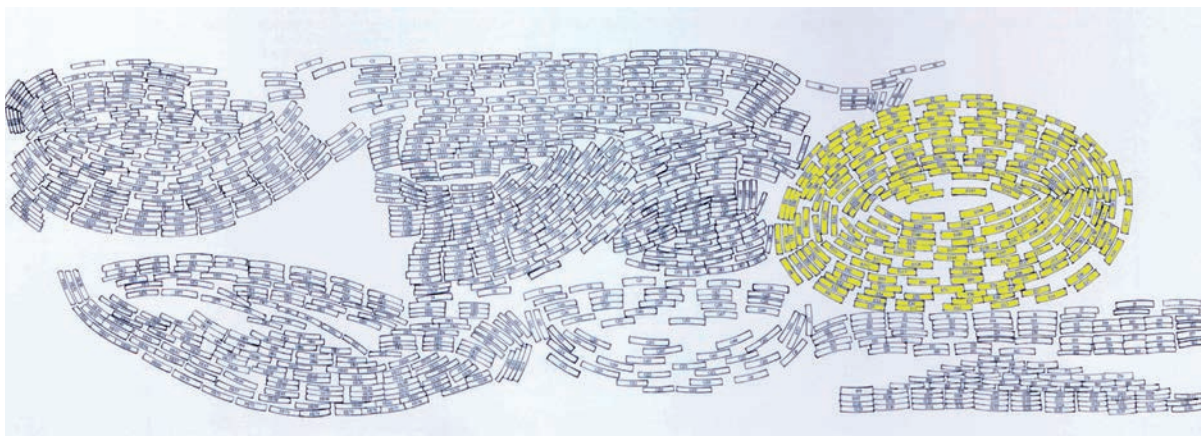
4



¹ SEX & CRIME IM ALTEN CHINA – REALITÄT ODER FIKTION?



2



Ein Manuskript aus dem 2. Jahrhundert vor unserer Zeit gibt Auskunft über die dunklen Seiten des damaligen Lebens: von Diebstahl und Erpressung über Verrat und Unzucht bis hin zu Mord und Totschlag werden Straftaten und ihre Aufklärung in 22 Auszügen aus Prozessakten und historischen Lehrtexten, in denen Justizbeamte die Hauptrolle spielen, beschrieben. Doch das Manuskript wirft Fragen auf. Nicht wenige der Fälle würden guten Stoff für Film- und Fernsehen bieten, und bei einigen fragt der Leser sich: Handelt es sich um Aufzeichnungen, die mit realen Rechtsfällen in Verbindung stehen, oder nur um Fiktion?

Bis weit in die zweite Hälfte des vergangenen Jahrhunderts hinein war das Rechtssystem des frühen chinesischen Kaiserreichs lediglich bruchstückhaft bekannt. Aufsehenerregende archäologische Funde in den 70er und 80er Jahren brachten plötzlich Licht ins Dunkel. Es wurde schnell deutlich, dass das damalige Rechtssystem weit umfangreicher und moderner war, als bis dahin angenommen. Während die in großer Zahl entdeckten Gesetzestexte für Nicht-Juristen wohl ähnlich interessante Lektüre wie heutige Gesetzeswerke darstellen, bietet ein besonderer Manuskriptfund aus dem Grab Nr. 247 von Zhangjiashan (Provinz Hubei) faszinierende Einblicke in konkrete Rechtsfälle und das Alltagsleben zu Beginn der Han-Zeit (206 v. – 220 n. Chr.). Bisher sind keine Paralleltexte bekannt, was das Manuskript zu einem einzigartigen Forschungsgegenstand macht.

Das aus 228 Bambusleisten bestehende Manuskript enthält eine Sammlung von 22 Auszügen aus Prozessakten und historischen Lehrtexten und wurde zusammen mit weiteren mathematischen und medizinischen Manuskripten in das Grab eines niederen, um das Jahr 186 v. Chr. verstorbenen Beamten gelegt, aus dessen Besitz die Manuskripte wahrscheinlich stammen. Obwohl die Schnüre, welche die insgesamt mehr als 1200 in dem Grab entdeckten Bambusleisten einst zu selbständigen Manuskriptrollen verbanden, längst zerfallen waren, ließ sich anhand der Anordnung der Leisten zum Zeitpunkt der archäologischen Grabung noch feststellen, welche Leisten einmal zu derselben Rolle gehört hatten. Bei der Zouyan shu („Der höheren Instanz zur Entscheidung vorgelegte Schriftstücke“, siehe Abb. 1) betitelten Sammlung ist eindeutig klar, dass sie ursprünglich eine Bucheinheit darstellte (siehe Abb. 2).

Das Manuskript führt dem heutigen Leser anschaulich die Modernität des Strafprozesses in der frühen Han-Zeit vor Augen: Auf eine private oder amtliche Anklage hin wurde zunächst der Angeklagte angehört, auch die Aussagen von Zeugen wurden notiert. Legte der Angeklagte kein Geständnis ab, so wurde er im Folgenden mit abweichenden Zeugenaussagen oder dem Wortlaut der einschlägigen gesetzlichen Bestimmungen konfrontiert, bis die Justizbeamten schließlich eine begründete Entscheidung fällen konnten. Die meisten der im Zouyan shu gesammelten Texte spiegeln jedoch insofern keine gewöhnlichen Prozessakten wider, als sie der höheren Instanz zur Entscheidung vorgelegt wurden (daher der Titel des Manuskripts). Dies hatte verschiedene Gründe: Oft bestanden Zweifel am zutreffenden Strafmaß, da es für

den konkreten Fall entweder keine passenden Bestimmungen gab oder diesbezüglich Widersprüche bestanden. Die Entscheidung der höheren Instanz ist häufig – aber nicht immer – ebenfalls notiert. In anderen Fällen wurden Prozessakten mit einer am Ende formulierten Bitte um die Beförderung der ermittelnden Beamten verknüpft.

Obwohl sich aus dem Zouyan shu viele wertvolle Erkenntnisse zum damaligen Rechtssystem gewinnen lassen, wirft das Manuskript gleichzeitig Fragen auf, zentral ist die nach der Authentizität der beschriebenen Rechtsfälle. Wo beispielsweise eine Witwe neben dem Sarg ihres just verstorbenen Gatten Unzucht treibt, fragt man sich zuweilen, ob es sich wirklich um die Schilderung eines realen Falles handelt. Auch einige andere Indizien sprechen dafür, dass dies zumindest nicht für alle der 22 Texte gilt. Drei von ihnen weichen in ihren Beschreibungen stark vom üblichen Ablauf des Strafprozesses (siehe Abb. 3) ab, weisen deutliche narrative Züge auf und beziehen sich in zwei Fällen zudem auf bekannte historische Persönlichkeiten aus einer Zeit, die bereits bei der Entstehung des Manuskripts Jahrhunderte zurücklag. In diesen Lehrtexten wird ein Herrscher durch überzeugende Beweisführung eines tugendhaften und berühmten Richters, die meist über die strikte Befolgung der Gesetze hinausgeht, von der Richtigkeit des Urteils überzeugt. In einem Fall wird die Hinrichtung zweier Köche verhindert, die bestraft werden sollen, weil sich ein Haar im Braten des Herrschers, ein Grashalm in der Speise der Herrscherin fand.

Bei dieser also recht heterogenen Sammlung von „Dokumenten“, die ursprünglich einmal zu unterschiedlichen Zwecken angefertigt worden zu sein scheinen (Empfehlungsschreiben, Bitte um Entscheidung durch die höhere Instanz, historische Lehrstücke, etc.), könnte es sich um eine private Kompilation handeln, die vom Grabherrn noch zu Lebzeiten zusammengestellt wurde. Zumindest scheint sie mit seiner Biographie im Zusammenhang zu stehen, denn der jüngste der aufgezeichneten Fälle ist auf das Jahr 196 v. Chr. datiert, genau zwei Jahre bevor der Grabherr laut einem ebenfalls im Grab gefundenen Kalender „wegen Krankheit“ aus dem Amt schied. Die Kompilierung von einerseits fiktiven und andererseits möglicherweise authentischen oder auf authentischen Prozessakten beruhenden Texten in einem Manuskript muss zu einem bestimmten Zweck erfolgt sein und spiegelt wahrscheinlich auch die Sichtweise des Kompilators auf das damalige Rechtssystem wider. Da die Lebenszeit des Grabherrn – das Ende des dritten sowie der Beginn des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts – mit der Errichtung des ersten Kaiserreichs und den damit einhergehenden Reformen und sozialen Veränderungen eine Zeit des Umbruchs war, birgt das Zouyan shu möglicherweise auch eine Bewertung dieser historischen – auch die Rechtsprechung betreffenden – Entwicklungen. Um den Motiven, die hinter der Kompilation standen, genauer auf den Grund zu gehen, bedarf es weiterer Forschung, die sich jedoch nicht nur mit dem Manuskript selbst, sondern auch mit dem Kontext, in dem es sich bei seiner Entdeckung befand, auseinandersetzen muss. Dazu gehören vor allem die anderen Manuskripte, die – wohl ebenso wenig zufällig – in das Grab gelegt wurden, aber im weiteren Sinne auch das gesamte Ensemble der Grabbeigaben.

SEX & CRIME IN ANCIENT CHINA – FACTS OR FICTION?



3

A manuscript from the 2nd century BCE provides insights into the dark side of life in ancient China: 22 excerpts from case files and historical didactic texts focusing on particular judicial officials shed light on diverse crimes such as theft and extortion, treason and fornication, murder and manslaughter and on how these offences were tried. But the manuscript raises numerous questions. Quite a few of the cases described would be well suited as plot for a movie, and sometimes a reader might ask himself: Are these records related to real legal cases, or are they mere fiction?

Until the last decades of the previous century, the legal system of early imperial China was only fragmentarily known. However, archaeological excavations carried out in the 70s and 80s revealed spectacular new evidence. Soon it became clear that the legal system of early imperial China was far more complex and modern as previously assumed. While reading the many newly found legal regulations is hardly more exciting than modern law codes are for non-specialists, a particular manuscript found in tomb No. 247 of Zhangjiashan (Hubei province) gives fascinating insight into actual legal cases and daily life at the beginning of the Han dynasty (206 BCE–220 CE). Since no parallel texts are known so far, the manuscript is a truly unique object of research.

The manuscript consisting of 228 bamboo slips contains a collection of 22 excerpts from case files and historical didactic texts. Together with mathematical and medical manuscripts, it was put in the tomb of a minor official who died around 186 BCE and by whom the manuscripts were most likely owned. Although the binding cords that once connected altogether at least 1,200 bamboo slips found in the tomb to form several independent manuscript rolls had long decayed, the position of the bamboo slips at the time of excavation made it possible to determine which slips had once belonged to the same roll. As to the collection titled Zouyan shu ("Writings that were submitted to the higher authorities for decision", see figure 1), it is clear that it originally formed one codicological unit (see figure 2).

The manuscript clearly illustrates the up-to-dateness of criminal proceedings in the early Han dynasty: After a private or ex officio charge had been filed against a person, first of all the accused was heard and witness accounts were recorded. If the accused did not confess to the crime, he had to face diverging witness accounts or the wording of the relevant legal provisions, until the judicial officials were finally in a position to make a well-founded decision. Most of the texts included in the Zouyan shu do however not reflect ordinary case records insofar as they describe specific cases where an appeal was filed to a higher authority (hence the title of the manuscript). This had different reasons: In many cases the officials had doubts about the appropriate sentence, because there either existed no relevant legal provision or provisions were contradictory. The ruling given by the higher authority was often, but not always, recorded as well. In other cases the case files included an explicit request for promotion of the investigating officials.

Although the Zouyan shu allows us to draw many valuable conclusions as to the legal system of early imperial China, the manuscript raises at

1 Der Titel Zouyan shu fand sich auf der Rückseite der letzten Bambusleiste der Rolle (Leiste 228v). / The title Zouyan shu was found on the back of the last bamboo slip of the roll (slip 228v).

2 Die Position der zum Zouyan shu gehörigen Leisten (hier gelb markiert) im Grab macht deutlich, dass die Sammlung genau eine Rolle umfasste. / The positions of the slips belonging to the Zouyan shu (highlighted in yellow) inside the tomb reveal that the collection must have consisted of one single roll.

3 Der Beginn eines neuen Falles sowie neue Verfahrensschritte innerhalb eines Falles wurden zumeist mit schwarzen Punkten am oberen Ende der Bambusleisten kenntlich gemacht. / The beginning of a new case or new procedural steps within particular criminal proceedings were often marked by black dots on the upper end of the bamboo slips.

the same time new questions. One essential question is about the authenticity of the legal cases described. If for instance a widow fornicates next to the coffin of her recently deceased husband, the question arises if this is actually the description of a real case. Further evidence also suggests that this is not always the case, at least for some of the 22 texts. Three of these texts strongly deviate from the usual course of criminal proceedings and clearly show narrative features. Furthermore, two cases refer to well-known historical personalities from periods that were already far back in the past when the manuscript was written. In these didactic texts a renowned and virtuous judge convinces a ruler of the correctness of his judgment by a conclusive reasoning that often exceeds mere strict adherence to legal provisions. In one case the execution of two cooks is prevented. They were to be punished because a hair had been found in the ruler's roast and a blade of grass in the dish of his wife.

This quite heterogeneous collection including 'documents' which seem to have actually been recorded for different purposes once (letter of recommendation, appeal filed to a higher authority, historical didactic texts, etc.) might well be a personal compilation made by the tomb owner in his lifetime. At least it seems to be somehow connected to his biography, as the most recent of the cases described is dated to the year 196 BCE, which is only two years before the tomb owner retired from office "due to sickness" (a fact that is recorded in a calendar also found in the tomb). The compilation of fiction, on the one hand, and texts that are possibly authentic or at least based on authentic case files, on the other hand, in one and the same manuscript must have served a particular purpose and presumably also reflects the compiler's opinion on the legal system in place at that time. As the tomb owner's own lifetime – from the end of the third to the beginning of the second century BCE – was characterized by the establishment of the first Chinese empire and ensuing reforms and social changes and was thus a time of upheaval, the Zouyan shu possibly also contains an evaluation of these historical – and also judicial – developments. To find out more about the motives behind this compilation, further research is needed. However such research will not only have to analyse the manuscript itself but also the context in which it was found. This particularly includes the other manuscripts that were – certainly not arbitrarily – put in the tomb, and more generally even all the grave goods.

Kurzbeschreibung

Jingzhou Distriktmuseum,
Provinz Hubei (VR China)
Grab Nr. 247, Zhangjiashan,
Kreis Jiangling, Provinz Hubei
(1983/84) Bambus; 228 Leisten;
Abmessungen der Leisten:
Länge 286 – 301 mm,
Breite 4 – 6 mm

Text von Thies Staack

12_12 | Quellen Seite 107

Description

Jingzhou District Museum,
Hubei Province (PR China)
Tomb No. 247, Zhangjiashan,
Jiangling county, Hubei province
(1983/84) Bamboo; 228 slips;
measurements of the slips:
length 286 – 301 mm,
width 4 – 6 mm

Text by Thies Staack

12_12 | references page 107



VERBORGENE HEILIGE UND BUCHBINDER

Blättert man durch ein kleinformatiges Manuskript mit osmanisch-türkischen und arabischen Texten aus der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek, springen zwei Illustrationen ins Auge, die einem Kompass ähneln. Sie zeigen, wo die „Männer der Verborgenheit“, eine Gruppe von Heiligen, zu finden sind. Bei genauerer Durchsicht des Büchleins fällt auf, dass die Blätter teilweise ungeordnet aufeinander folgen, und man fragt sich, welcher Buchbinder sich eine solche Fahrlässigkeit leisten konnte. Lässt sich darauf eine Antwort finden, oder wird dies verborgen bleiben?

Das Format des in Leder gebundenen Büchleins erinnert an einen kleinen, aber recht umfangreichen Taschenkalender (siehe Abb. 1). Seine 249 Blätter sind Teile verschiedener Manuskripte, die sich aufgrund ihrer spezifischen Merkmale voneinander unterscheiden lassen. Auf einigen Blättern erscheint die Schrift weniger sorgsam ausgeführt und der Textkörper ist nicht umrahmt (siehe Abb. 3, linke Seite). Andere Blätter zeichnen sich durch eine auffällig kleine und akkurate Schönschrift aus (siehe Abb. 3, rechte Seite). Dazu zählt auch ein dem Titelblatt vorangestelltes Kalligramm, d. h. eine meist mit Bedeutung aufgeladene dekorative Komposition aus Buchstaben (siehe Abb. 2, linke Seite). Insgesamt lassen sich sieben Gruppen von Blättern unterscheiden, die jeweils auf ein anderes Manuskript zurückgehen. Einige Blätter, die zu ein und derselben Gruppe gehören, sind jedoch nicht in der richtigen Reihenfolge angeordnet oder im gesamten Band verstreut. Wer ist für solch eine Zusammenstellung verantwortlich? Um eine Antwort auf diese Frage zu finden, lohnt es sich, einen Schritt zurückzugehen: Wer benutzte die sieben Manuskripte, bevor Teile von ihnen in diesem Büchlein vereint wurden?

Aus einem Stempel und zwei Besitzvermerken sind zwar die Namen vermeintlicher Besitzer der sieben Manuskripte ersichtlich, doch lassen sich hieraus kaum weitere Informationen gewinnen. Das Gleiche gilt

für die Datierung, denn nur eine der sieben Blättergruppen enthält einen diesbezüglichen Vermerk: Der Schreiber gibt an, seine Arbeit im Jahre 1547 fertiggestellt zu haben. Aus den arabisch und osmanisch-türkischen Texten geht jedoch hervor, dass die ursprünglichen Manuskripte Sammlungen von Koranversen, Bittgebeten und Talismanen waren. Diese sollen Schutz gegen Feinde bieten oder finden bei Krankheit, unerwiderter Liebe und Vielem mehr Anwendung. Zu einem dieser Bittgebete gehören die beiden, einem Kompass ähnelnden Illustrationen. Sie zeigen für jeden Tag des Monats an, in welcher Himmelsrichtung sich die „Männer der Verborgenheit“ befinden. Von diesen Heiligen heißt es, sie blieben für Menschen meist unsichtbar (siehe Abb. 4 und 5). Wer solche Texte sammelte, tat dies vermutlich nicht nur zum eigenen Nutzen, sondern auch, um Anderen zu helfen. Es ist also durchaus denkbar, dass die Texte in einem kleinen Buch zusammengefasst wurden, das man etwa in einer Umhängetasche oder in der Tasche eines Kleidungsstückes stets bei sich haben konnte. Es ist jedoch sehr unwahrscheinlich, dass einer der ursprünglichen Besitzer die Blätter verschiedener Manuskripte derart unsortiert zusammenband, wie dies im vorliegenden Büchlein der Fall ist.

Im Jahre 1720 taucht das fragliche Manuskript im Katalog der Privatbibliothek des Frankfurters Zacharias Conrad von Uffenbach auf. Höchstwahrscheinlich befand es sich unter den Neuerwerbungen, die der bekannte Buchsammler von seinen Reisen nach Niedersachsen, Holland und England mitbrachte. Als Carolus Dadichi, ein Christ aus Antiochia, die orientalischen Manuskripte der uffenbachschen Sammlung 1719 für den im folgenden Jahr erscheinenden Katalog beschrieb, vermerkte er, das Manuskript sei unvollständig und ungeordnet. Dadichis kurze lateinische Beschreibung ist noch im Manuskript zu finden (siehe Abb. 2, rechte Seite). Im Jahre 1749 kaufte dann Johann Christian Wolf, der damalige Vorsteher der Hamburger Stadtbibliothek, Teile der uf-



2

1 Cod. orient. 5 / Cod. orient. 5

2 Cod. orient. 5, fols. 2 v–3 r / Cod. orient. 5, fols. 2 v–3 r

3 Cod. orient. 5, fols. 166 v–167 r / Cod. orient. 5, fols. 166 v–167 r

fenbachschen Sammlung, darunter vermutlich auch das besagte Manuskript (siehe Manuskript des Monats vom August 2012). Carl Brockelmann, der das Manuskript im Jahre 1908 erneut katalogisierte, ging jedoch nicht auf die ungeordnet gebundenen Blätter ein, sondern beschrieb das Büchlein als Werk verschiedener Schreiber.

Auch wenn man kein Hilfsmittel zur Hand hat, das so leicht anwendbar ist wie der Kompass für die „Männer der Verborgenheit“, kann dennoch vermutet werden, wie das Manuskript seine heutige Form annahm. Der frühestmögliche Zeitpunkt der Bindung ist das Jahr 1547, das bereits erwähnte Datum aus dem Vermerk des Schreibers der einen Gruppe von Blättern. Spätestens wurde das Manuskript im Jahre 1719 gebunden, als Dadichi seine Zusammenfassung in das Manuskript einfügte. Zudem ist wahrscheinlich, dass drei Blättergruppen bereits zuvor zusammengebunden waren, da sie allesamt Verfärbungen mit einem ähnlichen Muster aufweisen. Diese dunklen, durch eine Flüssigkeit verursachten Flecken befinden sich fast ausschließlich am unteren Seitenrand. Nur bei wenigen Blättern befinden sich die Verfärbungen am oberen Seitenrand, was dafür spricht, dass sie für eine nachfolgende Bindung neu angeordnet, also kopfüber gedreht wurden (siehe Abb. 6). Zudem handelt es sich bei dem Ledereinband des Manuskriptes höchstwahrscheinlich nicht um eine orientalische, sondern eine europäische Anfertigung. Es ist daher sehr wahrscheinlich, dass Buchhändler, die der arabischen Schrift nicht kundig waren, die verschiedenen Blättergruppen erwarben und mit der Absicht zusammenbinden ließen, möglichen Käufern ein ansprechenderes Manuskript anzubieten. Vielleicht zielten sie sogar auf Käufer wie Zacharias Conrad von Uffenbach ab, die mit orientalischen Sprachen nicht sehr vertraut waren. Die von den Buchbindern hinterlassenen Spuren deuten folglich darauf hin, dass das Büchlein nicht im Orient, sondern in Europa zusammengestellt wurde.



3

Kurzbeschreibung

Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Carl von Ossietzky, Cod. orient. 5

7 Gruppen von Blättern, jede Gruppe bestehend aus Teilen eines anderen Manuskriptes (composite manuscript); nur eine Gruppe mit Datumsverweis, 13. Muharrem 954 AH, i.e. 6. März 1547

249 Blätter, Papier, durchschnittliche Maße: 10,3 cm, 7,5 cm
Ledereinband, Maße: 10,6 cm, 8 cm, 3,7 cm

Zeitpunkt und Ort der Bindung: vermutlich zwischen dem späten 16. Jh. und frühen 18. Jh. in Europa

Text von Janina Karolewski

01_13 | Quellen Seite 107

هَذَا دَائِرَةُ رُحَالِ الْعَيْنِ



دندک کط بشرف سلطان
وکاح کجانب ایسکان
جه بر کج شمل اندر
هنگ کد دکن پابندان

2. یاغ کو جوت بی
اطیور تو بیکتی دان
دیب طکن سوی مغن
بی یز که تو بی شجیان

INVISIBLE SAINTS AND BOOKBINDERS

Flicking for the first time through the pages of a small-format manuscript in Ottoman Turkish and Arabic from Hamburg State and University Library, two compass-like illustrations will catch the reader's attention. They show where one may find a group of saints called "Men of the Unseen". After a closer inspection of the little book, one may notice that its leaves are in apparent disorder and may wonder who put together such a peculiar volume. Is it possible to answer this question, or will the bookbinders remain invisible?

The format of the book, -that is bound in leather, reminds the reader of a small but rather voluminous pocket diary, (see fig. 1). Its 249 paper leaves are part of different manuscripts, which can be distinguished from each other due to their specific features. On some leaves, for instance, the writing is less carefully executed and the text area has no frame (see fig. 3, left page). On other leaves, one may find a conspicuously small and accurate calligraphy (see fig. 3, right page) or, as another example on the opposite of the title page, a calligram, i.e. a decorative composition of letters, often with various shades of meaning (fig. 2, left page). One may thus determine seven groups of leaves, with each group being taken from a different manuscript. But some leaves belonging to the same group are not in the right order, and some groups are even divided with their leaves being scattered throughout the volume. This raises the question as to who used the seven manuscripts before parts of them were bound and, furthermore, who is responsible for the binding.

Except for a few names from e.g. one stamp and two ownership marks, one hardly obtains any information about the owners of the seven manuscripts. The same is true for the dating, since only one of the seven groups of leaves bears a mark of the scribe indicating 1547 CE as the year when he finished his work. But one learns from the text in the seven groups that the original manuscripts were collections of Quran verses, invocations and talismans in both Arabic and Ottoman Turkish, used to protect against enemies or in case of illness or unrequited love, etc. The two compass-like illustrations are part of one of these invocations. They show for each day of the month in which direction one may find the "Men of the Unseen", i.e. saints who are said to usually remain hidden from men (fig. 4 and 5). It is quite conceivable that those who used these texts for private purposes or to help others arranged them in small-format manuscripts in order to be able to carry them in their pockets or bags. It is highly unlikely, however, that any of the original owners tied up parts of different manuscripts to form the present volume, thus creating such a disorderly mixture.

In 1720 CE, the present manuscript appeared in the catalogue for the private library of the German book collector Zacharias Conrad von Uffenbach. Most probably, the manuscript was among the new acquisitions collected by von Uffenbach during his journeys to Lower Saxony, the Netherlands and England. When Carolus Dadichi, a Christian from

Antioch, described von Uffenbach's Oriental manuscripts in 1719 CE for the forthcoming catalogue, he stated that the manuscript was incomplete and disarranged. One may still find Dadichi's short Latin summary in the manuscript (see fig. 2, right page). In 1749 CE, Johann Christian Wolf, the then head librarian of Hamburg City Library, bought parts of von Uffenbach's collection including most likely the manuscript in question (see also Manuscript of the Month of August 2012). But Carl Brockelmann, who catalogued the manuscript again in 1908, ignored its state of disorder and described it as a book written by different hands.

Though one lacks an aid as easily applicable as the compass for the "Men of the Unseen", it is still possible to deduce how the manuscript took on its present form. The earliest possible date of the binding is 1547 CE, the aforementioned date from one group of leaves. At the latest, the manuscript was bound in 1719 CE when Dadichi inserted his summary in the manuscript. Three groups of leaves show stains from damage caused by a liquid to the lower part of the page whose similar pattern indicates that at least these groups were bound together before, but were rearranged for a subsequent binding. Some leaves, for instance, were turned upside down as one may deduce from the fact that the damage is now at the top of the page (see fig. 6). Moreover, the leather binding of the manuscript is most probably not Oriental, but European. Thus, it is quite possible that booksellers who were unfamiliar with Arabic script acquired the different groups of leaves and bound them together, intending to offer a more attractive manuscript to potential buyers. Maybe they focused particularly on buyers such as von Uffenbach who were not quite familiar with Oriental languages. Thus, the marks left by these 'bookbinders' suggest that the composition of the manuscript is not an Oriental, but a European creation.

Description

Hamburg, State and University Library Carl von Ossietzky,
Cod. orient. 5

7 groups of leaves each consisting of parts from a different manuscript (composite manuscript); only one group dated, 13. Muharrem 954 AH, i.e. 6. March 1547 CE

249 folio, paper, average dimensions: 10.3 cm, 7.5 cm

Leather binding, dimensions: 10.6 cm, 8 cm, 3.7 cm

Date and place of binding: presumably between late 16th and early 18th cent. in Europe

Text by Janina Karolewski

13_01 | references page 107

4 *Cod. orient. 5, fol. 233 r / Cod. orient. 5, fol. 233 r*

5 *Cod. orient. 5, fols. 233 v–234 r / Cod. orient. 5, fols. 233 v–234 r*

6 *Cod. orient. 5, fols. 151 v–153 r / Cod. orient. 5, fols. 151 v–153 r*

5



6



DAS GEBET ALS SAKRALE PEEPSHOW?

DAS KOPENHAGENER STUNDENBUCH UND SEIN BESONDERES LAYOUT



1

Durchlöcherter Buchseiten, durch die man auf darunterliegende Bilder blickt – das ist eine Idee, die man heute wohl am ehesten mit einem Kinderbuch assoziieren würde. Was aber hat es damit auf sich, wenn uns solche „Gucklöcher“ in einem christlichen Gebetbuch, einem sogenannten Stundenbuch, aus dem frühen 16. Jahrhundert begegnen? Handelt es sich, wie bisher angenommen, auch hier bloß um eine Spielerei, oder wurde eine tiefere Absicht verfolgt?

Das sogenannte Kopenhagener Stundenbuch, benannt nach seinem heutigen Aufbewahrungsort in der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen, wird der Werkstatt des bekannten französischen Buchmalers Jean Poyer zugeschrieben. Mit Seitenmaßen von 25,5 x 17 cm ist es etwas größer als ein DIN A5 Format und umfasst 80 Pergamentblätter. Der Begriff Stundenbuch leitet sich von der täglichen Praxis des Stundengebets ab, einer Reihe von insgesamt acht Gebetseinheiten, die über den gesamten Tag verteilt waren. Ursprünglich war diese komplexe Form der Andacht Mitgliedern des Klerus vorbehalten. Durch das Stundenbuch, das alle notwendigen Texte in einer übersichtlichen Reihenfolge enthielt, wurde sie jedoch auch wohlhabenden und gebildeten Laien zugänglich.

Die Entstehung des Kopenhagener Stundenbuchs wird ungefähr auf das Jahr 1500 datiert, also in einer Zeit, als man in Europa sowohl handgeschriebene als auch gedruckte Bücher herstellte. Um mit dem Buchdruck konkurrieren zu können, welcher bei den Produktionskosten wie bei der Produktionsgeschwindigkeit einen unüberbrückbaren Vorsprung besaß, setzten die Hersteller von Manuskripten auf eine qualitativ besonders hochwertige und ästhetisch ausgefeilte Ausführung, sowie auf möglichst vielschichtige Gestaltungskonzepte.

Neben ihrer spirituellen Bedeutung sollte daher auch der materielle Wert vieler Stundenbücher nicht unterschätzt werden. Sie waren wertvolle, aufwendig dekorierte Objekte, die den Reichtum und ausgesuchten Geschmack ihrer Besitzer zur Schau stellten, und sie wurden als exquisite Geschenke oder Erbstücke hoch geschätzt. Viele besonders wohlhabende Personen besaßen sogar mehrere solcher Werke. Ob jedes Stundenbuch auch wirklich zur Andacht genutzt wurde, ist aus heutiger Sicht fraglich. Viele besonders reich dekorierte Exemplare haben sich dafür in allzu gutem Zustand erhalten. Dennoch sind die allermeisten Stundenbücher für die tägliche Gebetsarbeit konzipiert worden und in ihrem Layout auf eine solche abgestimmt. Häufig gehen dabei Bildschmuck und Text eine besondere und ausgeklügelte Beziehung miteinander ein.

Das Kopenhagener Stundenbuch ist dafür ein gutes Beispiel, denn es bietet ein Layout, das unter allen heute bekannten europäischen Büchern aus dem Mittelalter bis auf ein weiteres Beispiel einzigartig ist. Insgesamt sechzehn gleich große rautenförmige Miniaturen, die je-

weils in der Mitte einer Seite platziert wurden, sind über das ganze Stundenbuch verteilt. Die dazwischen liegenden Pergamentblätter sind ebenfalls rautenförmig ausgeschnitten, sodass an fast jeder beliebigen Stelle im Buch immer zwei einander gegenüberliegende Miniaturen gleichzeitig wie durch „Gucklöcher“ sichtbar sind. Zumeist wird jeder Gebetszyklus, das heißt eine Reihe von Gebeten, die jeweils mehrere Gebetszeiten eines jeden Tages abdeckt, von zwei Bildern begleitet. Die durchbrochenen Seiten, die über den Miniaturen liegen, bilden eine Art Sehschacht. Liest man nun die Gebete des Stundenbuchs und blättert dabei seine Seiten um, so wird dieser Schacht über der Miniatur auf der rechten Seite ab- und über der Miniatur auf der linken Seite aufgebaut. Dadurch entsteht der Eindruck, als bewege man sich als Betrachter zwischen beiden Miniaturen. Mit jeder umgeblätterten Seite entfernt man sich von der linken Miniatur und nähert sich an die rechte an. Vermutlich bestand die Absicht dabei darin, den Leser diesen Weg durch das Buch im Verlauf jedes Gebetszyklus, also Tag für Tag, immer wieder zurücklegen zu lassen.

Dass es sich bei dieser ungewöhnlichen Gestaltung um mehr als nur eine visuelle Spielerei handelt, lässt sich erahnen, wenn man die beiden Miniaturen betrachtet, die die sogenannten Bußpsalmen begleiten (siehe Abbildung). Es handelt sich dabei links um eine Darstellung des biblischen Königs David, sowie rechts um ein Bild der nackten, badenden Bathseba, der Frau von Davids Diener Urija (2.Samuel Kap. 11). Der König lehnt sich aus dem Fenster und fixiert die Badende mit seinen Blicken. Damit ist eine Szene gewählt worden, die vom Ursprung der Texte erzählt, die sie illustriert. Denn es ist Davids ungezügelter Blick auf Bathseba, der ihn später zum Ehebrecher und Mörder werden lässt. Und um diese Sünden zu vergelten, verfasste er der jüdischen und christlichen Tradition nach die Verse, die dann seit dem 5. Jh. als Bußpsalmen (6, 32, 38, 51, 102, 130, 143) bekannt wurden.

Liest man nun die Gebetstexte und blättert die Seiten um, so scheint man dem Blick des Königs zu folgen und sich immer weiter an die nackte Badende anzunähern. Text und Bild werden so in ein starkes Spannungsverhältnis zueinander gesetzt. Denn während die Gebete eigentlich der Reue und Buße dienen sollen, fordern die Bilder und das Layout des Buches fast dazu auf, Davids sündigem Beispiel zu folgen.

Kurzbeschreibung

Det Kongelige Bibliotek, Kopenhagen (Dänemark)

Signatur: Ms Thott 541 4°

Einband: Roter Samt über alten Holzdeckeln,

Seiten: Pergament, Seitenmaße: 25,5 x 17 cm

Entstehungsort: Frankreich, vermutlich Tours.

Entstehungszeit: ca. 1500.

Text von Rotislav Tumanov

02_13 | Quellen Seite 107

THE DAILY PRAYER AS A SACRED PEEP SHOW?

THE COPENHAGEN HOURS MANUSCRIPT AND ITS SPECIAL LAYOUT



2

A book with pages presenting cutouts through which the reader can see pictures lying below – this is an idea that would nowadays rather be associated with children’s books. What does it mean then if such “peepholes” appear in a Christian prayer book, a so-called book of hours, from the early 16th century? Is this just a visual treat, as has been assumed until now, or is there actually more behind it?

The so-called Copenhagen Hours, named after the Royal Library in Copenhagen where they are currently kept, can be ascribed to the workshop of the famous French illuminator Jean Poyer. This manuscript comprises 80 leaves measuring approximately 25.5 x 17 cm and is thus only slightly larger than the modern A5 format. The term “Hours”, an abbreviation for “book of hours”, derives from the Liturgy of the Hours which is a series of eight units of prayer performed at specific times of day. Initially this complex devotional practice was reserved for the members of the clergy. However, the emergence of this genre also allowed wealthy and educated lay people to participate in the Liturgy of the Hours, as it contained all the texts needed for this purpose in an orderly fashion.

The Copenhagen Hours can be dated to around 1500, a period when both handwritten and printed books were produced in Western Europe. To compete with letterpress printing, which had an insurmountable advantage when it came to production speed and low manufacturing costs, manuscript producers relied on high quality execution, intricate aesthetical presentation and complex layouts.

Therefore, one should bear in mind that, besides their spiritual merit, many books of hours represent a high material value. As precious and very expensive objects, they were often used to display their owner’s wealth and exquisite taste in art. They were also cherished as valuable presents and heirlooms. Especially wealthy people often owned several of these books. Today we cannot tell whether every book of hours was used for daily devotion, as many of the especially richly decorated ones remain in an almost unblemished state. Nonetheless it is obvious that most books of hours were produced to be used for performing daily prayers, and their layout is structured accordingly. Often pictorial decorations and texts are intertwined, forming a complex and elaborate relation.

The Copenhagen Hours is a good example in this context, as it features a layout that with only one exception is unique among medieval European books. Eight pages in the manuscript, contain rhomboid miniatures in the middle of both sides, adding up to a total of sixteen miniatures in the entire manuscript. The leaves between every two miniatures feature rhomboid holes in place of pictures. So when the Copenhagen Hours is opened two miniatures, opposite one another, are visible through the “peepholes”. Almost every cycle of prayers, i.e. a series of

1 *Kopenhagen, det Kongelige Bibliotek, Ms. Thott 541 4° fols. 46v – 47r (mit Durchblick auf fol. 53r). / Kopenhagen, det Kongelige Bibliotek, Ms. Thott 541 4° fols. 46v – 47r (with a view of fol. 53r).*

2 *Kopenhagen, det Kongelige Bibliotek, Ms. Thott 541 4° Detail von fol. 47r mit Durchblick auf fol. 53r. / Kopenhagen, det Kongelige Bibliotek, Ms. Thott 541 4° Detail of fol. 47r with a view of fol. 53r.*

prayers covering several of the eight daily units, is accompanied by two miniatures. The perforated pages on top of the miniature form a kind of deep box picture frame on top of it. When reading the prayer texts and turning the pages, this box frame is removed bit by bit from the miniature on the right side while at the same time being built up again on top of the miniature on the left side. The reader is therefore under the impression that he is moving between the two pictures. With every page he is turning, he leaves the miniature on the left farther behind and comes closer to the one on the right. Presumably, the idea behind this special layout was to make the reader cover this distance again and again in the course of each daily cycle of prayers.

That this unusual layout was meant to be more than just an interesting visual treat becomes clear when one takes a closer look at the two miniatures accompanying the so-called Penitentiary Psalms (see images). They show David the king of the Israelites, from the Old Testament on the left and Bathsheba (the wife of David’s servant Uriah) on the right (Samuel book 2, chapter 11). The king is leaning out of the window and stares at the naked woman in the bath. There is a direct link between the pictures and the text they accompany, as it is David’s untamed stare that later turns him into an adulterer and murderer. According to the Judeo-Christian tradition he finally composed the verses which have later become known as penitentiary psalms (6, 32, 38, 51, 102, 130, 143) to atone for his sins.

When reading the prayers and turning the pages one seems to follow David staring intensely at the naked Bathsheba. The tension between text and images becomes almost tangible. While the prayers are supposed to be read to rid oneself of sin, the pictures and the layout rather seem to almost encourage the reader to follow David’s sinful example.

Description

Det Kongelige Bibliotek, Copenhagen (Denmark)

Signature: Ms Thott 541 4°

Book covers: red velvet over old wooden boards, pages: parchment, page measures: 25,5 x 17cm

Place of origin: France, presumably Tours.

Date of origin: ca. 1500.

Text by Rotislav Tumanov

13_02 | references page 107

VON SAMMLERN UND SIEGELN

DIE BEWEGTE „LEBENS GESCHICHTE“ EINES CHINESISCHEN MANUSKRIPTS

Beim Betrachten dieses chinesischen Manuskripts fallen zu allererst die fünf roten Rechtecke auf. Es sind Abdrücke von Buchsammlersiegeln, die eine sehr lange Tradition in China haben. Die Praxis chinesischer Sammler, ihre Bücher mit Siegelabdrücken zu markieren, ist seit dem 7. Jahrhundert belegt. Häufig ist zu beobachten, dass Sammler ihr Siegel neben ältere Abdrücke setzen, was in Einzelfällen zu mehreren Dutzend solcher Abdrücke auf einem einzigen Manuskript (oder Druck) führen kann. Anhand der Siegelinschriften lassen sich die verschiedenen Besitzer eines Buches identifizieren und so seine „Lebensgeschichte“ rekonstruieren. Heute befindet sich dieses Manuskript im Besitz der Nationalen Zentralbibliothek Taiwans. Doch wie gelangte es dorthin und was erzählen die Siegelabdrücke über das frühere „Leben“ dieses spätkaiserzeitlichen Manuskripts?

Das Manuskript, ein kleines gebundenes Heft, welches aus sieben beidseitig beschriebenen Papierblättern besteht, trägt den Titel „Annalen der Familie Ming“ (Ming-shi shilu). Der Text enthält die Geschichte der kurzlebigen Xia-Dynastie, deren zwei Herrscher aus der Familie Ming von 1362 bis 1371 die Kontrolle über die Region Sichuan im Südwesten Chinas ausübten. Er wurde Anfang des 15. Jahrhunderts von Yang Xueke, einem Zeitzeugen, unter Zuhilfenahme von Archivmaterial verfasst.

Bei dem Manuskript handelt es sich nicht um das Autorenoniginal. Es ist zwar nicht datiert, aber es lässt sich mit Sicherheit sagen, dass diese Kopie in der Zeit der Qing-Dynastie (1644-1911), also lange nach dem Ableben des Autors, erstellt worden sein muss. Das belegen unter anderem fünf Leerstellen, an welchen Schriftzeichen absichtlich ausgelassen wurden (siehe Abb. 2), bei denen es sich ausnahmslos um abwertende Bezeichnungen für Nicht-Chinesen handelt, wie der Vergleich mit einer älteren Version des Textes zeigt. Die Herrscher der Qing-Dynastie waren keine Chinesen und hatten die Verwendung solcher Begriffe verboten, da sie um deren subversives Potential wussten.

Während der oberste und zugleich jüngste Siegelabdruck von der Zentralen Nationalbibliothek stammt, lassen sich die anderen vier Abdrücke privaten Sammlern zuordnen. Wie auch andere persönliche Siegel bestehen Buchsammlersiegel meist aus weichem Stein, in den Schriftzeichen geschnitten sind, die unter Verwendung von roter Siegelfarbe auf Papier aufgestempelt werden. Werden die Zeichen direkt in den Stein geschnitten, erscheint die Schrift in Weiß; wird der Freiraum um die Schriftzeichen weggeschnitten, so dass allein sie stehenbleiben, erscheint die Schrift in Rot. Auf unserem Manuskript sind zwei Abdrücke mit weißer (ganz unten und in der Mitte) und drei mit roter Schrift zu sehen. Ausnahmslos wird eine spezielle Siegelschrift verwendet, welche stark von der Normalschrift abweicht und nicht ohne weiteres zu entziffern ist. Drei der vier Abdrücke von Privatsammlern sind auf das 20. Jahrhundert zu datieren, allein der unterste stammt vielleicht noch aus dem späten 19. Jahrhundert: „Siegel des He Tangyu“. Über He ist lediglich bekannt, dass er aus dem Ort Wuyi im Osten Chinas stammte, wohl in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geboren wurde und nach 1911 gestorben sein muss. Wie er in den Besitz des Manuskripts gekommen ist oder ob er es gar selber kopiert hat, lässt sich nicht sagen.

Die zwei folgenden Siegelabdrücke „Exlibris Studierzimmer von Freud und Leid der Textarbeit“ und „Privatsiegel des Lipei“ stammen beide von Wang Lipei (1864-1943), einem Mann aus der Stadt Xiangxiang in Zentralchina. Wang, der einige Zeit im Exil in Japan verbrachte, hatte

nach der Revolution 1911 rasch seine politischen Ambitionen begraben und führte fortan das Leben eines Gelehrten. Das Sammeln von Büchern, vor allem alter Manuskripte, war seine große Leidenschaft. Es ist davon auszugehen, dass er dieses Manuskript auf einer seiner zahlreichen Reisen erworben hat, die er unternahm, um alte Bücher zu erstehen. Ende der 1920er Jahre sah er sich aufgrund finanzieller Probleme gezwungen, dieses und andere Manuskripte zu veräußern.

Der nächste Besitzer fügte sein Siegel „Gesammelt von Qipu“ hinzu. Qipu ist ein anderer Name von Zhang Naixiong (1890-1945), Sprössling einer reichen Kaufmannsfamilie aus Nanxun, einer kleinen Stadt südwestlich von Shanghai. Die Leidenschaft für das Sammeln von Büchern erbte Zhang von seinem Vater, der ebenfalls ein bekannter Buchliebhaber war. Es heißt, Zhang habe neben seiner Tätigkeit als Geschäftsmann in Shanghai stets die Hälfte des Tages seiner Sammelleidenschaft gewidmet. Aus einem 1940 erstellten Katalog geht hervor, dass seine Sammlung 1486 Bücher umfasste, hier findet sich auch ein Eintrag zu unserem Manuskript.

Mit dem Ausbruch des Japanisch-Chinesischen Krieges 1937 brach eine schwere Zeit für viele Buchsammler an.

Angesichts der zunehmend schwierigen Umstände sahen sich viele von ihnen gezwungen, ihre Sammlungen zu verkaufen, so auch Zhang Naixiong. Zu diesem Zweck entstand 1940 der Katalog. Nach langwierigen Verhandlungen verkaufte er schließlich im November 1941 das Gros seiner Sammlung trotz rasender Inflation an die „Gesellschaft zum Erhalt von Dokumenten“, eine Organisation, die im Auftrag der chinesischen Regierung heimlich wichtige historische Dokumente innerhalb der japanisch besetzten Gebiete aufkaufte, um sie vor Zerstörung oder Verkauf ins Ausland zu retten. Das Manuskript blieb zunächst in Shanghai, wo es mit den übrigen Büchern Zhangs versteckt wurde. 1949 schließlich gelangte es mit der gesamten Sammlung sowie vielen anderen Kulturgütern nach Taiwan, wohin die Nationalisten nach der Niederlage im Bürgerkrieg gegen die Kommunisten geflohen waren. Hier kam das Manuskript schließlich in den Besitz der Nationalen Zentralbibliothek in Taipei.

Kurzbeschreibung

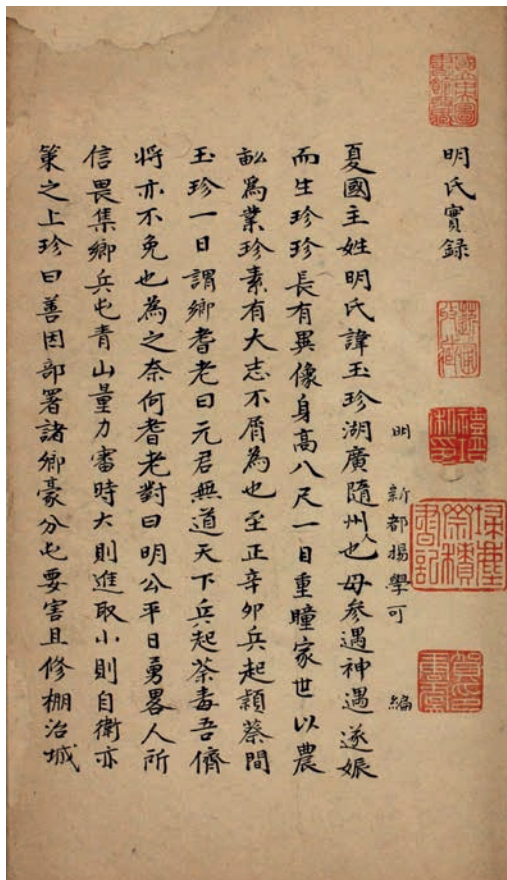
Taipei (Taiwan), Nationale Zentralbibliothek 國家圖書館, 204.26 02205

Papier, 28,7 x 17,8 cm

7 beidseitig beschriebene Blätter, 9 Zeilen pro Seite mit zumeist 21 Schriftzeichen pro Zeile
China, zwischen 1644 und 1911

Text von Max Jakob Fölster

03_13 | Quellen Seite 107



OF COLLECTORS AND SEALS

THE EVENTFUL "LIFE" OF A CHINESE MANUSCRIPT

Looking at this Chinese manuscript, the five red rectangles are immediately catching the eye. They are imprints of book collectors' seals, which have a long tradition in China. The practice of Chinese collectors to mark their books with seals has been known since the 7th century. It is common for collectors to affix their seal next to older imprints, which in some cases results in a single manuscript (or print) carrying several dozen imprints. When examining the seal inscriptions one may identify the various owners of a book and thus reconstruct its "life". Today this manuscript is held in the National Central Library of Taiwan. How did it get there and what do the seal imprints tell us about the former "life" of this late imperial manuscript?

The manuscript, a small bound notebook comprising seven folios with writing on both sides, is entitled "Annals of the Ming family" (Mingshi shilu). The text tells the history of the short-lived Xia dynasty, whose two rulers of the Ming family exercised control over Sichuan, a region in the Southwest of China, from 1362 until 1371. It was compiled at the beginning of the 15th century by Yang Xueke, an eyewitness who also made use of archive material. This manuscript is not the author's original. Although it is undated, we can say with certainty that this copy dates back to the Qing dynasty (1644-1911), i.e. long after the author's death. This is evidenced by, among other things, five blank spaces where characters were left out deliberately (see Fig. 2). We know from the comparison between this copy and an older version of the text that the characters left out are derogatory terms for non-Chinese. The rulers of the Qing dynasty were not Chinese and had banned the use of such terms as they knew about their subversive potential.

While the seal imprint at the top, which at the same time is also the latest, is from the National Central Library, the other four imprints can be traced back to private collectors. Like other personal seals, book collector seals are usually made of soft stone in which the characters have been cut into before being stamped onto paper using red seal ink. If the characters are cut directly into the stone, the script appears in white; if, however, the space around the characters is cut off so that only they remain, the script appears in red. On our manuscript two imprints with white (at the bottom and in the middle) and three imprints with red script are visible. A special seal script is applied without exception, which differs substantially from the standard script and is not easy to decipher. Three of the four imprints originating from private collectors date back to the 20th century, while only the one at the bottom may date back to the 19th century: "He Tangyu's seal". It is only known that He Tangyu lived in Wuyi, a place in East China, that he was presumably born in the second half of the 19th century and died after 1911. It is impossible to say how he gained possession of the manuscript or whether he himself copied it.

The next two seal imprints "Ex libris studio of joys and pains of editorial work" and "Lipei's private seal" both belong to Wang Lipei (1854-1943), a man who lived in the city of Xiangxiang in central China. Wang, who spent some time in exile in Japan, soon after the revolution of 1911 abandoned his political ambitions and from then on lived the life of a scholar. Collecting books, in particular old manuscripts, was his great passion. It can be assumed that he bought this manuscript on one of his many travels which he undertook to purchase old books. However, at the end of the 1920s he was forced to sell this manuscript as well as other manuscripts due to financial constraints.

The next owner added his seal "Collected by Qinpū". Qinpū is another name for Zhang Naixiong (1890-1945), the descendant of a rich merchant family from Nanxun, a small town to the southwest of Shanghai. He inherited the passion for collecting books from his father, who had been a well-known collector. It is said that, beside working as a businessman in Shanghai, Zhang always spent half the day pursuing his passion for collecting books. A catalogue from 1940 informs us that his collections consisted of 1,486 books among which we also find an entry for our manuscript. The outbreak of the Japanese-Chinese War in

1937 meant hard times for book collectors. Given the increasingly difficult circumstances many of them, including Zhang Naixiong, were forced to sell their collections. For this purpose the catalogue was compiled in 1940. Despite raging inflation and following complex negotiations, finally, in November 1941, he sold most of his collection to the "Association for the Preservation of Documents", an organization which on behalf of the Chinese government secretly purchased important historical documents in the area occupied by the Japanese in order to save them from destruction or sale abroad. The manuscript first remained in Shanghai where it was hidden together with the other books collected by Zhang. In 1949, together with the whole collection as well as many other cultural objects it was transferred to Taiwan where the Nationalists had escaped after their defeat in the civil war against the Communists. There the manuscript finally found its way to the National Central Library in Taipei.

Description

Taipei (Taiwan), National Central Library 國家圖書館, 204.26 02205

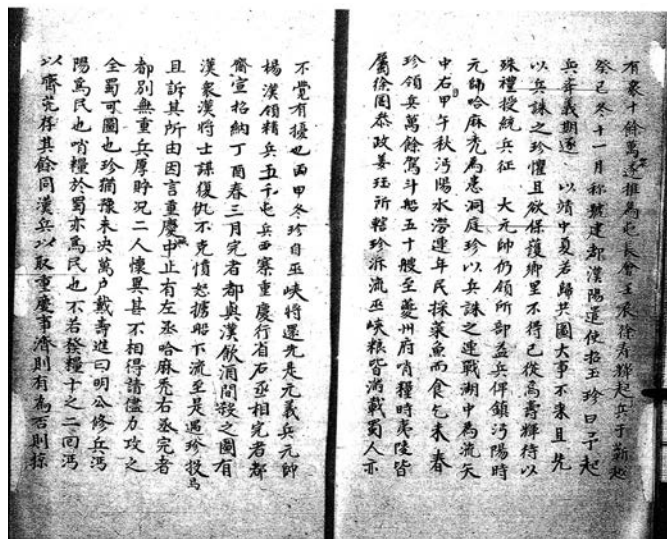
Paper, 28.7 x 17.8 cm

7 folios with writing on both sides, 9 lines per page with mostly 21 characters per line
China, between 1644 and 1911

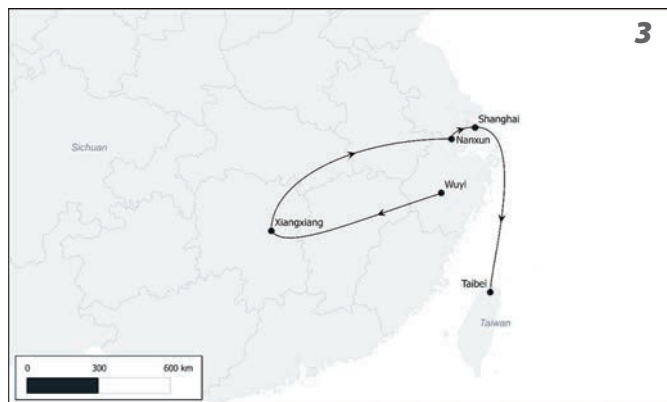
Text by Max Jakob Fölster

03_13 | references page 107

2



3



1 „Annalen der Familie Ming“ (Mingshi shilu) von Yang Xueke, (fol. 1r) / „Annals of the Ming family“ (Mingshi shilu) by Yang Xueke (fol. 1r)

2 Auf dem rechten Blatt zwei Beispiele für absichtliche Auslassungen. „Annalen der Familie Ming“ (Mingshi shilu) von Yang Xueke, (fols. 1v – 2r) / On the right folio two examples for deliberate blank spaces. „Annals of the Ming family“ (Mingshi shilu) by Yang Xueke, (fol. 1r)

3 Stationen auf dem „Lebensweg“ des Manuskripts (© CHGIS Harvard Yenching Institut) / The manuscript's path. (© CHGIS Harvard Yenching Institute)

SEVEN IN ONE BLOW

A MULTILINGUAL MANUSCRIPT HELD IN THE AUSTRIAN NATIONAL LIBRARY

At first glance, this manuscript written in Arabic characters does not appear to be anything out of the ordinary. It contains Islamic religious as well as poetic and superstitious texts in Arabic, Persian and Turkish, which too was written in Arabic script until the 1920s. But for understanding about one third of its folios, the command of these three major oriental languages is not sufficient: Although neither the writing system nor the scribe's handwriting changes, it is specified that what follows are sections in Croatian, Hungarian, German, and even Latin. After a little practice one can decipher the first German words "du solt nit andere getter neben mir haben" ("Thou shalt have no other gods before me", fig. 1). How was this manuscript, which outwardly seems to be coherent but still contains very clearly different texts, produced and for whom was it destined?

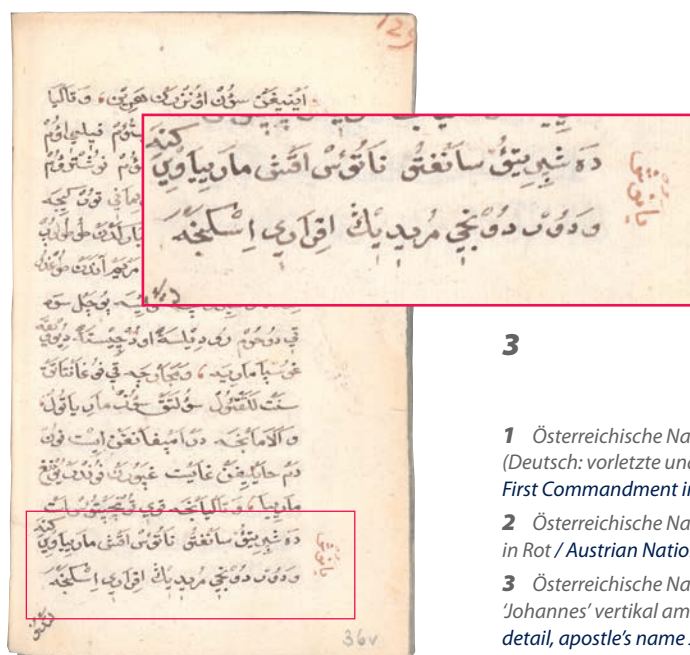
The manuscript is approximately the size of a postcard and is held in the Austrian National Library. It consists of 162 folios made of European paper. They were presumably cut and rebound after they came into "European" possession. The last ten folios, and one folio between two sections, are blank. The remaining folios are covered on both sides in a well readable type of Arabic script that was widely used in the Ottoman Empire. At the beginning of the manuscript, under a Turkish verse meant as an address to the reader, one finds a note in Latin script and language as well. This note was written by Sebastian Tengenagel, the librarian of the Imperial Court Library in Vienna from 1608 until his death in 1636. In 1920, the Court Library was renamed the Austrian National Library. Thus we know that in the first half of the 17th century the manuscript was already held in the same institution as today.

The manuscript does neither contain any explicit information about its date and place of origin, nor is it mentioned who compiled and wrote it. But several clues point to the last decade of the 16th century as the time when it was produced. One important hint is a list of Ottoman Sultans ending with Murad III, who ruled from 1574 to 1595. One may also derive information about the date of origin from the eleven different watermarks found in the manuscript. However, it is quite difficult to identify the watermarks. When the manuscript was produced all sheets were folded in half along the long edge, and then five of these sheets were sown together along the crease and formed a so-called quire. Unfortunately, the watermarks are precisely located in the fold, so that only small fragments are visible of those on the lowest sheet of

a quire. Only two watermarks have been identified so far. They were both used in Vienna around 1590. Finally, an isolated combination of three signs (fig. 2) permitting different readings and interpretations was considered for dating the manuscript. The signs were interpreted as the Islamic year 997, written in the Indo-Arabic form of the Arabic ciphers, which corresponds to 1588/89 of the Common Era. Although this interpretation is in line with the other hints, the form of the signs is still quite extraordinary – they could also be read as "44" in the European-Arabic form of the Arabic ciphers or as "V" (the letter or the Roman cipher).

Because of some aspects of the samples of European languages, which consist for the main part of the Ten Commandments, the Lord's Prayer, the Apostles' Creed and Lutheran Hymns, the manuscript most probably originates from historical Hungary. Some characteristic features of writing also suggest that it was produced in the European territories of the Ottoman Empire, which in the 16th century also included a large part of Hungary. The German texts show mainly features of Middle Bavarian dialects, which were also spoken in Hungary and Slovakia. Since everything was, as far as possible, written down in the way it was then pronounced, we may find in the Latin texts, too, variants that are typical of Hungarian Latin. Furthermore the names of the apostles – those among Jesus' followers who were charged with the mission by himself – occur, if not Latinized, in the German or Hungarian articulation, such as the Hungarian name "Janos" for "John" (fig. 3). In a Hungarian poem which is not known from any other source, it is said that its composer's home is Divín or Devín (depending on the reading). Both are located in today's Slovakia. But we cannot be sure that the composer of this poem also wrote the whole manuscript. Besides it is also possible that this person did not speak all the languages contained in the manuscript, but simply wrote down some of them based on another person's oral recitation. These questions can only be answered by further investigating the language samples and comparing the distribution areas in the 16th century of the different varieties contained in the manuscript.

There are still many questions about the origin of the manuscript that have yet to be answered, but there is no doubt that, although part of its content is Christian, it was destined for Ottoman readers of Islamic religion. This is not only evidenced by the use of Arabic script. Also, all paratexts, i.e. introductions and transitions, commentaries and notes which do not belong to the recorded texts but embed these into the manuscript, are written in Turkish. When being addressed the reader is asked to recite the first Sura of the Quran for the scribe's soul. Furthermore, in the section of the Creed saying that Jesus had "suffered under Pontius Pilate", it is explained to the reader that the Roman prefect Pontius Pilate was a Padishah – a title that was otherwise used for Ottoman rulers.



3

Description

Austrian National Library, Vienna (Austria)

Shelfmark: Cod. A.F. 437

Material: European Paper, 162 folios, 151 of them covered on both sites, mostly by 15 lines

Measurements: 17.1 x 11.2 cm, cut after original production

Cover: not original

Date: ca. 1590

Text by Branka Ivušić

13_04 | references page 108

Kurzbeschreibung

Österreichische Nationalbibliothek, Wien (Österreich)

Signatur: Cod. A.F. 437

Material: Europäisches Papier, 162 Blatt, davon 151 beidseitig, meist 15-zeilig beschrieben

Maße: 17,1 x 11,2 cm, nachträglich beschnitten

Einband nicht original

Entstehungszeit: ca. 1590

Text von Branka Ivušić

04_13 | Quellen Seite 108

1 Österreichische Nationalbibliothek, Cod. A.F.437, fol. 29v, Erstes Gebot in fünf Sprachen (Deutsch: vorletzte und letzte Zeile) / Austrian National Library, Cod. A.F.437, fol. 29v, First Commandment in five languages (German: second last and last line)

2 Österreichische Nationalbibliothek, Cod. A.F.437, fol. 78v, Detail, möglicherweise Jahreszahl in Rot / Austrian National Library, Cod. A.F.437, fol. 78v, detail, possible year in red

3 Österreichische Nationalbibliothek, Cod. A.F.437, fol. 36v, Detail, Apostelname Janos 'Johannes' vertikal am Außenrand in Rot / Austrian National Library, Cod. A.F.437, fol. 36v, detail, apostle's name Janos 'John' vertical in the outer margin in red

EIN MANUSKRIFT STICHT IN SEE

„... gegen Mittag landeten wir auf der Insel von Giresun und erreichten dann [die Stadt] Giresun und als wir dort waren, sahen wir, dass die eine Seite der Burg zerstört war, zerstört wurden auch zwei Häuser. [...] [E]in solches Erdbeben hat es noch nie in dieser Gegend gegeben.“ Diese Sätze entstammen einer tagebuchartigen Notiz, die an eine freigelassene Stelle in diesem griechischen Manuskript geschrieben wurde. Über das gesamte Buch verteilt finden sich ähnliche Notizen, ferner einfache Illustrationen und simple Schreibübungen aus unterschiedlicher Feder. Sie alle zeigen uns, dass einige Besitzer dieses Manuskript Jahrzehnte nach seiner Fertigstellung zu anderen Zwecken als der Lektüre nutzten. Was verraten uns diese ungewöhnlichen Ergänzungen über die Geschichte und Nutzung dieses Manuskriptes?

Der ursprüngliche Schreiber der Handschrift, Manuel Malaxos, ein bekannter Berufsschreiber und Kalligraph des 16. Jhs., kopierte zahlreiche Werke in Konstantinopel und Italien. Das Manuskript, das hier im Mittelpunkt steht, schrieb Malaxos zwischen 1574 und 1577 in Konstantinopel. Ein dunkelbrauner, mit Prägungen versehener Ledereinband schmückt das 284 Papierblätter umfassende Manuskript, dessen Format in etwa dem eines heute üblichen DIN A5-Schulheftes entspricht.

Ursprünglich war das Buch vermutlich als Lektüre für ein breiteres Publikum konzipiert. Dafür spricht die bewusste Zusammenstellung von drei Texten in der griechischen Volkssprache: die zoologische Schrift *Synathroisis* von Damaskenos Studites und zwei Geschichtswerke (eine anonyme Chronik von 1570 und eine Geschichte des Patriarchats von Konstantinopel).

Hinter jedem Kapitel des zoologischen Textes findet sich eine von Malaxos freigelassene Fläche. Diese sogenannten Spatien sollten offensichtlich mit der Illustration des jeweils behandelten Tieres versehen werden. Da dies nicht geschah, fühlten sich spätere Besitzer und Leser wohl dazu eingeladen, dort ihren eigenen schriftlichen Beitrag zu leisten und manchmal sogar ihre persönlichen Erlebnisse festzuhalten. Die Notizen zeigen ein sehr unterschiedliches Schreibniveau und reichen von Beispielen geübter Hände zu eher unbeholfenen Versuchen. Die Inhalte dieser Einträge sind ebenfalls sehr verschieden: einfache, kunstlose Illustrationen sind genauso zu finden wie simple Schreibübungen und Federproben. Offensichtlich hatten viele Besitzer oder Leser keine Scheu, das nicht ganz fertiggestellte Manuskript mit seinen zahlreichen Leerstellen für ihre Notizen und Kritzeleien zu benutzen. Ästhetisch betrachtet stellen diese Ergänzungen einen krassen Gegensatz zur Schönschrift des Malaxos dar. In der Mehrzahl der Fälle wird man die Identität dieser Schreiber nicht mehr ermitteln können, doch zwei Besitzer haben ihren Namen preisgegeben. Wahrscheinlich waren sie sich der Bedeutung ihrer Einträge für spätere Leser des Manuskriptes bewusst.

Zum einen hat ein gewisser Giannoulis eine wichtige Mitteilung hinsichtlich des Schicksals der Handschrift hinterlassen. Dieser Besitzer empfand sich, wie er schreibt, als wenig geeignet, ein solches Buch zu besitzen. Deshalb entschied er sich, es einem Kloster zu schenken, in dem es oft gelesen werden könne. Seine Aussage verdeutlicht, dass das Manuskript von ihm als ein kostbares Gut angesehen wurde, das nicht nur einer Person gehören, sondern von möglichst vielen Menschen benutzt werden sollte. Dagegen stößt man, wie schon erwähnt, auf anderen Seiten des Manuskripts auf genügend Beispiele, die ein weniger respektvolles Verhalten der Vorbesitzer demonstrieren.

Die zweite Person, deren Namen wir erfahren, Eleutherios Katharos, kam ungefähr 80 Jahre nach seiner Fertigstellung in den Besitz des Manuskriptes und hinterließ 17 Einträge an unterschiedlichen Stellen. Einem Tagebuch gleich notiert er mit Angabe des Datums und manchmal sogar der Uhrzeit für ihn wichtige Ereignisse. Die Zeitspanne, die diese Notizen umfassen, beträgt fast genau elf Jahre; sie reicht vom 12. Mai 1658 bis zum 11. Mai 1669. So erfahren wir, dass Katharos offensichtlich ein Getreidehändler war, der die südliche Schwarzmeerküste

1 Die Reisen des Manuskriptes zwischen 1658 und 1669. / *The travels between 1658 and 1669 as noted in the manuscript.*



Keine
Abbildung
verfügbar

Aus rechtlichen Gründen können leider weder Abbildungen des Manuskriptes präsentiert noch dessen Signatur oder Aufbewahrungsort genannt werden. / *Unfortunately it is impossible for legal reasons to present images of the manuscript or indicate the shelf mark of the manuscript or the place where it is currently located.*

von Konstantinopel im Westen bis Sürmene im Osten per Schiff bereiste. In einer Notiz klagt er über den Weizen, der übrig blieb und nicht verkauft werden konnte. Eventuell stammen auch seine nicht immer korrekt adressierten Kostenaufstellungen von diesen Geschäftsreisen.

Katharos' Eintrag über das große Erdbeben entstand auf einer Reise von Trabzon nach Giresun. „Am 5. August, einem Mittwoch, verließen wir Trabzon mit dem Schiff von Davif Reiz. [...] Es gab einen Seesturm und die ganze Nacht und Donnerstag den ganzen Tag und die Nacht wurden wir vom Sturm dahingetrieben und wir schafften es nicht, auf der Insel von Giresun zu landen. [...] [E]s gab ein großes Erdbeben und gegen Mittag landeten wir auf der Insel von Giresun und erreichten dann [die Stadt] Giresun und als wir dort waren, sahen wir, dass die eine Seite der Burg zerstört war, zerstört wurden auch zwei Häuser. [...] [E]in solches Erdbeben hat es noch nie in dieser Gegend gegeben.“

Vielleicht war sich Katharos der historischen Relevanz dieses Naturereignisses bewusst und entschied sich deshalb, zum Schluss des Berichts seinen Namen anzufügen. Darüber hinaus notierte er am Rand das Datum des Erdbebens: Freitag, den 07. August 1668 (17. August nach dem gregorianischen Kalender). Dieses Erdbeben wird heute in Berichten des Institute of Engineering Seismology and Earthquake Engineering als eines der größten Erdbeben der Nordanatolischen Verwerfung beschrieben.

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass Katharos seine Erlebnisse zeitnah niedergeschrieben hatte, in diesem Fall am darauffolgenden Tag, dem 8. August. Das ist ein deutlicher Hinweis darauf, dass er die Handschrift auf der Reise mit sich trug und sie als privates Tagebuch benutzte: eine Nutzung des Buches, die der ursprüngliche Schreiber Manuel Malaxos kaum im Sinn haben konnte.

Kurzbeschreibung

Beschreibstoff: Papier, Seiten 284,

Seitenmaße: 212 × 160 mm

Einband: Ledereinband mit Prägungen

Entstehungsort: Konstantinopel, ca. 1574 – 1577.

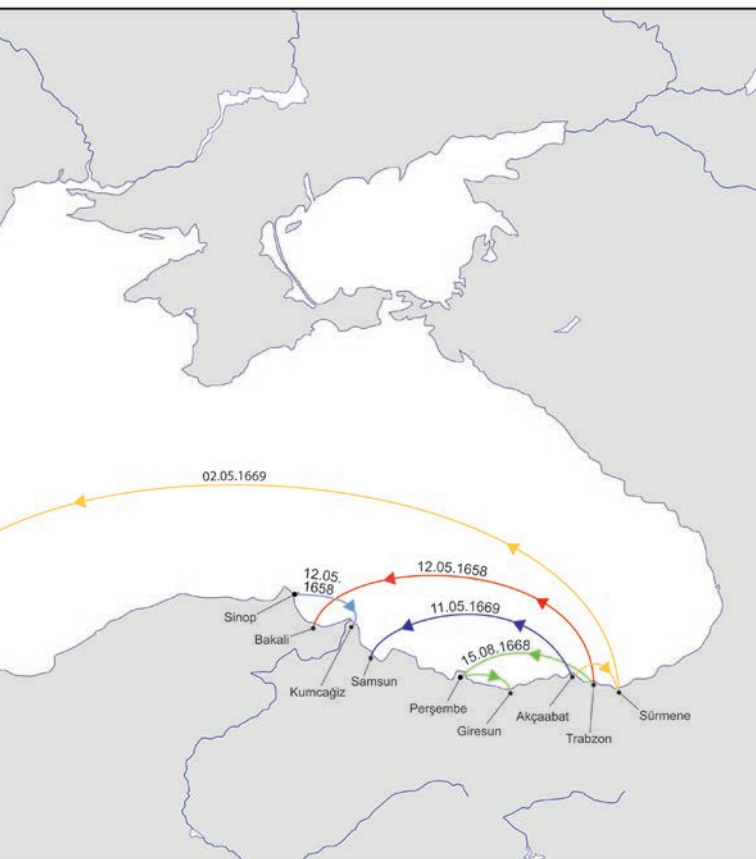
Aus rechtlichen Gründen können leider weder Abbildungen des Manuskriptes präsentiert noch dessen Signatur oder Aufbewahrungsort genannt werden.

Text von Boryana Pouvkova

05_13 | Quellen Seite 108



A MANUSCRIPT SETS SAIL



“... around noon we disembarked on the Island of Giresun and then we reached [the city of] Giresun, and when we arrived there we saw that one side of the castle had been destroyed and two houses were destroyed, too [...]. Such an earthquake had never happened in this region before.” These sentences are taken from a diary-like note that was written in a blank space in this Greek manuscript. Similar notes, unskilled illustrations or writing exercises are scattered throughout the book. They show that later owners of the manuscript obviously used it not only for reading but also for other purposes. What can those unusual additions tell us about the history and use of this manuscript?

The original scribe of the volume, Manuel Malaxos, was a professional scribe and calligrapher in the 16th century, who copied numerous works in Constantinople and Italy. The manuscript in question was written in Constantinople between 1574 and 1577. An embossed dark brown leather cover protects the book, which consists of 284 paper leaves and is approximately the size of an exercise book.

The three texts included in the volume are the zoological work *Synathroisis* by Damaskenos Studites, the Chronicle of 1570 and a History of the Patriarchate of Constantinople. They are written in the Greek vernacular, which implies that the book was designed to reach a wider audience.

Malaxos obviously intended to provide illustrations of the animals discussed in the *Synathroisis* and therefore left a blank space after each chapter. These illustrations, however, were never carried out and later owners or readers of the manuscript apparently interpreted this as an invitation to make their own written contributions and, in some cases, even recorded their personal experiences. These additional notes display greatly differing levels of penmanship: one may come across experienced hands alongside rather clumsy or sometimes even misspelled examples. There is also a great diversity in content, including simple illustrations, writing exercises and pen trials.

Aesthetically these insertions are in stark contrast to Malaxos' calligraphic writing. Later owners or readers, however, obviously had no inhibitions about filling the numerous blank spaces in the unfinished manuscript with their own notes and scribbles. In most cases we will probably never find out who these writers were. But there are two manuscript owners who disclosed their identities, probably because they were aware of the importance of their insertions for future readers.

First, a certain person named Giannoulis left an important note in the manuscript regarding its history. This owner considered himself unworthy to own such a manuscript and therefore decided to donate it to a monastery where it could be read more often. This interesting statement proves that Giannoulis considered the book as a precious object, which should not only be owned but also used by as many people as possible. As already mentioned, this respectful attitude towards the manuscript was not necessarily shared by other owners.

The second name we find in the manuscript is that of a certain Eleutherios Katharos. The manuscript came into his possession about 80 years after it had been completed. Katharos left 17 entries in different parts of the manuscript. The entries are similar to those of a diary, beginning with the date and in some cases even stating the hour of a certain event. They span a period of almost exactly eleven years, starting on 12 May 1658 with the last entry dated 11 May 1669. Thus we find out that Katharos was a crop trader, who travelled by ship along the southern coast of the Black Sea from Constantinople in the west to Sürmene in the east. In one entry he complains of not being able to sell all of his wheat. There are also some accountings – which are not always correct – that he may have written during his business trips.

Katharos witnessed the aforementioned earthquake while travelling from Trabzon to Giresun. “On 5 August, a Wednesday, we left Trabzon on board the ship of Davif Reiz. [...] There was a storm at sea and we were battered by the storm the whole night and all day and night on Thursday, and we did not manage to disembark on the Island of Giresun. [...] [T]here was a major earthquake, and around noon we disembarked on the Island of Giresun and then we reached [the city of] Giresun, and when we arrived there we saw that one side of the castle had been destroyed and two houses were destroyed, too [...]. Such an earthquake had never happened in this region before.”

Maybe Katharos was aware of the historical significance of this natural disaster and therefore decided to state his name at the end of the record. Additionally he noted down the date of the earthquake in the margin: Friday, 7 August 1668 (17 August according to the Gregorian calendar). Today this earthquake is referred to in the records of the Institute of Engineering Seismology and Earthquake Engineering as one of the major earthquakes which occurred in the North Anatolian Fault.

Finally, it is noteworthy that Katharos wrote down his experience shortly after the event, in this case on the following day (8 August). This clearly shows that he carried along the manuscript on his travels and used it as a private diary – a use that the original scribe Manuel Malaxos could hardly have envisaged when creating the manuscript.

Description

Material: Paper, 284 folios

measurements: 212×160 mm

Cover: Embossed leather

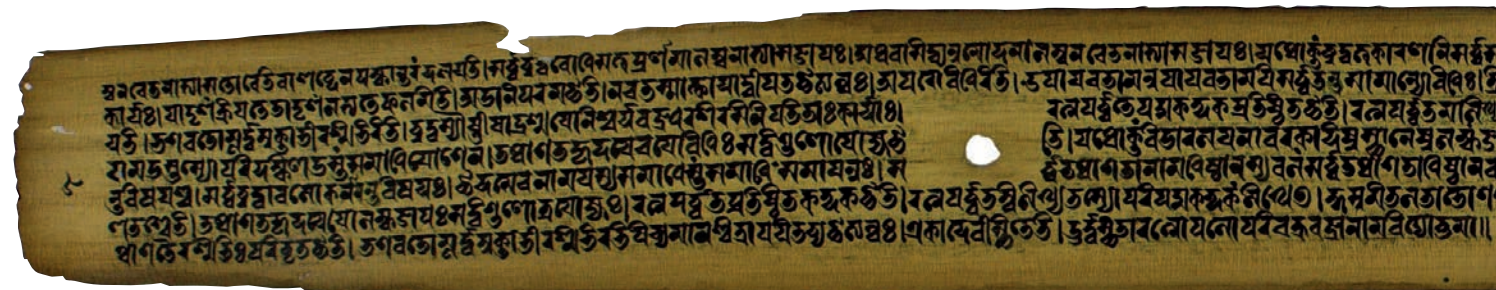
Place of origin: Constantinople, ca. 1574-1577

Unfortunately it is impossible for legal reasons to present images of the manuscript or indicate the shelf mark of the manuscript or the place where it is currently located.

Text by Boryana Pouvkova

13_05 | references page 108

GÖTTER, GIFTE UND GELEHRTE



1

Eine Gruppe von Natur- und Geisteswissenschaftlern des Sonderforschungsbereichs ist in diesem Jahr für drei Wochen nach Kathmandu gereist, um dort lagernde Handschriften erstmals unter Zuhilfenahme einer Reihe von modernsten technischen Geräten einer manuskriptwissenschaftlichen Analyse zu unterziehen. Mit ihrer Hilfe wurde auch eine Palmblatt-Handschrift untersucht, die den esoterischen buddhistischen Text „Kommentar zum Tantra der Gottheit Trisamayarāja“ (*Trisamayarājatīkā*) enthält. Der auf Sanskrit geschriebene Text ist anonym und liegt uns einzig in Form dieses Manuskripts vor. Die Ergebnisse der Materialuntersuchung sind bemerkenswert: Erstens ergab sie, dass die Handschrift mit Arsen (auf den Blättern) und Quecksilber (in der Tusche) Elemente enthält, die auf die Verwendung hochgradig giftiger Substanzen hinweisen. Zweitens wurden mit Hilfe von multispektralen fotografischen Spezialaufnahmen textliche Elemente lesbar gemacht, die mit dem bloßen Auge nicht zu entziffern waren. Aber damit nicht genug: Es kam sogar vereinzelt Text zum Vorschein, der zuvor gänzlich unsichtbar war. Rühren die genannten Phänomene womöglich daher, dass es sich hier um die Handschrift eines Textes handelt, der dem esoterischen Buddhismus angehört und somit vor dem Zugriff von Uneingeweihten geschützt werden sollte?

Palmblätter waren in den allermeisten Regionen Süd- und Südasiens der bevorzugte Beschreibstoff; erst im zweiten Jahrtausend unserer Zeitrechnung wurden sie – zumindest in Nordindien und Nepal – nach und nach durch das Papier verdrängt. Das längliche Format der vorliegenden Handschrift (Maße: 57 x 6 cm) ist durchaus typisch für das ältere Material. Die Blätter sind durchgängig beidseitig und in sieben Zeilen, die parallel zu den langen Kanten des Blattes verlaufen, mit Rußtusche beschrieben.

Das Manuskript gehört zu den Beständen der National Archives of Nepal in Kathmandu. Jedoch wurde es nicht in Nepal geschrieben. Vielmehr stammt es ursprünglich aus der berühmten buddhistischen Klosteruniversität Vikramaśīla, die sich nahe dem Ganges im Nordosten Indiens befand. Diese Herkunft der Handschrift ist nicht explizit vermerkt, lässt sich aber mit einiger Sicherheit daraus erschließen, dass ein „Mönchsgelehrter“ (*paṇḍitabhikṣu*) namens Jinaśrimitra als Auftraggeber für die Erstellung des Manuskripts genannt wird. In einer anderen, in vielfacher Hinsicht sehr ähnlichen Handschrift wird derselbe Gelehrte gemeinsam mit der Ortsangabe Vikramaśīla genannt.

Dieses Kloster war als Zentrum des tantrischen Buddhismus bekannt. Es wurde um das Jahr 1200 unserer Zeitrechnung zerstört. Die verwendete Schrift deutet darauf hin, dass das Manuskript im 12. Jahrhundert hergestellt wurde. Es ist offenbar deshalb erhalten, weil es vor oder während der Zerstörung des Klosters nach Nepal verbracht wurde.

Das Manuskript beinhaltet ursprünglich ohne Frage eine vollständige Abschrift des eingangs genannten Werks. Heutzutage fehlen jedoch einige Blätter, und zwanzig Blätter aus drei anderen Handschriften, von denen weitere Teile andernorts erhalten sind, sind fälschlich hinzugefügt worden. Das vierte Blatt unseres Textes hat sogar den Platz mit dem entsprechenden Blatt eines anderen Manuskripts getauscht, das

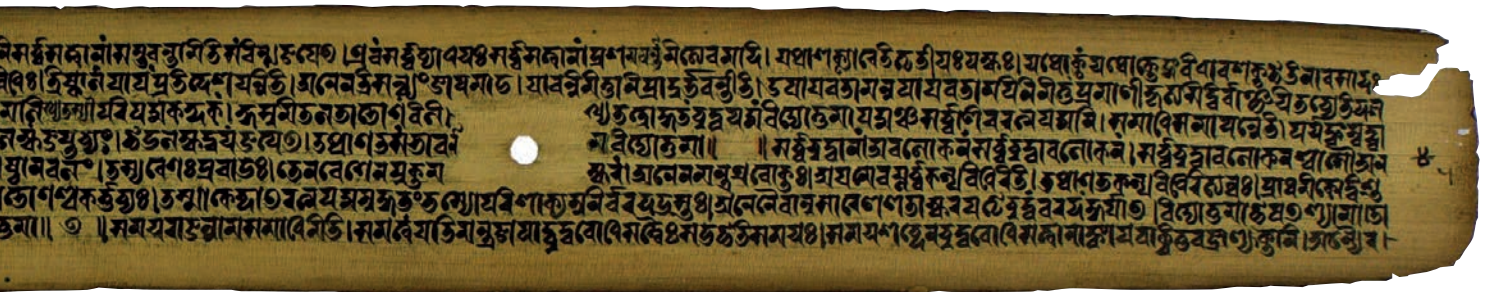
in moderner Zeit in Tibet gefunden wurde. Wie ist dieses Durcheinander zu erklären?

In die noch unbeschriebenen Palmblätter wurden stets ein oder zwei Löcher gestanzt (siehe Abb. 1), damit sie später durch Schnüre zusammengehalten werden konnten. Heute fehlen diese Schnüre jedoch meist, sei es, weil sie im Laufe der Zeit verloren gegangen oder weil sie von vornherein nicht angebracht worden sind. Die Blätter wurden allerdings in aller Regel aufeinandergelegt, zwischen zwei hölzerne Buchdeckel plaziert, vollständig in ein Stück Stoff eingewickelt und von außen verschnürt. In dieser Weise ist auch unsere Handschrift verpackt; nur die Buchdeckel sind aus ungeklärten Gründen verloren gegangen. Arbeitet man gleichzeitig mit mehreren Handschriften, muss man die Stoffumwicklung entfernen, so dass die losen Blätter durcheinander geraten können. Dies gilt natürlich besonders dann, wenn Format, Layout und die verwendeten Schriften sehr ähnlich oder sogar identisch sind, und so verhält es sich tatsächlich im vorliegenden Fall. Hinzu kommt noch, dass der Text sämtlicher jetzt vorhandener Blätter demselben Themenbereich, also dem tantrischen Buddhismus, angehört. Schließlich wissen wir von einer der teils hier eingefügten Handschriften auch noch, dass sie auf Initiative desselben gelehrten Mönchs des Klosters Vikramaśīla wie unser Text geschrieben wurde. Die Vermutung liegt dann nahe, dass auch die anderen eingefügten Blätter zumindest dieselbe lokale Herkunft aufweisen. Allerdings fehlt in diesen anderen Handschriften ein konkreter Hinweis auf Personen und Orte, so dass dies vorläufig eine bloße Arbeitshypothese bleiben muss.

Immerhin haben aber alle diese verschiedenen Handschriften von esoterischen Texten auch gemein, dass sie Arsen und Quecksilber enthalten. Dadurch erfährt die genannte Hypothese durchaus eine gewisse Stärkung. Vor allem stellt sich damit aber erneut die eingangs gestellte Frage nach der möglichen Verbindung von giftigen Substanzen, unsichtbarem Text und dem esoterischen Inhalt der mittels der Handschriften überlieferten Werke.

Wie die materialwissenschaftliche Untersuchung ergab, wurden die noch unbeschriebenen Blätter mit arsenhaltigen Substanzen bestrichen. Hierbei ist der Einsatz von Auripigment verantwortlich für die charakteristische Gelbfärbung der Blätter (siehe Abb. 1). Die Bearbeitung der traditionellen indischen Beschreibstoffe oder auch der Stofftücher, in die die Handschriften eingewickelt wurden, mit arsenhaltigen Substanzen war jedoch, wie wir wissen, in der indischen Manuskriptkultur sehr weit verbreitet, und es sind davon keineswegs nur Handschriften magischen oder esoterischen Inhalts betroffen. Der Zweck, der hiermit verfolgt wurde, bestand in der Regel darin, dass gefräßige Insekten vom Verzehr der Blätter abgehalten werden sollten. Diese Maßnahme ist nur allzu verständlich, wenn man die für die Vermehrung von Insekten überaus förderlichen klimatischen Bedingungen in weiten Teilen des südasiatischen Subkontinents in Betracht zieht.

Die Beimengung von Quecksilber zur Tusche wird zwar gelegentlich in der Primär- und Sekundärliteratur erwähnt; sie war, wie es scheint, aber nicht so weit verbreitet wie die Verwendung von Arsen – auch auf unseren Handschriften fehlt dieses Element in den späten, sicherlich erst



in Nepal angebrachten Zusätzen am Rand. Es bedarf noch näherer Forschung, um die Ursachen für die Verwendung des Quecksilbers in unserem indischen Kloster aufzuklären. Dass der Text damit nun doch vor dem Zugriff von Uneingeweihten geschützt werden sollte, ist aber allein schon deshalb eines der unwahrscheinlichsten denkbaren Motive, da man sich dann ja fragen müsste, wie sichergestellt werden sollte, dass nur diese unbefugten Benutzer dadurch einen Schaden erleiden können. Hinzu kommt, dass die Menge beider verwendeter giftiger Substanzen wohl kaum ausreichen dürfte, um bei bloßer Lektüre der Handschriften bei Menschen einen gesundheitlichen Schaden anzurichten.

Auch beim unlesbaren und teils sogar unsichtbaren Text scheidet die eingangs erwähnte Möglichkeit als Grund wohl aus. Von diesem Phänomen ist nur recht wenig Text betroffen. Vor allem handelt es sich um Hinzufügungen auf den Blatträndern, und inhaltlich ist bisher kein Grund erkennbar, warum diese Anmerkungen geheim sein sollten. Klar wird dies bei der Randnotiz in Abb. 2: Hier handelt es sich um eine – der Schrift nach zu urteilen – recht moderne Identifizierung des Texttitels. Hinzu kommt, dass diese Bestimmung falsch ist, was dazu geführt haben mag, dass versucht worden ist, sie zu entfernen. Der für das bloße Auge unsichtbare Text in Abb. 4 ist auch nach dem Einsatz technischer Hilfsmittel schwer zu entziffern; es scheint jedoch, dass es sich hier um

eine bloße Randkorrektur eines Schreibfehlers in Zeile 3 handelt. Auch sie wurde eventuell getilgt; in diesem Fall wohl deshalb, weil ein Schreiber sich entschlossen hat, den Text direkt in der Zeile zu verbessern, wodurch die Verbesserung am Rand überflüssig wurde.

Auch wenn die eingangs angestellte Mutmaßung sich im Ergebnis als gegenstandslos erwiesen hat, waren die materialwissenschaftlichen Untersuchungen in Kathmandu wegweisend. Gerade über das Manuskript als materielles Produkt der indischen Kultur verhilft die Kombination naturwissenschaftlicher und geisteswissenschaftlicher Methoden zu ganz neuen Erkenntnissen.

Kurzbeschreibung

Ms. NAK 5 – 20.

34 Palmblätter insgesamt (davon 14 Blätter mit Text aus dem „Kommentar zum Tantra der Gottheit Trisamayarāja“), durchgängig beidseitig und 7-zeilig beschrieben;

Maße: 57 × 6 cm.

Mutmaßliche Entstehungszeit: 12. Jh.

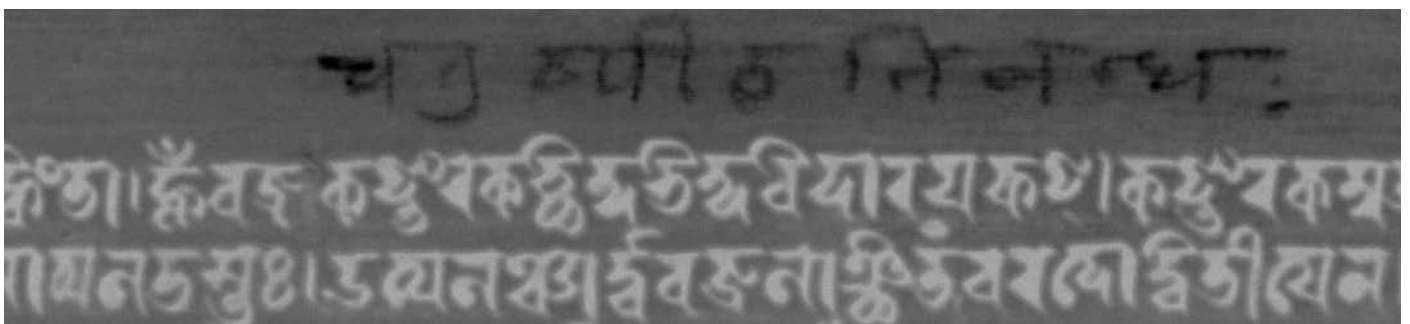
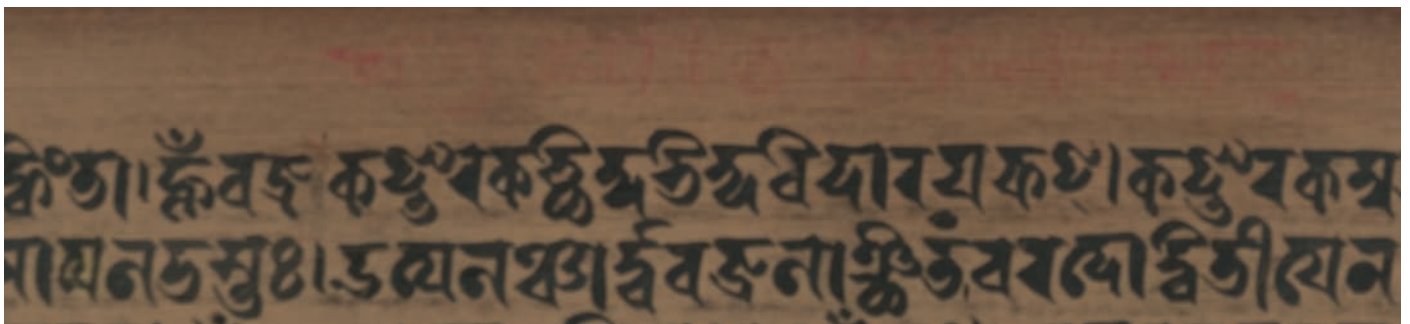
Entstehungsort: Kloster Vikramasīla in Bihar, Indien

(diese Herkunft ist allerdings nur für 15 Blätter gesichert).

Text von Martin Delhey

06_13 | Quellen Seite 108

2



1 Rückseite von Blatt 5 der Trisamayarājāṭikā-Handschrift (NAK 5 – 20) / Back-side of folio 5 of the Trisamayarājāṭikā manuscript (NAK 5-20)

2 Randnotiz auf der Vorderseite von Blatt 9, oben die normale Farbfotografie, unten eine der Multispektralaufnahmen derselben Stelle. / Marginal note on the front-side of folio 9; top: as it appears on a conventional colour photograph; bottom: the same part of the leaf as it appears on one of the multi-spectral photographs.

MANTRAS, MERCURY AND MANUSCRIPTS

Earlier this year, a team of researchers from the humanities and the natural sciences stayed in Kathmandu for three weeks. The aim of this trip was to examine manuscripts stored there for the first time by means of state-of-the-art technical devices. Among the items examined in this way was, among others, a palm-leaf manuscript containing the esoteric Buddhist text “Commentary on the Tantra of the Deity Trisamayārāja” (*Trisamayārājaṭikā*). This work is written in Sanskrit and is only extant in the form of this single manuscript. The material analysis yielded remarkable results: To begin with, it turned out that the manuscript contains two elements – i.e. arsenic (on the leaves) and mercury (in the ink), which point to the use of extraordinarily poisonous substances. Moreover, by means of multispectral imaging textual elements became legible which had been undecipherable to the naked eye. But that’s not all. In one place, we even discovered text which had been completely invisible before. Is it possible that the features mentioned above are in some way related to the fact that the manuscript contains a text which belongs to the esoteric form of Buddhism? In other words, have measures been taken by the producers of the manuscript to protect it from unauthorized use?

In most regions of South and South-East Asia, palm-leaves were the preferred writing-support; only in the second millennium of the common era paper gradually took their place – at least in North India and Nepal. The oblong format of the present manuscript (dimensions: 57 x 6 cm) is quite typical for the older material. The leaves are covered with writing in carbon ink on both sides throughout. Each page contains seven lines which are running parallel to the long edges of the leaves.

The manuscript is kept in the National Archives of Nepal in Kathmandu. However, Nepal is not the place where the manuscript was produced. Rather, it originates from the famous Buddhist monastic university Vikramaśīla, which was situated in North-Eastern India near the Ganges. This provenance is not explicitly indicated on the manuscript but can be deduced almost certainly from the fact that a “scholar-monk” (*paṇḍitabhikṣu*) called Jinaśrimitra is mentioned as the person who ordered the production of the manuscript. In another manuscript, which is quite similar in many regards, a reference to the same scholar is accompanied by the indication that the place of production was Vikramaśīla.

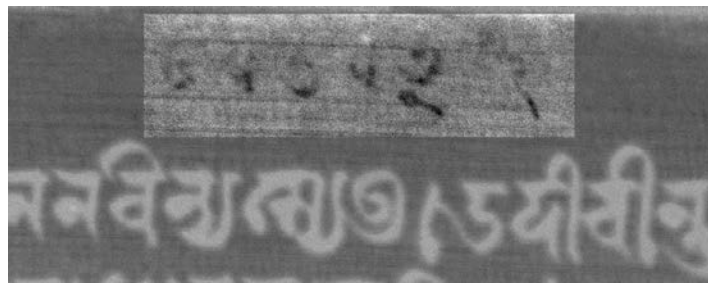
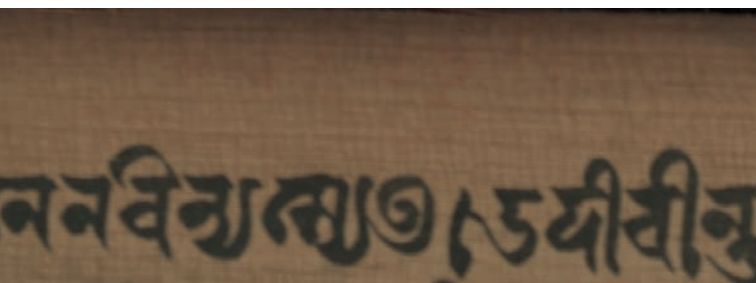
This monastery was known as a stronghold of Tantric Buddhism. It was destroyed at about 1200 of the common era. Judging from the script, it is very likely that the manuscript was produced in the 12th century. Obviously, it is still extant because it was brought to Nepal before or during the destruction of the monastery.

Certainly, the manuscript originally contained a complete copy of the text mentioned above. However, nowadays some of the leaves are missing, whereas 20 leaves from other manuscripts of which more parts are preserved in different locations were added erroneously. The fourth leaf of the text under consideration here even changed place with the corresponding leaf of another manuscript which was found in Tibet in modern times. How can this disorder be explained?

It was customary to punch one or two holes in the leaves before writing on them (see fig. 1) in order that they could be held together by strings. Nowadays, however, the strings are very often missing – which is also

3 Das Gerät für die Multispektralaufnahmen im Einsatz im Nationalarchiv. Lichtquellen und Diffusor (links), Buchwippe, Kamera und kreisförmiger Vorsatz für verschiedene Filter (rechts). / *Multi-spectral imaging camera at the National Archive.*

4 Randnotiz auf der Vorderseite von Blatt 8, oben die Normalfotografie, darunter zwei Aufnahmen mit dem sichtbar gewordenen Text. / *Marginal note on the front-side of folio 8; one conventional colour photograph, followed by two images with the text which had been invisible before.*

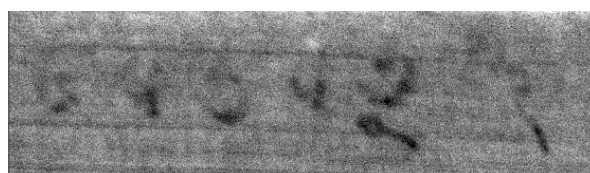


true for the present case – be it because they got lost in the course of time or because they were not attached right from the start. At any rate, the leaves were also piled up, placed between two wooden boards and wrapped in a large piece of cloth; finally, the whole bundle was tied up. In the same way the manuscript under consideration is packaged; only the book covers got lost for unknown reasons. If one works with more than one manuscript at a time, the cloth wrappings must be removed, so that the loose leaves can get mixed up. As a matter of course, this can happen in particular if format, layout and the scripts used are comparable or even identical – and this is precisely what can be observed in the present case. Moreover, the subject-matter of the texts preserved on the leaves is similar as well, that is to say, they all deal with Buddhist Tantric topics. Finally, it should be noted that one of the manuscripts inserted had been commissioned by the same learned monk of the monastery Vikramaśīla who had also commissioned our manuscript. It is probably not very far-fetched that at least the place of production of the remaining manuscripts is identical as well. However, in these other manuscripts neither the persons involved nor any places are mentioned; therefore, this conclusion must remain, for the time being, a mere working hypothesis.

At any rate, all these different manuscripts of esoteric texts also have in common that they contain arsenic and mercury. This might corroborate the hypothesis mentioned above. Moreover, this raises the above question once again: Is there a connection between the use of poisonous substances, invisible text and the esoteric contents of the texts transmitted by these manuscripts?

The material examination revealed that, obviously, the leaves had been intentionally brushed with arsenical substances before the writing process started. Orpiment is responsible for the yellowish colour of the leaves (see fig. 1). However, treating the traditional Indian writing-supports or cloth wrappings with arsenical substances was, as can be deduced from many textual sources, a wide-spread phenomenon in the Indian manuscript culture, and this is definitely not confined to manuscripts with magical or esoteric contents. Generally, this treatment of the materials is meant to protect the leaves from ravenous insects. This precaution is easily comprehensible, if one considers the fact that in large parts of the Indian sub-continent the climatic conditions are favourable to the reproduction of insects.

It is true that the admixture of mercury to the ink is mentioned every now and then in the primary and secondary literature as well; however, it was apparently not as common as the use of arsenic – accordingly, it is also missing in the late marginal remarks of our manuscripts which were certainly only added after the manuscripts had been transferred to Nepal. The reasons for the use of mercury in the ink still awaits further investigation. However, for many reasons it is highly unlikely that the mercury (and the arsenic) served the purpose to protect the manuscripts from unauthorized use. To begin with, if that was the case one would have to clarify how it was possible to ensure that only unauthorized users were exposed to the poisonous substances. Furthermore,



4

the dose of poison contained in the leaves and the ink is hardly sufficient to pose a serious threat to the health of human beings – at least if the manuscripts were used in an ordinary way, that is to say, if they were simply read.

The initial assumption also seems to be rather unlikely with regard to the illegible and invisible text. This phenomenon only occurs in a small amount of text. Predominantly, it only affects additions in the margins of our manuscript, and at present there seems to be no indication that these were notes of a secret nature. This is particularly obvious with regard to the marginal remark in fig. 2: The note consists of a mere identification of the text title which, judging from the script used, is rather recent. Moreover, the identification of the text is wrong, and exactly this might be the reason why there had been attempts to remove this note. The text shown in fig. 4, which is completely invisible to the naked eye, is very hard to decipher even after the use of our sophisticated technical device. However, it seems to be an ordinary marginal correction of a scribal mistake in line 3. It seems likely that later on this marginal note was erased as well. If this is true, then it might be the result of a scribe's decision to correct the text in the line rather than in the margin so that the original marginal correction became redundant.

It is true that the initial assumption turned out to be unfounded in the ultimate analysis. Nevertheless, the scientific examinations of manuscripts in Kathmandu have been pathbreaking. The combination of methods from the humanities and the sciences is particularly helpful if one is interested in manuscripts as material products of the Indian culture.

Description

Ms. NAK 5 – 20.

34 palm-leaves altogether (among which 14 contain text from the "Commentary on the Tantra of the Deity Trisamayāra"), covered throughout with text in seven lines on both sides; dimensions: 57 x 6 cm.

Probable date of production: 12th century.

Provenance: The monastery Vikramaśīla in Bihar, India (this place of origin is, however, only certain in the case of 15 leaves).

Text by Martin Delhey

13_06 | references page 108

NÄHTE, FLICKEN, GLOSSEN:

TRADITIONELLE INSTANDHALTUNGSMETHODEN IN EINEM KORAN-MANUSKRIFT AUS BORNO

Dieser Koran wurde möglicherweise im 17., spätestens aber im 18. Jahrhundert im ehemaligen Sultanat Borno kopiert. Das Manuskript enthält umfangreiche Anmerkungen zum arabischen Text des Korans, was typisch für viele andere Korane aus Borno im nordöstlichen Nigeria ist. Die Anmerkungen sind sowohl in Alt-Kanembu (eine exegetische Sprache, die eng verwandt ist mit dem in der Umgebung des Tschadsees gesprochenen Kanuri) als auch in Arabisch geschrieben und bezeugen ein fortgeschrittenes Koranstudium islamischer Gelehrter und ihrer Schüler. Die Kommentare zum Koran in beiden Sprachen stammen aus Unterrichtssituationen und waren nicht zum Kopieren gedacht, was die Abwesenheit identischer Abschnitte oder Wörter in allen bekannten Manuskripten erklärt. Das hier vorgestellte Manuskript ist eine einzigartige Ausnahme, da der gesamte Inhalt des letzten Blattes kopiert und mit dem Original aufbewahrt wurde. Was könnte der Grund für diese ungewöhnliche Beilage gewesen sein?

Das Manuskript ist ein vollständiger Koran und besteht aus insgesamt 251 Blättern (sog. Folios). Es ist im Besitz einer islamischen Gelehrtenfamilie in Konduga im Bundesstaat Borno, daher auch der Name „Konduga-Manuskript“. Wie im islamischen Afrika üblich, besteht es aus einer Sammlung loser Blätter, die in einen ledernen Umschlag gewickelt sind und in einer ledernen Büchertasche aufbewahrt werden. Die Randbereiche und der Zeilenabstand in diesem großformatigen Manuskript (32 x 22 cm) sind relativ großzügig bemessen, die Zeilenanzahl nimmt im Laufe des Manuskripts allmählich von dreizehn auf sechzehn Zeilen pro Seite zu. Das Wasserzeichen in Gestalt eines Ankers ist typisch für venezianisches Papier bis ins 17. Jahrhundert und belegt, dass das Papier aus Italien importiert wurde.

Das Manuskript enthält viele Zitate aus verschiedenen arabischen Kommentaren (*tafsir* von al-Bayḍāwī, al-Samarqandī, Thaʿlabī und vielen anderen) in verschiedenen Handschriften in brauner und schwarzer Tinte (Abb. 3). Die Anmerkungen in Alt-Kanembu sind größtenteils interlinear geschrieben. Der Korantext und die Anmerkungen sind im sogenannten „Barnawī“-Stil der arabischen Schrift geschrieben, der typisch für Borno ist.

Das „Konduga“-Manuskript ist in vieler Hinsicht ungewöhnlich. Es ist der einzige bisher bekannte Koran mit einem zweiseitigen Vorspann (Folios 1b und 2a, Abb. 1). Er enthält Texte, die den Vorzügen des Koran gewidmet sind, Informationen zu dessen Rezitation und Überlieferung und möglicherweise den Namen des ursprünglichen Besitzers (noch nicht identifiziert). Der Korantext selbst – die eröffnende *Sure al-Fātiḥa* – beginnt erst auf Folio 2b (Abb. 3).

Der Schreiber des Vorspanns auf Folio 1b und 2a schrieb auf dem linken Rand von Folio 2b weiter und stellte so eine Passage aus dem verbreiteten arabischen Kommentar von al-Samarqandī neben den Anfang des Korans, der von einem anderen Schreiber stammt (während der Kommentar auf dem rechten Rand aus dem *tafsir Kashf al-bayān* von Thaʿlabī wiederum von einer anderen Hand kommt).

Folio 249 enthält die letzten und kürzesten Abschnitte (Suren) des Korans (von 102 bis 114) und bildet das letzte Blatt des ursprünglichen Manuskriptes. Es wird gefolgt von einer Beilage von zwei Blättern (Folios 250 und 251) mit den gleichen zwölf Suren, allerdings von einer anderen Hand geschrieben und einer zusätzlichen Tinte: Neben dem schwarzen Haupttext und den roten Surenüberschriften sind hier die dreiblättrigen Versteiler mit Gelb gefüllt. Die Beilage ist etwa ein Jahrhundert später entstanden, wie sich aus dem Gegenzeichen „Andrea Galvani“ auf der letzten Seite (Folio 251b) schließen lässt, das sich auf die italienischen Papiermühlen in Friaul bezieht (das Wasserzeichen „tre lune“ ist auf dem vorangehenden Folio 250 zu sehen).

Die gleiche letzte Seite der Beilage enthält eine Anrufung der Giftpflanze *kaykataj* (Butterblume oder Hahnenfuß), die gegen Insekten und

Würmer benutzt wurde (Abb. 2). Die Formel hat wohl gegen Insekten geholfen, war aber anscheinend unwirksam gegen andere zerstörerische Einflüsse wie Feuchtigkeit und Schimmel, denen der untere Teil des Manuskripts zu einem späteren Zeitpunkt ausgesetzt war, was die Brüchigkeit des Papiers im Bereich des unteren Rands zur Folge hatte. Ein Besitzer oder vermutlich eher mehrere Besitzer benutzten über Generationen Papierstreifen und Fäden für Flicken und Nähte, um es gegen Risse zu schützen, die sich von unten einschlichen.

Solche Ausbesserungen kommen auf jedem zweiten oder dritten Blatt vom Anfang des Manuskripts bis zu den beiden der Beilage am Ende vor (Abb. 5 und 2). Da es diesen ebenso gegangen ist wie dem vorangehenden ursprünglichen Band, war wahrscheinlich das Kopieren der letzten zwei Blätter ein erster Schritt zur Erhaltung des Manuskripts, dem später das Flickern und Nähen folgte. Im Kontext der Koranglehrsamkeit in Borno sind diese Erhaltungsbestrebungen für den einzigartigen Fall verantwortlich, dass ein Teil des Korans mit Glossen (Wortklärungen) in Alt-Kanembu und interlinearen *tafsir*-Kommentaren in Arabisch kopiert wurde.

Der Inhalt von Folio 249 wurde vollständig kopiert. Zum Beispiel wurde die Glosse in Alt-Kanembu *simnin barsibi* „mit einem Auge des Vertrauens“ in der oberen rechten Ecke von Folio 249a (Abb. 4) über dem Korantext *ʿayn al-yaqīn* „mit dem Auge der Gewissheit“ (Q. 102:7) an die gleiche Stelle kopiert (Abb. 5). Auch die arabischen Kommentare aus dem *tafsir al-Jalālayn* und einigen anderen exegetischen Texten wurden wortgetreu wiederholt, und sogar die Schreibrichtung wurde beibehalten, mit der gleichen Glosse im Original und in der Kopie auf dem Kopf stehend (Abb. 4 und 5). Allerdings war das Layout für den Kopisten nicht von Belang. Der Haupttext weist eine andere Zahl von Zeilen pro Seite auf (sechzehn im Original gegenüber vierzehn in der Kopie), und der Zeilenumbruch des Korantextes ist verschieden.

Das Kopieren aller drei Textschichten des ursprünglichen Blattes (Korantext, arabische Kommentare und Glossen in Alt-Kanembu) zeigt, dass kein Text für das Restaurierungsunternehmen der Kopisten zu unbedeutend war. Seine Sorgfalt war höchstwahrscheinlich bestimmt von Ehrfurcht vor dem gesamten Manuskript als einer Sammlung exegetischer Praktiken über Generationen.

Kurzbeschreibung

MS.5.Konduga
Koran; Borno, Nordost-Nigeria
Papier, 251 Blätter, 32 x 22 cm
18.-19. Jahrhundert
School of Oriental and African
Studies, Universität London,
digitale Sammlung MS380808

Text von Dmitry Bondarev

07_13 | Quellen Seite 108

Description

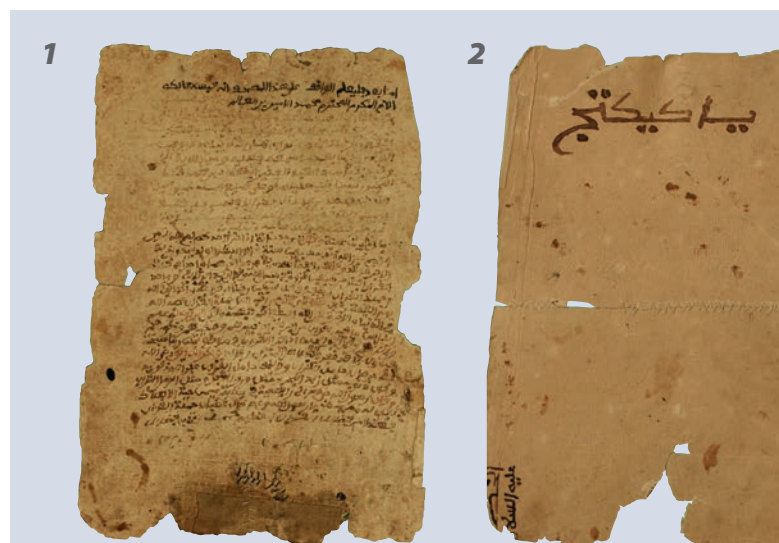
MS.5.Konduga
Qur'an; Borno, north-east Nigeria
Paper, 251 folios, 32 x 22 cm
18th-19th century
School of Oriental and African
Studies, University of London
Digital collection MS380808

Text by Dmitry Bondarev

13_07 | references page 108

1 Fol. 2a. Zweite Seite der Vorrede. / Fol. 2a. Second page of the front matter.

2 Fol. 251b. Anrufung *yā kaykataj* „Oh *kaykataj*“ an eine Giftpflanze, die gegen Insekten und Würmer verwendet wurde. / Fol. 251b. Invocation *yā kaykataj* 'Oh *kaykataj*' to a poisonous plant used against insects and worms.



STITCHES, PATCHES, GLOSSES:

TRADITIONAL PRESERVATION MEASURES OF A QUR'AN MANUSCRIPT FROM BORNO

This Qur'an was copied in the ancient Borno Sultanate possibly in the 17th but certainly not later than the 18th century. As typical of many other Qur'ans from Borno, northeast Nigeria, this manuscript features extensive annotations to the Arabic text of the Qur'an. The annotations are written in Old Kanembu (an exegetical language closely related to Kanuri spoken around Lake Chad) and in Arabic and they both reflect advanced study of the Qur'an by Islamic scholars and their disciples. Originating from classroom situations, the Qur'anic commentaries in both languages were not meant for copying which explains the absence of identical passages or words in all known manuscripts. The manuscript presented here is a unique exception because the entire content of the last leaf was copied and placed together with the original. What could have been the reason for this unusual insert?

The manuscript is a complete Qur'an, totaling to 251 leaves (so-called folios). The manuscript is in the possession of an Islamic scholarly family in Konduga, the state of Borno, hence the name "Konduga manuscript". As typical of Islamic Africa, the manuscript is held in loose leaf format. It is wrapped in a leather folder and incased in a leather satchel. Marginal areas and line spacing in this large size manuscript (32 x 22 cm) are rather spacious, with thirteen to sixteen lines per page increasing gradually through the volume. The paper was imported from Italy as evidenced by an "anchor" watermark typical of the Venetian paper produced until the 17th century.

The manuscript has many quotations from various Arabic commentaries (*tafsir* by al-Bayḍawī, al-Samarqandī, Tha'labī and many others) in different hands in brown and black ink (Fig. 3). Old Kanembu annotations are mostly written interlineally. The Qur'anic text and annotations are written in the so called "Barnawi" type of Arabic script, typical of Borno. The "Konduga" manuscript is unusual in many respects. It is the only Borno Qur'an known to date which has a two-page front matter (folios 1b and 2a, Fig. 1) with texts dedicated to the virtues of the Qur'an, information about its recitation and transmission and possibly the name of the original owner of the manuscript (yet to be identified). The text of the Qur'an itself – the opening Sūrat al-Fātiḥa – only starts on folio 2b (Fig. 3).

The scribe who wrote the front matter on folios 1b and 2a carried over to the left margin of folio 2b and included a passage from the popular Arabic commentary by al-Samarqandī alongside the beginning of the Qur'an, the latter penned by a different scribe (while the commentary in the right margin from *tafsir* Kashf al-bayān by Tha'labī is written in yet another hand).

Folio 249 contains the last and shortest chapters (suras) of the Qur'an (from 102 to 114) and forms the final leaf of the original manuscript. It is followed by an insert of two folios (folios 250 and 251) with the same

twelve suras written in a different hand and in an enriched combination of ink, the yellow being added to fill in the three-petal verse dividers in addition to the black of the main text and the red of the sura titles. The insert was included a century or so later as can be judged from the counter-mark "Andrea Galvani" on the last page (fol. 251b) which refers to the famous Italian paper mills in Friuli (the tre lune watermark is visible on the preceding folio 250).

The same last page of the insert bears an invocation to the poisonous plant *kaykataj* (buttercup, or crowfoot) used against insects and worms (Fig. 2). The formula must have helped against insects, but seems to have been ineffective against other destructive elements such as moisture and mold to which the lower part of the manuscript was exposed sometime later. This resulted in brittleness of paper along the lower margins. In order to shield off the fissures creeping in from below, one of the owners or more likely several owners across generations used paper slips and threads for making patches and stitches.

These mends occur on every second or third leaf starting from the beginning of the manuscript (Fig. 3) to the last two folios of the insert (Figures 5 and 2). Since the folios of the insert are affected in the same way as the preceding original volume, it is likely that the copying of the original last folio was a first step towards preservation of the manuscript, later followed by stitching and patching. In the context of Qur'anic studies in Borno, this preservation attempt accounts for the unique case of copying a part of the Qur'an together with the Old Kanembu glosses and the interlinear *tafsir* commentaries in Arabic.

The content of folio 249 was copied in its entirety. For example, the gloss in Old Kanembu *simnin barsibi* 'with an eye of trust' in the upper right corner of folio 249a (Fig. 4) which appears above the Qur'anic 'ayn al-yaqīn 'with the eye of certainty' (Q. 102:7) is copied in the same place (Fig. 5). The commentaries in Arabic from *tafsir al-Jalālayn* and some other exegetical text are also repeated verbatim and even the direction of writing is preserved, with the same gloss written upside down in the original and copy (Fig. 4 and 5). However, the overall layout was not of the copyist's concern. The main text is arranged in a different number of lines per page (sixteen lines in the original vs fourteen in the copy), and the verses of the Qur'anic texts are broken into lines differently.

The copying of all three textual layers of the last original folio (the text of the Qur'an, commentaries in Arabic and glosses in Old Kanembu) shows that there was no text unworthy of copyist's restoration undertaking. His carefulness was most probably driven by veneration of the whole manuscript as a collection of exegetical practices across generations.

3 Fol. 2b. Der Eröffnungsabschnitt des Korans (Surat al-Fatiḥa). / Fol. 2b. The opening chapter of the Qur'an (Sūrat al-Fātiḥa).

4 Fol. 249a. Die Vorderseite des letzten Blatts des Originalmanuskripts. Koran, Sure 102 bis Sure 107. / Fol. 249a. The recto of the last leaf of the original manuscript. Qur'an, sura 102 to sura 107.

5 Fol. 250a. Erste Seite der Kopie von Folio 249 des Originals. Koran, Sure 102 bis Sure 105. / Fol. 250a. First page of the copy of the original fol. 249. Qur'an, sura 102 to sura 106.





1

EIN MANUSKRIFT ALS KARTENSPIEL?

Ein Set von abgegriffenen Spielkarten in einem Lackkästchen, mit farbigen Porträts von Männern und Frauen in historischer Kleidung, darüber und daneben feine kalligraphische Tuschespuren. Warum ein Kartenspiel für die Familie aus dem Japan des 18. Jahrhunderts zum Gegenstand der Manuskriptologie werden kann.

Dieses Manuskript aus privatem Besitz besteht aus einem Set von ursprünglich 200, jetzt noch erhaltenen 198 kleinen Spielkarten, die auf jeweils 100 Karten den Ober- und Unterstollen der populärsten Gedichtanthologie Japans, der „Anthologie jeweils eines Gedichts von 100 Dichtern“ (*Hyakunin isshu*), wiedergeben.

Die Karten sind aus Papier, das auf dünnen Karton aufgezo- gen wurde. Die spezielle Form des Beschreibstoffs als (Spiel-)Karte geht, wie bereits die japanische Bezeichnung *karuta* (port. carta) andeutet, auf eine frühe Begegnung mit Europa durch die christlichen Missionare am Ende des 16. Jahrhunderts zurück. Die einzelnen Karten sind 78 x 54 x 1 mm groß.

Die Materialanalyse weist für die Miniaturen eine Reihe von Pigmenten und Farbstoffen nach. Besonders auffallend ist das leuchtende Orange. Hierbei handelt es sich um Mennige, ein Bleioxidpigment, welches bereits seit der Antike künstlich hergestellt wurde. Die blauen Partien hingegen wurden mit Indigo gestaltet. Das organische Pigment ist eines der bekanntesten blauen Farbmittel. Offenbar wurden an den Spielkar-

1 Karte mit Oberstollen aus Set 17 Dichter: Ariwara no Narihira Ason (* 825; † 880) / Card with first stanza of the 17th set poet: Ariwara no Narihira Ason (* 825; † 880)

2 Karte mit Unterstollen aus Set 17 Dichter: Ariwara no Narihira Ason (* 825; † 880) / Card with second stanza of the 17th set poet: Ariwara no Narihira Ason (* 825; † 880)

3 Karte mit Oberstollen aus Set 80 Dichterin: Taikenmonin no Horikawa (Lebensdaten unbekannt) / First stanza of the 80th set poetess: Taikenmonin no Horikawa (dates of birth and death unknown)

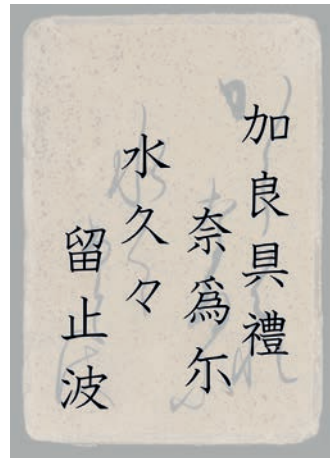
4 Karte mit Unterstollen aus Set 80 Dichterin: Taikenmonin no Horikawa (Lebensdaten unbekannt) / Second stanza of the 80th set poetess: Taikenmonin no Horikawa (dates of birth and death unknown)

5 Karte mit Oberstollen aus Set 86 Dichter: Saigyô Hôshi (* 1118; † 1190) / First stanza of the 86th set poet: Saigyô Hôshi (* 1118; † 1190)

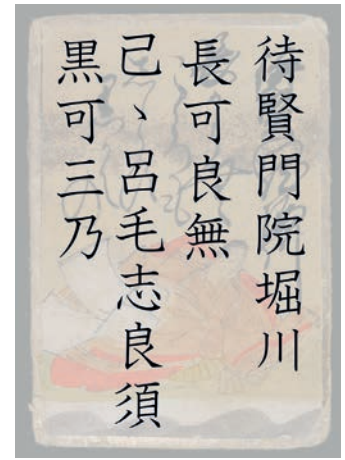
ten bereits einige Reparaturen ausgeführt, hier wurde blaue Smalte verwendet. Im Bereich des Textes weisen die Bildkarten einen wolkenartigen Bereich auf, der aus einzelnen, silberfarbenen Flecken besteht; dabei handelt es sich um Zinnfolie.

Die Sets von Ober- und Unterstollen, also zwei zusammengehörige Karten, unterscheiden sich zum einen durch die Menge des Textes und durch die Abbildungen: Die Karte des Oberstollens umfasst die jeweilige Gedichtpartie, überdies zu Beginn rechts außen den Namen des Dichters. In der unteren Hälfte wird ein Porträt desselben wiedergegeben. Die Karte des zugehörigen Unterstollens ist einfacher gehalten und enthält nur den jeweiligen Text.

Auch wenn der erste Anschein trügen mag: Tatsächlich handelt es sich hierbei um ein Manuskript. Zwei Gründe sind dafür ausschlaggebend: Zum einen wurden alle 200 Gedichtpartien mit dem Pinsel von Hand geschrieben. Die Schreibrichtung ist traditionell von oben nach unten sowie von rechts nach links. Die Aufteilung der einzelnen Schriftzeichen in leicht versetzten Reihen gehorcht dabei ästhetischen Merkmalen. Bei den verwendeten Schriftzeichen handelt es sich um Kursivformen (sog. „Grasstil“, jap. *sôsho*) sowohl der einzelnen Schriftzeichen (jap. *kanji*) als auch zahlreicher Varianten der Lautsilbenzeichen (jap. *hentaigana*). Diese Mischung verrät zugleich etwas über die Entstehungszeit: Die Verwendung von unterschiedlichen Ausgangsschriftzeichen (jap. *jibo*) zur Wiedergabe von Lautsilben ist ein typisches Merk-



2



3

A MANUSCRIPT IN THE SHAPE OF A DECK OF CARDS?

A worn-out deck of cards in a small lacquer box with coloured portraits of men and women in historical garment, above and next to them delicate traces of a calligraphic hand. Why a deck of cards made for family use in 18th century Japan has become an object of manuscriptology.

This manuscript from a private collection originally consisted of 200 from playing cards, with 198 still extant, each showing the first or second stanza of a poem of Japan's most popular poetry anthology, the "Anthology of One Hundred Poets, One Poem Each" (*Hyakunin isshu*).

The cards are made of paper mounted on thin cardboard. The particular shape of (playing) cards goes back to an early encounter with European missionaries in the late 16th century, reflected also in the Japanese word *karuta* (< Port. carta). The cards measure 78 x 54 x 1 mm.

Material analysis of the miniatures provides evidence of different pigments and colorants. The bright orange colour is particularly noticeable. It is called minium, a lead oxide pigment, which had already been produced artificially in ancient times. In contrast, the blue parts were made from indigo, an organic pigment that counts among the most common blue colorants. It seems that the blue parts of the cards have already been touched up with blue smalt instead of indigo. The text is underlaid with a cloud-like area consisting of single, silver-coloured spots made from foil tin.

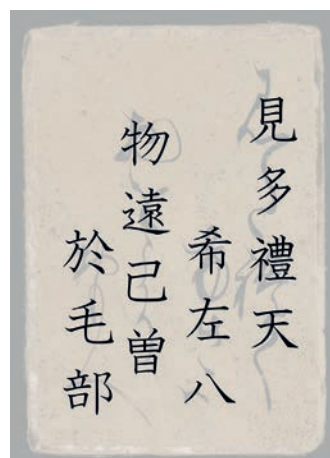
The sets of two cards with the two stanzas of one poem differ as to both the amount of text written on each card and the pictures. The first card

contains the first part of the poem. It also shows the poet's name on its right-hand side and a portrait of the poet. The corresponding second card is much simpler, as it only contains the text of the second stanza.

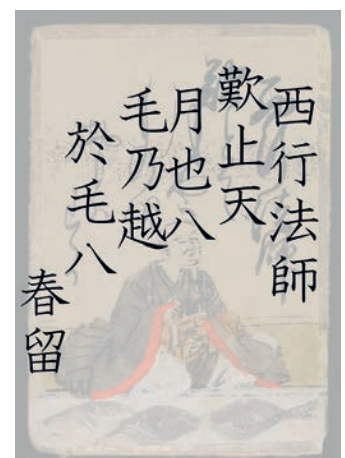
Although the first impression can be deceptive, this deck of cards is in fact a manuscript. There are two decisive arguments in favour of this thesis: First of all, all 200 stanzas were written by hand using a brush. In line with the Japanese tradition, the text is written in vertical columns and from right to left. The distribution of the characters on the surface is subject to aesthetic criteria. The calligraphic style of the characters (Jap. *kanji*) as well as of the numerous variants of syllable writing (Jap. *hentaigana*) is the so-called cursive form of "grass style" (Jap. *sōsho*). This blending of scripts provides at the same time information about the time of origin of the manuscript: using different source characters (Jap. *jibō*) for the rendering of syllables is a typical feature of the Edo period. Our manuscript clearly indicates that at this time of increasing literacy there was not yet made any effort for simplification and standardisation of the script. Thus when playing cards and trying to match, for instance, the first stanza with one of the cards spread out before the players (a kind of memory card game), the learning effect was considerably high.

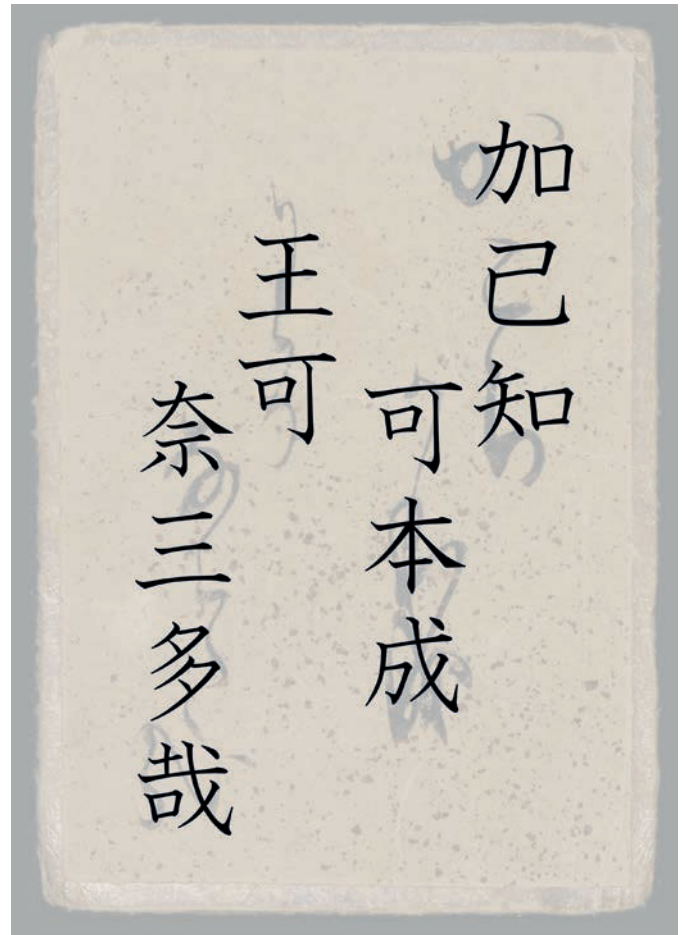
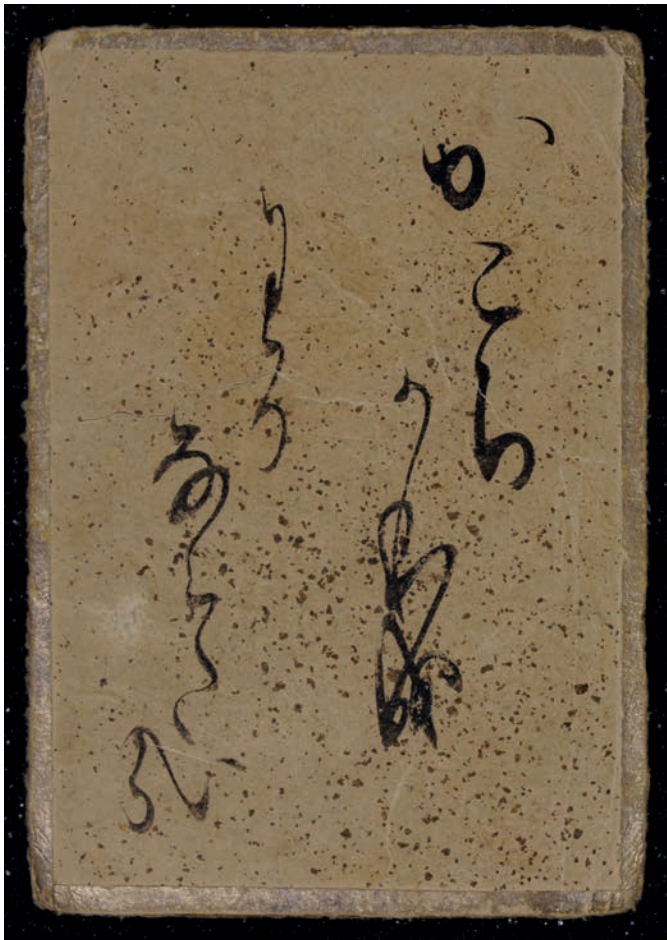
In contrast to the handwritten text the portraits of the individual poets are woodblock prints that were later coloured by hand. In some cases the figures are provided with an attribute helping to identify a poet roughly (e.g. clerics with a rosary, a certain poet with a bow and arrows). The type and colour of the garment or other iconographic

4



5





6

mal für die Edo-Zeit. Unser Manuskript zeigt dabei, daß in den Anfängen einer breiten Literarisierung noch keine größeren Anstalten zur Vereinfachung und Standardisierung von Schrift gemacht wurden. Der Lerneffekt beim Spielen, wenn es beispielsweise zu einem Obersollen aus der Menge der offen ausgebreiteten Unterstollen die passende Karte herauszufinden galt (eine Art Memory-Variante des Spiels), war entsprechend hoch.

Im Unterschied zur Schrift handelt es sich bei den Darstellungen der einzelnen Dichter zunächst um Holzblockdrucke. Sie wurden allerdings nachträglich handkoloriert. Den Figuren sind in einigen Fällen Attribute beigegeben, die sie grob identifizieren helfen (ein Rosenkranz bei Angehörigen des Klerus, Pfeil und Bogen bei einem bestimmten Dichter). Auch anhand der Kleidung oder anderer ikonographischer Details lassen sich etwa Rangpositionen erkennen. Aufbewahrt wurden derartige Kartensets in einem extra angefertigten Lackkästchen, das mit einem Deckel und einer Kordel verschlossen werden konnte.

Der zweite Grund, diese Kartensammlung als Manuskript zu verstehen, ist die Tradition, aus der sie stammt. Ihre beiden auffallendsten Merkmale sind die Einbeziehung von Illustrationen und die physische Trennung der einzelnen Teile des Textes. Ersteres hat sich von einer sehr alten Tradition, Illustrationen zu handgeschriebenen Gedichten beizufügen, anregen lassen. Die Trennung der Gedichte in zwei getrennte physische Einheiten hingegen ist eine echte Neuerung. Jahrhundertlang wurde die Anthologie der 100 Gedichte, die bereits um das Jahr 1240 von dem führenden Poeten seiner Zeit, Fujiwara no Teika (1162–1241), zusammengestellt worden war, als herkömmliches Manuskript tradiert, allein oder zusammen mit anderen Gedichtsammlungen.

Indem jedoch zu Anfang des 17. Jahrhunderts die traditionelle Manuskriptform durch Doppelkarten ersetzt wurde, veränderte sich auch der Umgang mit dem darauf enthaltenen Text. Es begann die Verbreitung in adligen und später auch bürgerlichen Kreisen. Das Werk in der vorliegenden Form erhielt so den Status einer Fibel, die Lesefähigkeiten einerseits und ein bestimmtes kanonisches Wissen von Poesie andererseits vermittelte. Die neue Manuskriptform hat damit entschei-

dend das Bild von der klassischen Poesie des höfischen Kurzgedichts (die sog. *waka*-Dichtung) bis in die Gegenwart geprägt.

Mit der neuen Manuskriptform geht ein weiteres Merkmal einher: die Betonung der Räumlichkeit. Fällt gewöhnlich der Blick auf eine Manuskriptseite, so verschwindet gerade bei den schmal gebundenen Kodizes oder der Querrolle in Ostasien der räumliche Charakter des Buches weitgehend. Hier hingegen, wie bei allen Kartenspielen, dominiert die Dreidimensionalität sowohl in der Aufbewahrungsform als auch bei der Benutzung selbst: Die gefundenen Paare wandern in die Hand des Spielers, sie werden nach und nach vor ihm aufeinandergestapelt oder beim Mischen unter- und übereinandergeworfen. Entsprechend fallen aber auch die Abnutzungsspuren aus.

Die Herkunft des hier vorgestellten Exemplars ist nicht mehr eindeutig nachzuvollziehen; es gelangte vermutlich über Kontakte zur Universität Hiroshima gegen Ende des 20. Jahrhunderts an das Hamburger Seminar für Sprache und Kultur Japan. Der Zustand sowohl der Karten als auch des Lackkästchens ist nicht sehr gut. Zwei Karten sind verloren gegangen, eine weitere ist zerbrochen. Die Karten zeigen zum Teil deutlich Abriebsspuren vom Gebrauch, insbesondere auf der einfarbigen Rückseite; auch das Lackkästchen hat zahlreiche Stoßspuren. Gut erhaltene Exemplare werden im japanischen Antiquariats- oder Antiquitätenhandel aktuell für bis zu 380.000 Yen (etwa 2.900,- Euro) angeboten.

Kurzbeschreibung

Papier auf Karton, 198 erhaltene Karten, einseitig beschrieben und bedruckt
Maße: 78 x 54 x 1 mm

Aufbewahrung: Lackkästchen

Entstehungsort: Japan

Mutmaßliche Entstehungszeit: 18. bis Anfang 19. Jahrhundert

Text von Jörg B. Quenzer (unter Mithilfe von Yamamori Takeshi, Oliver Hahn und Emanuel Kindzorra)

08_13 | Quellen Seite 108

details help us to gather even more information, for instance, about the social status of a poet. Decks of cards of this kind were stored in special small lacquered boxes complete with a lid and cord.

The second reason to conceive this deck of cards as a manuscript may be found in the tradition it derives from. The most striking features of the playing cards are the inclusion of pictures and the physical separation of the two parts of each poem. The first feature originates from a very old tradition to add illustrations to poems. In contrast, the separation of the poem in two physical units is a genuine innovation. Previously the "Anthology of One Hundred Poets, One Poem Each", compiled around 1240 by the leading poet at that time, Fujiwara no Teika (1162–1241), had been handed down as a conventional manuscript, either separately or together with other poetry collections.

However, when in the 17th century the traditional manuscript form was replaced by pairs of cards, the way in which the text itself was used began to change, too. The text spread first in aristocratic and later in bourgeois circles. The work, in its present form, thus attained the status of a handbook, which did not only enhance literacy but also conveyed canonical knowledge about poetry. The new manuscript form thereby contributed decisively to shaping the image of classical court poetry (so-called *waka*-poetry).

The new material form of the manuscript highlights yet another feature: spatiality. When looking at manuscript pages, especially those of East Asian booklets or scrolls, the spatial character of the book almost disappears. The deck of cards however emphasizes its three-dimensionality

through storage in a box and during usage: the pairs of poems are picked up by the players, who arrange the cards bit by bit in a pile or shuffle them for the next turn. Accordingly signs of wear are clearly visible.

The origin of our manuscript cannot be precisely traced anymore. We assume that it came to the "Seminar für Sprache und Kultur Japans" of the University of Hamburg at the end of the 20th century through contacts to the University of Hiroshima. The condition of the cards and the small lacquer box is not very good. Two cards are lost, another one is broken. The cards show definite traces of abrasion from use, especially on the monochrome back side. The small lacquer box shows traces of numerous crushes, too. Nowadays copies of complete decks in good condition are available at Japanese antiques or second hand bookstores for up to 380,000 Japanese Yen (approximately 2,900 Euros).

Description

Paper on cardboard, 198 cards remaining,

written and printed on one side

Dimensions: 78 x 54 x 1 mm

Stored in a small lacquer box

Place of origin: Japan

Time of origin: 18th to early 19th century

Text by Jörg B. Quenzer (with assistance of YAMAMORI Takeshi, Oliver Hahn and Emanuel Kindzorra)

13_08 | references page 108

6 Karte mit Unterstollen aus Set 86 Dichter: Saigyô Hôshi (* 1118; † 1190) / Second stanza of the 86th set poet: Saigyô Hôshi (* 1118; † 1190)

7 Das Lackkästchen mit den gestapelten Spielkarten / The lacquer box and piled up playing cards

7



NOTIZEN SIND DER SCHLÜSSEL ...

Auf den ersten Blick erweckt dieses Manuskript aus dem Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg den Eindruck, es gehöre zur europäischen Manuskripttradition. Der Einband, bei dem es sich um die Überreste eines lateinischen Lektionars handelt, ist nämlich offensichtlich westeuropäischer Herkunft. Die Signatur „Orient. 274“ belehrt den Leser jedoch eines Besseren, und beim Durchblättern dieses in fidäl – der Schrift für die klassische äthiopische Sprache Ge‘ez – geschriebenen Manuskripts wird klar, warum es als „orientalisch“ katalogisiert wurde. In der unteren Ecke des ersten Blatts fällt dem Leser folgende Notiz in lateinischer Sprache ins Auge: „Ich gehöre Johann Dieckmann aus Stade. Der [mich] im Februar 1668 in der Bibliotheca Gerhardina in Jena abgeschrieben hat“ (Abb. 1). Diese Aussage wirft viele Fragen auf, etwa: Wer war Johann Dieckmann? Was wissen wir über Gerhards Bibliothek, und wer war Gerhard? Was ist der Inhalt dieses kleinen Manuskripts, und warum wurde es auf diese Weise gebunden?

Bei diesem kleinformatigen Manuskript mit den Maßen 10,5 x 8,5 cm handelt es sich um eine Sammelhandschrift, die drei verschiedene Texte umfasst: „Das Gebet unserer Heiligen Maria im Land Bartos“, das „Buch der (magischen) Namen“ und „Das Loblied auf die Heilige Maria, das an Sonntagen gelesen wird“. Während die ersten beiden Texte als eigenständige „magische“ Texte betrachtet werden können, findet man den dritten üblicherweise nicht in einem „magischen“ Kontext. „Das Loblied auf die Heilige Maria, das an Sonntagen gelesen wird“ ist Teil eines weitverbreiteten kanonischen Textes mit dem Titel „Das Loblied auf Maria“, der verschiedene Abschnitte umfasst, die an allen Wochentagen gelesen werden können. Im Gegensatz dazu werden die anderen beiden Texte dieses Manuskripts auch heute noch im Geheimen überliefert.

Die Handschrift ist eindeutig nicht äthiopisch: die Schrift im Allgemeinen, die Korrekturzeichen, Zierelemente, Satzzeichen und Fehler in Diktion und Orthographie zeigen, dass der Schreiber der äthiopischen Schriftsprache Ge‘ez nicht ganz mächtig war. So verwechselt er etwa numerische Zeichen, schreibt unleserliche Buchstaben in fidäl und verwendet arabische Zeichen für die Seitennummerierung, um nur einige Beispiele anzuführen.

Abgesehen von dem äußeren Erscheinungsbild des Manuskripts lässt sich seine Geschichte zum Teil anhand der Notizen auf Vorder- und Rückseite des Vorsatzblattes rekonstruieren (Abb. 1 und 2). Johann Gerhard (1582–1637) war nicht nur ein namhafter lutherischer Theologe und Philologe, sondern auch zeitlebens ein Büchernarr und Büchersammler. Sein Sohn Johann Ernst Gerhard (1621–1668) trat später in die Fußstapfen seines Vaters und wurde wie er Professor der Theologie in Jena. Hier sammelte er eine so große Zahl von Manuskripten, dass die Sammlung ins Kollegiengebäude der Universität überführt werden musste und dort, ihrer Zeit voraus, als Leihbibliothek diente. Monat

und Jahr der eingangs genannten Notiz, Februar 1668, entsprechen, wohl eher zufällig, genau der Zeit, als Johann Ernst Gerhard verstarb. Johann Dieckmann (164–1720) studierte zu der Zeit in Jena und wurde später ein bekannter Theologe und Wissenschaftler, dessen Interesse wie das des jüngeren Gerhard insbesondere der Orientalistik galt. Wie das Büchlein nach Hamburg gelangte, ist unklar. Im Jahr 1678 wurde die Sammlung an Herzog Friedrich I. von Sachsen-Gotha-Altenburg (1646–1691) verkauft.

Die Notizen auf dem Vorsatzblatt des Manuskripts geben noch weitere Hinweise. Der Leser erfährt, dass der Inhalt des Manuskripts von einem gewissen Ludolf in dessen Werk „Commentarius ad Historiam Aethiopicam“ zitiert wurde (Abb. 2). Edward Ullendorff (1920–2011), ein herausragender Äthiopist, nannte Hiob Ludolf (1624–1704) den „berühmtesten Namen in der äthiopischen Gelehrsamkeit“. Nebenbei bemerkt wurde auch das Zentrum für Äthiopistik der Universität Hamburg nach ihm benannt. Was unser Manuskript anbelangt, so war Ludolf der erste Wissenschaftler, der nicht nur seinen Inhalt untersuchte, sondern sich auch der Erforschung äthiopischer „magischer“ Manuskripte im Allgemeinen widmete. Er klassifizierte das Manuskript als *ṣälotä räqet*, „Gebet für die Dämonenaustreibung“, dieser Titel wird jedoch nicht mehr verwendet. In einer zusätzlichen, von anderer Hand geschriebenen Notiz heißt es überdies: „est vero oratio magica“ („ist aber ein magisches Gebet“). Von derselben Hand stammt vielleicht auch der Titel auf dem Rücken des Einbands: „Oratio magica Aethiopica“ (Abb. 4).

Schließlich erinnern der Inhalt und das äußere Erscheinungsbild des Manuskripts an die sogenannten „Däbtära-Notizbücher“. Däbtära sind in der Regel ungeweihte äthiopische Geistliche, die für ihre „magischen“ Praktiken bekannt sind. Sie besitzen häufig kleinformatige Manuskripte mit Kräuterrezepten, Gebeten und Grammatikübungen, um nur einige zu nennen. Warum nun schrieb Johann Dieckmann aus Stade den Text eines solchen Manuskripts ab? Nennenswert ist hier die Tatsache, dass die Notizen aus den Gründerjahren der Äthiopistik in Europa stammen, einer Zeit, in der viele lutherische Gelehrte Interesse an der Orientalistik hatten. Auch wenn die Notizen in diesem Manuskript erste Antworten auf unsere Fragen zu dessen Herkunft geben, so bleiben doch manche offen, etwa die nach Herkunft und Verbleib der Vorlage.

Kurzbeschreibung

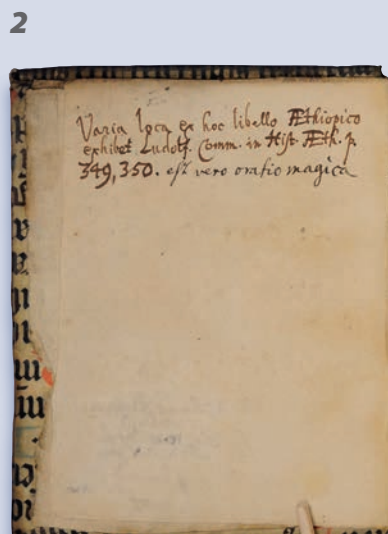
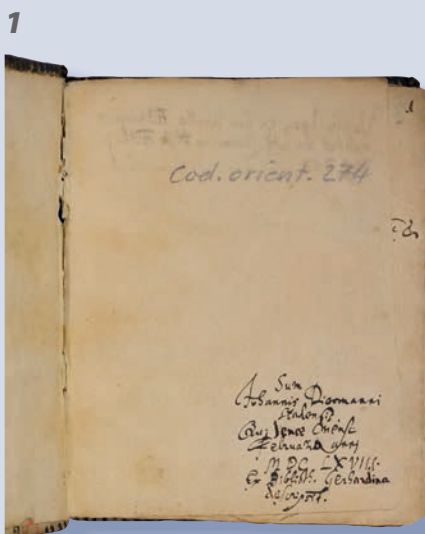
Signatur Cod. Orient 274,
Oratio magica Aethiopica
Papier, 116 Blätter, 10,5 x 8,5 cm
17. Jahrhundert
Staats- und Universitätsbibliothek
Hamburg

Text von Gidena Mesfin Kebede
09_13 | Quellen Seite 108

Description

MS Cod. Orient 274,
Oratio magica Aethiopica
Paper, 116 folios, 10,5 x 8,5 cm
17th century
State and University Library,
Hamburg

Text by Gidena Mesfin Kebede
13_09 | references page 108



NOTES ARE THE KEY ...

At first glance, this manuscript kept in the Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg gives the impression that it belongs to a European manuscript tradition were it not for the signature "Orient. 274". The cover, which is a remnant of a Latin lectionary, obviously is of West European origin. However, when flipping through the pages in fidäl, the script of the classical Ethiopic language Ge'ez, it becomes clear why this manuscript is classified as an Oriental manuscript. A note in Latin that may be found on the lower corner of the front guard leaf then catches the reader's attention: "I belong to Johann Dieckmann of Stade. Who copied [me] in the month of February 1668 in Jena from the Gerhard Library..." This statement raises many questions: Who was Johann Dieckmann? What do we know about the Gerhard Library and who was Gerhard? What is the content of this small manuscript and why is it bound this way?

The manuscript is small in size measuring only 10.5 x 8.5 cm. It is a multiple-text manuscript with three separate texts, i.e.: "The prayer of Our Lady Mary in the Land of Bartos", the "Book of ('magical') Names" and "The Praise of St. Mary to be read on Sunday". While the first two texts can be considered as independent 'magical' texts, the third one, "The Praise of St. Mary to be read on Sunday", cannot usually be found in such 'magical' neighbourhood. The aforesaid text is part of a widespread canonical text called "The Praise of Mary", which contains sections that can be read on all weekdays. In contrast, the other two texts of this manuscript are transmitted secretly even today.

The copyist's hand is distinctively non-Ethiopian: the overall handwriting, correction marks, decorative elements, punctuation marks and mistakes in diction and orthography reveal that he was not capable of writing in the Ethiopian language Ge'ez very well. To give only a few examples, he mixes up numeric signs, writes illegible fidäl characters and also uses Arabic numerals for pagination.

Apart from the outward appearance of the manuscript, one may retrace some of its history with the help of the notes found on both sides of the front guard leaf as references (Fig. 1 and 2). The Gerhard Library at the University of Jena was founded by Johann Gerhard (1582–1637), a prolific writer, theologian, professor, and pastor who was a prominent scholar of Lutheran theology and reformation. Johann Ernst Gerhard (1621–1668) followed in his father's footsteps and actually accumulated so many manuscripts that the collection needed its own building in the university. The aforementioned note of February 1668 corresponds, probably by chance, precisely to the date when Johann Ernst Gerhard passed away. Johann Dieckmann (1647–1720) was at that time a student at Jena and later became a well-known theologian and scholar with pronounced interest in the Orient. How exactly the manuscript made its way to the Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg is unclear.

The notes on the front guard leaf provide even more precious information. It is mentioned that the content of this manuscript was quoted by a certain Ludolf in his work "Commentarius ad Historiam Aethiopicam" (Fig. 2). Edward Ullendorff (1920–2011), an authority in Ethiopian Studies, once described Hiob Ludolf (1624–1704) as the "most illustrious name in Ethiopian scholarship". Incidentally the Center for Ethiopian Studies at the University of Hamburg is also named after him. As far as our manuscript is concerned, Ludolf for the first time both examined the content of this specific manuscript and approached the study of Ethiopian 'magical' manuscripts in general. He classified the manuscript as *šälotä raqet*, "prayer for exorcism", however this title is no longer used. In addition to this but by a second hand there is an extension which reads "est vero oratio magica" i.e. "but this is magical speech". The title on the back cover – "Oratio magica Aethiopica" – is possibly by the same hand (Fig. 4).

Finally, the content and outward appearance of the manuscript reminds one of the so called "Däbtära notebooks". Däbtära are usually Ethiopian clergy who are not ordained and are known for their 'magical' practices. They often possess small-sized manuscripts of herbal recipes, prayers and grammar exercises, to name only a few. Why then did Johann Dieckmann from Stade copy the text of such a manuscript? A noteworthy fact is that the notes refer to the founding years of Ethiopian Studies in Europe, which were part of a general interest of Lutheran scholars in Oriental Studies. Although the notes provide many answers to our curious questions about the origins of the manuscript, some of them still remain unresolved, for instance which exemplar was used and where it is today



1 Fol. 1r, Notiz 1: Sum Johannis Dieckmanni Stadensis. Qui Jenae Mense Februario anni MDCLXVIII. Ex. Biblioth. Gerhardina descripsit, d.h. „Ich gehöre Johann Dieckmann aus Stade. Der [mich] im Februar 1668 in der Bibliotheca Gerhardina in Jena abgeschrieben hat.“ / Fol. 1r. Note 1. Sum Johannis Dieckmanni Stadensis. Qui Jenae Mense Februario anni MDCLXVIII. Ex. Biblioth. Gerhardina descripsit, i.e. "I belong to Johann Dieckmann of Stade. Who copied [me] in the month of February 1668 in Jena from the Gerhard Library."

2 Fol. 1v, Notiz 2: Varia loca ex hoc libello Aethiopico exhibet Ludolf. Comm. in. Hist. Aeth.p.349,350. est vero oratio magica, d.h. „Verschiedene Abschnitte aus diesem äthiopischen Büchlein stellt Ludolf im Kommentar zu seiner Ausgabe der Geschichte Äthiopiens vor, S. 349, 350. ist aber ein magisches Gebet“ (vermutlich von einer anderen Hand). / Fol. 1v. Note 2. Varia loca ex hoc libello Aethiopico exhibet Ludolf. Comm. in. Hist. Aeth.p. 349,350. est vero oratio magica, i.e. "Ludolf presents various passages from this small Ethiopic book in the Commentary to his edition of the history of Ethiopia p. 349,350. 'but this is magical speech' (probably in a second hand).

3 Fol. 131v, Ende des Textes „Buch der („magischen“) Namen“ / Fol.131v. End of the text "Book of ('magical') Names".

4 Rücken und vorderer Einband / Binding with shelf mark

5 Vorderer Einband / Front cover

EIN TONMANUSKRIFT MIT KEILSCHRIFTZEICHEN AUS SEHR VERSCHIEDENEN ZEITEN

Eine Tontafel, die im 7. Jahrhundert v. Chr. beschrieben wurde, enthält eine Standardliste mit Keilschriftzeichen, die zu Beginn des 2. Jahrtausends v. Chr. verwendet wurden, sowie deren archaische Formen, die vermeintlich Ende des 4. Jahrtausends v. Chr. in Gebrauch waren. Was veranlasste einen Schreiber im 1. Jahrtausend v. Chr., derart alte Zeichen zu verwenden?

Diese Tontafel ist bekannt, weil zwei Fragmente, die 80% der Tontafel ausmachen, erhalten geblieben sind. Die Inventarnummern der beiden Fragmente weisen allerdings darauf hin, dass sie an zwei unterschiedlichen Orten gefunden wurden. Das erste Fragment (ND 4311), aus dem Bestand des Irakischen Nationalmuseums in Bagdad wurde im Jahr 1955 vom Team des Archäologen Max Mallowan (Agatha Christies zweiter Ehemann) in Nimrud, der alten Stadt Kalhu, am oberen Tigris im Irak zusammen mit 300 Tontafeln in den Ruinen des Tempels des Nabû, Schutzgott der Schreiber, gefunden. Diese Bibliothek wurde von dem assyrischen König Adad-nērārī III. (798 v. Chr.) begründet und später von König Assurbanipal (668-627 v. Chr.) vergrößert. Das zweite Fragment (K. 8520) stammt angeblich aus Kujunjik, dem Hügel der antiken Stadt Niniveh, die 40 km nördlich von Kalhu am Tigris liegt. George Smith (1840-1876), der erste Gelehrte, der die Fluttafel des Gilgamesch-Epos entzifferte, brachte dieses Fragment in das Britische Museum. Wie können zwei Fragmente, die angeblich von zwei verschiedenen Orten stammen, zu ein und demselben Manuskript gehören? George Smith war mehrmals zwischen 1873 und 1876 in Niniveh und besuchte auch Kalhu, wo er mehrere historische Texte fand. Die Tontafeln, die er nach London brachte, waren zusammengepackt worden, bevor sie in das Britische Museum gelangten und dort Inventarnummern erhielten. Sie wurden alle mit dem Buchstaben „K“ gekennzeichnet, was nahelegt, dass sie einer Ausgrabung in Kujunjik (Niniveh) entstammten.

Die Tontafel, die vermutlich im 7. Jahrhundert v. Chr. beschrieben wurde, enthält eine Liste mit Keilschriftzeichen, die unter der Herrschaft von Hammurabi von Babylon (18. Jahrhundert v. Chr.) im Gebrauch waren, sowie ihnen entsprechende Formen, wie man sie für die Zeit der Entstehung der Schrift annahm. Die Schrift kam etwa 3400 v. Chr. im Süden Mesopotamiens auf und ähnelte einer Abfolge von mehr oder weniger figurativen Bildzeichen, die Wörtern entsprachen (Piktogrammen). Da die Zeichen auf feuchten Ton geschrieben wurden, den man später in der Sonne trocknete, entwickelten sich eckigere Formen, die wie zusammengewürfelte Keile aussahen – daher die Bezeichnung „Keilschrift“. Dieser Schrifttypus wurde mehr als drei Jahrtausende lang im gesamten Nahen Osten für ein Dutzend verschiedener Sprachen verwendet. Die sumerische Sprache wurde am Ende des 4. Jahrtausends v. Chr. mit Logogrammen (Zeichen, die ein Wort repräsentieren) geschrieben. Für das Akkadische, eine semitische Sprache, wurde eine weiterentwickelte Form der sumerischen Zeichen entliehen, die für Silben verwendet wurden (Mitte des 3. Jahrtausends v. Chr.). Der Text auf unserer Tontafel gehört zur Kategorie der Syllabare (Liste von Zeichen, die Silben entsprechen) und der lexikalischen Texte, die mesopotamische Schreiber als Schultexte verwendeten. Dieses Manuskript enthält eine Liste von Zeichen, die dem Syllabar „A“ folgen (beginnend mit „A“ = „Wasser“ in der sumerischen Sprache), wie es seit der Mitte des 2. Jahrtausends v. Chr. verwendet wurde. Die Abfolge der Zeichen richtet sich nach deren graphischer Form, phonetischer Permutation, semantischer Assoziierung und sogar nach der lautlichen Ähnlichkeit ihrer Übersetzung ins Akkadische. Das bedeutet, dass spätere Listen nicht länger die Reihenfolge der sumerischen Vorgänger dieser Zeichen aufwiesen. Diese Tontafel ist, ähnlich wie unsere Buchseiten, die dritte einer Reihe von vier Tontafeln des Syllabars „A“.



Solche Listen waren sehr hilfreich beim Erlernen der Keilschrift und wurden von Schülern auswendig gelernt und niedergeschrieben. Die Verwendung sehr alter Zeichen deutet jedoch darauf hin, dass diese Tafel nicht für den Unterricht, sondern von einem gebildeten Gelehrten beschrieben wurde, der von der langen Geschichte der Keilschrift fasziniert war und alte Texte untersuchen wollte. Das Manuskript beinhaltet in der Tat zwei verschiedene Arten dieser Schrift, die mehr als ein Jahrtausend trennt. Die Zeichen sind auf jeder Seite in vier Spalten angeordnet (drei dieser Spalten sind zu sehen), wobei wiederum jede Spalte in zwei geteilt ist: auf der linken Seite wurden mit Hilfe eines spitzen Geräts Piktogramme in den Ton geritzt, während auf der rechten Seite mit der Kante einer Rohrfeder Keilschriftzeichen eingedrückt wurden. Was veranlasste den Schreiber, dieses Manuskript anzufertigen? Um diese Frage beantworten zu können, ist es wichtig, herauszufinden, ob die Liste das Ergebnis einer sorgfältigen historischen Untersuchung war oder ob es sich bei den auf die Tontafel gezeichneten Piktogrammen lediglich um Produkte der Vorstellungskraft des Schreibers handelte. Vergleicht man die Piktogramme unseres Manuskripts mit den Zeichen auf archaischen, in Uruk (im Süden von Mesopotamien) gefundenen Tafeln, die auf das Ende des 4. Jahrtausends v. Chr. datieren, ist eine gewisse Ähnlichkeit festzustellen; sie sind jedoch in den meisten Fällen spiegelverkehrt, so dass die entsprechenden Lesungen systematisch falsch sind. Sie wirken eher wie ein spekulatives Bild dessen, wie die alten Zeichen ausgesehen haben könnten. Vielleicht hatte unser Schreiber Zugang zu alten Originalen, die er nicht verstand. Oder er stellte sich einfach die ursprüngliche Form und Bedeutung der Schrift vor, die er geerbt hatte und in seiner täglichen Arbeit verwendete. Jahrhundertlang kopierten Schreiber alte historische, literarische oder wissenschaftliche Texte, um sie in Bibliotheken aufzubewahren, und passten diese gelegentlich an ihre eigenen Normen an. Da ihnen bewusst war, dass das von ihnen verwendete Schriftsystem das Ergebnis einer langen Entwicklung war, versuchten einige Gelehrte im ersten Jahrtausend v. Chr. – wie der Schreiber dieser beiden Fragmente – daher, die älteste Form der Zeichen wiederzufinden. Sie erfanden diese einfach neu und verwendeten sie, so als wären sie ihre eigenen Schriftzeichen. Eine andere Tontafel aus demselben Zeitraum bezeugt sogar den Versuch, einen falschen historischen Text mit solchen erfundenen Zeichen niederzuschreiben!

Kurzbeschreibung

Zwei Fragmente einer ungebrannten Tontafel mit Piktogrammen und Keilschriftzeichen

Maße: ND 4311 (IM 59264) : 11 × 7,5 cm und K. 8520 : 13,3 × 7,6 cm

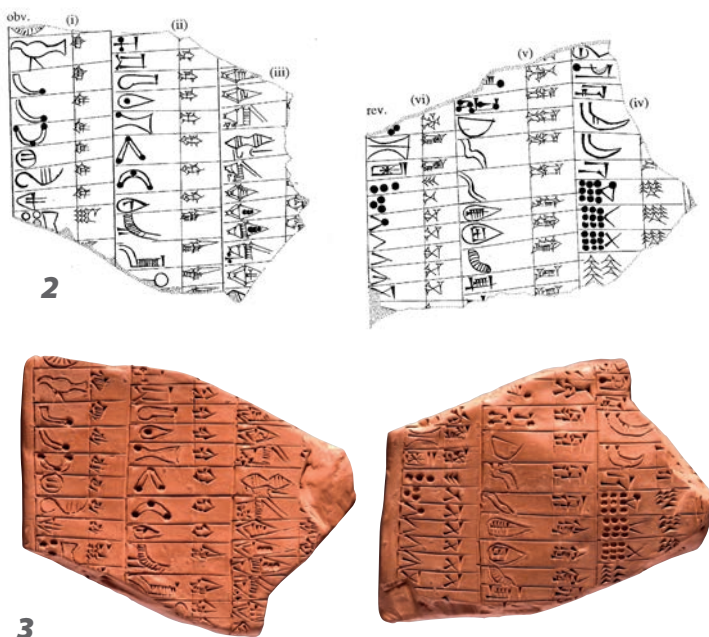
Herkunft: Bibliothek des Nabû-Tempels, Kalhu (heutiges Nimrud, Irak)

Aufbewahrungsort: K. 8520: British Museum (London) und ND 4311 (IM 59264): Irakisches Nationalmuseum (Bagdad)

Mutmaßliche Entstehungszeit: 8. oder 7. Jh. v. Chr.

Text von Cécile Michel, CNRS, Histoire et Archéologie de l'Orient Cunéiforme (UMR 7041), Nanterre, Frankreich

10_13 | Quellen Seite 108



A CLAY MANUSCRIPT WITH CUNEIFORM SIGNS FROM VERY DIFFERENT PERIODS

1 Reproduktion von ND 4311 + K. 8520, Vorder- und Rückseite (gemäß Michel 2011, S. 248, Fotomontage: Martine Esline / *Reproduction of ND 4311 + K. 8520, recto and verso (according to Michel 2011, p. 248, photo montage: Martine Esline)*

2 Abbildung des Fragments ND 4311 von D. J. Wiseman, veröffentlicht in Wiseman / Black 1996, CTN IV, Nr. 229 / *Copy of the fragment ND 4311 by D. J. Wiseman, published in Wiseman / Black 1996, CTN IV, no. 229*

3 Reproduktion (in rotem Ton) des Fragments ND 4311 von C. Michel, Vorder- und Rückseite (April 2010; Foto: Martine Esline) / *Reproduction in red clay of the fragment ND 4311 by C. Michel, recto and verso (April 2010; Photo: Martine Esline)*

A clay tablet which was inscribed during the 7th century BCE contains a standard list of cuneiform signs in use at the beginning of the 2nd millennium BCE and their supposed corresponding archaic forms in use at the end of the 4th millennium BCE. Why did a scribe of the 1st millennium BCE write down such old signs?

This clay tablet is known because two fragments forming 80% of the original tablet survive. However, their inventory numbers indicate that they were discovered at two different sites. The first fragment (ND 4311), which is preserved in the Iraq Museum in Baghdad, was discovered in 1955 by the archaeological team of Max Mallowan (Agatha Christie's second husband) in Nimrud, the ancient city of Kalhu, on the Upper Tigris in Iraq. It was found together with 300 tablets in the ruins of the Temple of Nabû, the scribes' god. This library was established by the Assyrian King Adad-nêrâri III (798 BCE), and later enlarged by King Assurbanipal (668-627 BCE). The second fragment (K. 8520) presumably originates from Kujunjik, the main hill of the ancient city of Nineveh, which is located forty kilometres north of Kalhu on the Tigris. It was brought to the British Museum by George Smith (1840-1876 CE), who was the first scholar to decipher the flood tablet of the Gilgameš epic. How can two fragmentary clay tablets, which presumably originate from two different sites, belong to one and the same manuscript? George Smith went to Nineveh several times between 1873 and 1876. He also visited Kalhu and found several historical texts there. The tablets he brought back to London were all thrown together before reaching the museum, where they were given inventory numbers later on. All tablets were marked with the letter "K", suggesting that they had been excavated at Kujunjik (Nineveh).

The tablet, which was presumably written during the 7th century BCE, contains a list of cuneiform signs in use under the reign of Hammurabi of Babylon (18th century BCE) and their supposed form at the very beginning of writing. Writing appeared in southern Mesopotamia around 3400 BCE and resembled a succession of more or less figurative pictorial signs corresponding to words (pictograms). As the signs were drawn on fresh clay which was later dried in the sun, they evolved into a more angular form and looked like mixed wedges, hence the name "cuneiform writing". This type of writing was used for more than three millennia throughout the Near East to write a dozen of different languages. The Sumerian language was written with logograms (signs representing a word) at end of the 4th millennium BCE. For Akkadian, a Semitic language, a developed form of the Sumerian signs that were used syllabically (middle of the 3rd millennium BCE) were borrowed. The text on our clay tablet belongs to the category of syllabaries (lists of signs corresponding to syllables) and lexical texts that were used as school texts by Mesopotamian scribes. This manuscript shows a list of signs following syllabary "A" (starting with "A" = "water" in Sumerian), as it was used from the middle of the 2nd millennium onwards. The sequence of the signs is based on their graphic forms, phonetic permutations, se-

mantic associations, and even on phonetic similarities of their translations in Akkadian, which means that later lists lost the order of their Sumerian ancestors. This tablet is the third of a series of four tablets (similar to modern book pages) of syllabary "A".

Such lists were very useful to learn cuneiform writing; they were memorized by students and reproduced. However, the use of very ancient signs suggests that this tablet was not written for the curriculum, but by an erudite scholar, who was fascinated by the long history of cuneiform script and wished to study antique texts. Indeed, the manuscript simultaneously shows two different forms of this writing separated by more than a millennium. Signs are written in four columns (three of them are visible) on each side with each column being separated in two: On the left, pictograms were incised on clay using a pointed tool; on the right, cuneiform signs were imprinted using the angle of a reed stylus. In order to understand what motivated the scribe who wrote this manuscript, it is important to find out whether the list was the result of a careful historical investigation or whether the pictograms drawn on the tablet were only figments of the scribe's imagination. When compared with the signs written down on archaic tablets recovered at Uruk (south of Mesopotamia), which date back to the end of the 4th millennium, the pictograms of our manuscript are slightly similar, but they are most often mirror inverted so that their corresponding reading is systematically wrong. They rather look like a speculative image of what the signs of ancient times may have looked like. Maybe our scribe had access to ancient originals but did not understand them. Or he simply imagined the form and meaning of the ancient ancestors of the writing he had inherited and used for his daily work. Over centuries scribes used to copy ancient historical, literary, or scientific texts to keep them in libraries, sometimes adapting them to their own norms. As they were aware that the writing system they used was the result of a long development, some scholars of the 1st millennium – as the scribe of these two fragments – thus tried to recover the most ancient form of the signs. They reinvented them and used them as if they were their own. Indeed, another tablet from the same period even testifies to the attempt to write down a false historical text by using such invented signs!

Description

Two fragments of an unbaked clay tablet with pictograms and cuneiform signs

Dimensions: ND 4311 (IM 59264) : 11 × 7.5 cm & K. 8520 : 13.3 × 7.6 cm

Provenance: Library of the Nabû Temple, Kalhu (modern Nimrud, Iraq)

Conservation: K. 8520 : British Museum (London) and ND 4311 (IM 59264) : Iraq Museum (Baghdad)

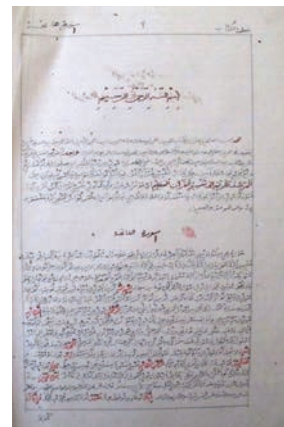
Time of redaction: 8th or 7th century BCE

Text by Cécile Michel, CNRS, Histoire et Archéologie de l'Orient Cunéiforme (UMR 7041), Nanterre, France

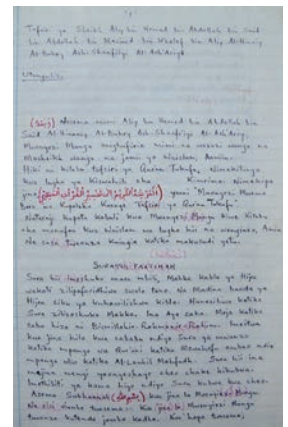
13_10 | references page 108



1



2



3

WIESO BENUTZT MAN DIE NICHT MEHR GEBRÄUCHLICHE ARABISCHE SWAHILI-SCHRIFT?

Mehr als ein halbes Jahrhundert nachdem man die Benutzung der arabischen Schrift für das Schreiben in Swahili entweder für den offiziellen Gebrauch verboten (1902 in Deutsch-Ostafrika) oder wie die Briten an den Rand gedrängt hatte (1920 in Tanganyika Territory), wurde ein Swahili-Tafsir (Kommentar) zu den ersten sechs Suren (Kapitel) des Korans in eben dieser Schrift niedergeschrieben. Was bewog Anfang der 1950er Jahre Scheich Ali Hemed Abdallah Said Abdallah Masudi Al-Buhry (1889-1957), den Autor und Schreiber des Manuskripts, zu dem Entschluss, eine nicht mehr gebräuchliche Schrift zu benutzen, zu einer Zeit, als es nur noch wenige Personen gab, die diese Schrift lesen konnten?

Das Manuskript umfasst 402 Seiten eines leinengebundenen Buches im Kanzleiformat (20 x 32 cm) wie es Regierungsstellen in Tanganjika üblicherweise für ihre Geschäftsbuchführung benutzten. Auf jeder Seite ist mit dunkelblauer Tinte ein rechteckiger Rahmen gezogen, der den fortlaufenden vokalisiert Text ohne jegliche Wortgrenzen umschließt. Der Text wird nur selten von irgendwelchen Lücken unterbrochen und enthält kaum Satzzeichen. Auf der Rückseite eines jeden Blattes ist unten, außerhalb des Rahmens, jeweils ein Stichwort platziert, das das erste Wort der folgenden Seite angibt. Die Seiten sind oben mit roten arabischen Zahlen nummeriert, welche sich außerhalb des Rahmens befinden, in der Mitte zwischen dem Wort *juzuu* (Teil) rechterseits und dem Namen der Sure (Kapitel) linkerseits.

Der gesamte Text ist in Scheich Alis sehr sauberer, enger und schöner Handschrift geschrieben und enthält nur wenige Korrekturen oder Fehler. Das originäre koranische Arabisch ist mit roter Tinte geschrieben, direkt gefolgt von Erläuterungen der arabischen Begriffe oder Formulierungen in Arabo-Swahili (Swahili in arabischer Schrift) in dunkelblauer Tinte. Eine kurze Einführung auf der zweiten Seite erläutert, dass der Text in Kimrimia verfasst ist, der Varietät des Swahili, die an der Küste von Tanganjika – dem zeitgenössischen Festland-Tansania – mit Tanga als Zentrum, gesprochen wird (vgl. Abb. 2). Laut dem Kolophon auf der letzten Seite wurde die Niederschrift des Werks am Freitag, den 7. Januar 1957 abgeschlossen.

Das Manuskript befindet sich im Besitz von Herrn Zuheri Ali bin Hemed Al-Buhry (geb. 1944), einem pensionierten Fluglotsen, der in Tanga lebt. Er entdeckte es in einer von seinem verstorbenen Bruder Scheich Muhammed Ali (1927-1995) behüteten Büchersammlung, welche Teil einer größeren Sammlung war, die einstmals ihrem Vater gehört hatte, bevor sie sich auflöste.

Am 10. Rajab 1429 AH (14. Juli 2008 AD) begann Herr Zuheri, den Swahili-Text aus der arabischen in die lateinische Schrift zu transkribieren, wobei er das originäre koranische Arabisch, eingefügt in roten Klammern, unverändert bewahrte (vgl. Abb. 3).

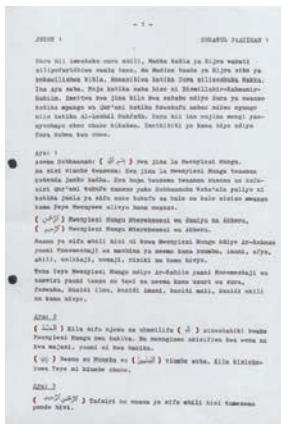
Nachdem Scheich Abdulahi Nassir aus Mombasa, einst Besitzer eines heute nicht mehr existierenden Verlags und ehemaliger Direktor der

Oxford University Press in Nairobi, dieses in akribischer Kleinarbeit geschaffene Werk gesehen hatte, wollte er, dass es publiziert würde. Seitdem arbeitet Herr Zuheri an einem Schreibmaschinenmanuskript, wobei er sich einer „Copy & Paste“-Strategie bedient, um die aus Fotokopien ausgeschnittenen, ursprünglichen koranischen Texte einzufügen, dabei aber weiterhin die roten Klammern um sie herum beibehält, wozu er das rote Farbband der Schreibmaschine benutzt (vgl. Abb. 4).

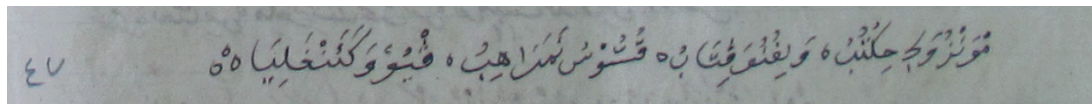
Scheich Ali Hemed Al-Buhry, der Verfasser und Schreiber des Original-Manuskripts, war von 1921 bis 1935 der letzte *qadhi* (muslimischer Richter) unter britischer Herrschaft. Einige seiner anderen Schriften erschienen im Druck. Er veröffentlichte ein Swahili-Buch in arabischer Schrift über *tawhid* (das Einssein) und *fiqh* (islamische Rechtslehre) in der Handschrift seines Bruders, Juma Hemed, das um 1925 in Indien photolithographisch gedruckt wurde. Seine Veröffentlichungen in lateinischer Schrift umfassen ein Buch über islamisches Erbrecht (1923), eine Artikelreihe über die Geschichte der Swahili-Küste in der Zeitung Mambo Leo (1934-36) und eine Kritik (1954) eines Swahili-Tafsirs, der ein Jahr zuvor in Nairobi veröffentlicht worden war. Weitere von ihm verfasste Manuskripte existieren an verschiedenen Orten. Sie sind überwiegend in arabischer Sprache und behandeln unterschiedliche islamische Wissenschaften wie Mathematik, Astronomie und Geomantik.

Die Familie Al-Buhry war lange Zeit eine der führenden Literaten- und Gelehrtenfamilien der Küste. Scheich Ali war der Sohn des Dichters, Heilers und Wahrsagers Hemed Abdallah Al-Buhry (ca. 1840-1928), des Verfassers des bekannten *utendi* (Gedicht) „Das Epos vom Krieg der Deutschen, um die Mrima-Küste in Besitz zu nehmen“, über den Kampf gegen die deutsche Besetzung der tanganyikanischen Küste. Ein Manuskript (c. 1930) dieser 632 Strophen langen Versdichtung befindet sich in der „Allen Collection“ in der Bibliothek der Universität von Daressalam (vgl. Abb. 5).

Obwohl das Tafsir-Manuskript in Herrn Zuheris Sammlung in Tanga relativ neuen Datums ist, weist es hervorsteckende Merkmale der Swahili-Manuskriptkultur auf: die Herstellung durch ein Mitglied eines großen Familiennetzwerks, der wissenschaftliche Gebrauch beider Sprachen, Swahili und Arabisch, der nicht nur durch diesen einen Text, sondern auch durch andere Werke der noch erhaltenen Sammlung belegt ist, die Benutzung in Madrassen (islamische Schulen) mit dem Ziel der Überlieferung von islamischem wissenschaftlichem und religiösem Wissen und die Herstellung und Bewahrung wegen der den Manuskripten innewohnenden göttlichen Kraft. Der äußeren Erscheinung nach zu urteilen, scheint Letzteres die Hauptabsicht des Verfassers gewesen zu sein – eine Folge der jahrelangen Lehrtätigkeit in Madrassen, allerdings nicht als Unterrichtsmaterial, sondern als ein heiliges Buch, geschrieben in einer Schrift, die vom Verfasser als die beste angesehen wurde, obwohl die Mehrheit der führenden Politik sie zu jener Zeit als subversiv ansah.



4



5

- 1 Scheich Ali Al-Buhrys MS mit 402 Seiten Kommentar (tafsir) zu den ersten sechs Kapiteln des Heiligen Korans / Sheikh Ali Al-Buhry's manuscript with 402 pages of commentary (tafsir) on the first six chapters of the Holy Qur'an
- 2 Seite 2 von Scheich Ali Al-Buhrys Manuskript mit einer Einführung und tafsir zu Suratul Faatihah / Page 2 of Sheikh Ali Al-Buhry's manuscript with an introduction and tafsir of Suratul Faatihah
- 3 Seite 1 von Zuheri Alis MS mit seiner Transkription der S. 2 des tafsirs seines Vaters / Page 1 of Mr. Zuheri Ali's manuscript with his transliteration of p. 2 of his father's tafsir
- 4 Seite 1 von Zuheri Ali's Schreibmaschinenmanuskript mit seiner Transkription der S. 2 des tafsirs seines Vaters / Page 1 of Mr Zuheri Ali's typescript with his transliteration of p. 2 of his father's tafsir
- 5 Vers 47 von „Vita vya Wadachi“, MS 2/2, Allen 1970: 3. „Allen Collection“, Daressalam. Übersetzung: „Zuerst, sage ich dir, öffneten die Weisen und Mönche die Bücher und konsultierten sie“ / Verse 47 of 'Vita vya Wadachi', MS 2/2 Allen 1970: 3. 'Allen Collection', Dar es Salaam. Translation: "First, I tell you, the clergymen and monks opened the books and consulted them"

WHY WRITE IN THE ABANDONED ARABO-SWAHILI SCRIPT?

More than half a century after the use of the Arabic script for writing Swahili had been either forbidden for official use (1902 in German East Africa) or marginalized by the British (1920 in Tanganyika Territory), a Swahili *tafsir* (commentary) of the first six *suras* (chapters) of the Qur'an was written in this very script. What made Sheikh Aliy Hemed Abdallah Said Abdallah Mas'uud Khelef Al-Buhry Al-Hinaiy (1889-1957), the author and scribe of the manuscript, decide to write in a largely obsolete script at the beginning of the 1950s, at a time when few people were left who were able to read it?

The manuscript comprises 402 pages of a foolscap, linen-bound ledger (20 x 32 cm) normally used for keeping records in government offices in Tanganyika. A frame in dark blue ink is drawn on every page to create a large, rectangular box containing the running vocalized text without any word boundaries, seldom interrupted by any interspacing and showing little punctuation. Catchwords quoting the first word of the next page are placed outside the frame at the bottom of each verso page. The pages are numbered with red Arabic numerals at the top, positioned at the centre between the word *juzuu* (part) on the right-hand side and the title of the *sura* (chapter) on the left, outside the frame.

The complete text was written in Sheikh Ali's very tidy, tight and beautiful hand, with few corrections or aberrations. The original Qur'anic Arabic is in red ink, immediately followed in dark blue ink by explanations of the Arabic word or phrase in Arabo-Swahili (Swahili in Arabic script). A brief introduction on the second page states that the text is in Kimirima, the variety of Swahili spoken on the coast of Tanganyika – contemporary mainland Tanzania – with Tanga as its centre (cf. figure 2). According to the colophon on the last page, the writing was finished on Friday, 7 January 1957.

The manuscript is in the custody of Mr Zuheri Ali bin Hemed Al-Buhry (b. 1944), a retired air-traffic controller living in Tanga. He found it in part of a larger collection once kept by his deceased brother, Sheikh Muhammed Ali (1927-1995), which had belonged to their father before it fell apart. Mr Zuheri started transliterating the Arabo-Swahili text into Roman Swahili on 10 Rajab 1429 AH (14 July 2008 AD), keeping the original Qur'anic Arabic as well, inserted in red between round brackets (cf. fig. 3).

After having seen this painstaking work, Sheikh Abdulahi Nassir from Mombasa, once owner of a now defunct publishing house and former

director of Oxford University Press in Nairobi, wanted to have it published. Since then, Mr Zuheri has been working on a typescript, using a 'copy-and-paste' strategy to insert the original Qur'anic words cut from photocopies, but still keeping the red brackets around them by using the typewriter's red ribbon (cf. figure 4).

Sheikh Ali Hemed Al-Buhry, the author and scribe of the original manuscript, had been the last *qadhi* (Muslim judge) under British rule from 1921 to 1935. Some of his other writings appeared in print. He published a Swahili book in Arabic script on *tawhid* (Oneness) and *fiqh* (Islamic jurisprudence) in the handwriting of his brother, Juma Hemed, which was photo-lithographically reproduced in India around 1925. His publications in Roman script include a book on Islamic inheritance law (1923), a series of articles about the history of the Swahili coast in the newspaper Mambo Leo (1934-36) and a criticism (1954) on a Swahili *tafsir* published a year before in Nairobi. Other manuscripts written by him still exist at various locations. They are mainly in the Arabic language and deal with various Islamic sciences such as mathematics, astronomy and geomancy.

The Al-Buhry family has long been one of the leading literary and scholarly families of the coast. Sheikh Ali was the son of the poet, healer and soothsayer Hemed Abdallah Al-Buhry (c. 1840-1928), the composer of the famous *utendi* (poem) 'The Epic on the War of the Germans to Take Possession of the Mrima Coast', about the fight against the German occupation of the Tanganyikan coast. A manuscript (c. 1930) of this 632-stanzas-long verse is in the 'Allen Collection' at the Library of the University of Dar es Salaam (cf. figure 5).

Although the *tafsir* manuscript in Mr Zuheri's collection in Tanga is relatively recent, it exhibits salient features of the Swahili manuscript culture: its production by a member of a large family network; its scholarly use of both Swahili and Arabic, not only represented in one text, but also in the surviving collection; its use in madrassas (Islamic schools) with the aim of passing on scientific and religious Islamic knowledge; and its creation and preservation because of its intrinsic divine power. Judging by its physical appearance, the latter may have been the main intention of the composer, a result of years of madrasa teaching, not as a teaching aid, but as a divine work written in a script perceived by the author as the best, although many Swahili policy-makers at the time believed it to be subversive.

Description

Private collection in the custody of Mr. Zuheri Ali H. Al-Buhry, 27/08/2012 Tanga (Tanzania)
Foolscap ledger, paper 20 x 32 cm
201 folios of tafsir written on both sides in Qur'anic Arabic and Arabo-Swahili script
Tanga (Tanzania), between c. 1950 and 1957

Text by Ridder H. Samsom

13_11 | references page 108

Kurzbeschreibung

Private Sammlung im Besitz von Herrn Zuheri Ali H. Al-Buhry, 27.08.2012, Tanga (Tansania)
Buch im Kanzleiformat, Papier 20 x 32 cm
201 Blätter tafsir, beidseitig beschrieben in koranischem Arabisch und Swahili in swabischer Schrift
Tanga (Tansania), zwischen ca. 1950 und 1957

Text von Ridder H. Samsom

11_13 | Quellen Seite 108

ZUM LOB EINES CHINESISCHEN KAISERS:

DAS FRAGMENT EINES TANGUTISCHEN MANUSKRIPTS

Bei der aufwendigen Schrift des hier gezeigten Manuskripts handelt es sich um Tangut, eines der nichtchinesischen Schriftsysteme, die im Mittelalter in Nordchina erfunden wurden. Das Fragment einer Übersetzung eines verschollenen chinesischen Textes enthält Dialoge zwischen dem Tang-Kaiser Taizong (reg. 626 – 649) und seinen fähigen Ministern und belegt – zusammen mit anderen ähnlichen Texten – die weitverbreitete Verehrung Taizongs im Tangutischen Reich. Wenn jedoch das Interesse der Tanguten an der literarischen Tradition Chinas so groß war, warum unternahmen sie dann den Versuch, sich von ihr zu distanzieren, indem sie eine eigene Schrift entwickelten?

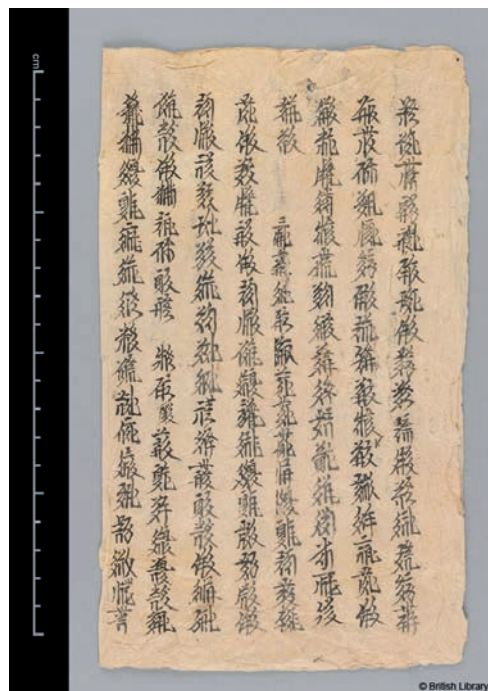
Das Manuskript besteht aus einem gefalteten, etwa 22 cm hohen und 13 cm breiten Blatt, das auf beiden Seiten beschrieben ist. Die Seiten waren ursprünglich Teil eines Notizbuchs mit sogenannter Schmetterlingsbindung. Die Löcher am Papierrand stammen vom Heftfaden, mit dem die Blätter zusammengehalten wurden. Während das Manuskript keine Satzzeichen aufweist, deuten zwei Leerstellen – vergleichbar mit dem Beginn eines neuen Absatzes heute — auf Unterteilungen im Text hin. Obwohl die Schrift sehr einheitlich ist und zweifellos aus der Feder eines erfahrenen Kopisten stammt, gibt es sogar in diesem kurzen Fragment zwei Korrekturzeichen. Vermutlich wurden sie vom Kopisten selbst eingefügt, der die beiden Fehler sofort bemerkte, nachdem sie ihm unterlaufen waren.

Das Manuskript wurde von Sir Aurel Stein (1862–1943), besser bekannt durch seinen Ankauf der Dunhuang-Manuskripte, in den Ruinen von Khara Khoto (Innere Mongolei) gefunden. Die ersten Grabungen an der Fundstätte waren von einer Expedition des russischen Forschers Pjotr K. Koslow (1863–1935) durchgeführt worden, der genau hier in den Jahren 1908–1909 eine riesige Bibliothek von Büchern in tangutischer und chinesischer Sprache entdeckte und damit in akademischen Kreisen für eine Sensation sorgte. Stein kam erst 1914 nach Khara Khoto, konnte aber auch dann noch Tausende von Fragmenten bergen, die er mit nach London nahm und dem British Museum zur Verwahrung übergab. Das hier gezeigte tangutische Manuskript ist undatiert und stammt vermutlich aus dem 12. oder frühen 13. Jahrhundert.

Die tangutische Schrift wurde im Jahr 1036 auf Befehl des Tangutenkaisers Li Yuanhao (1003–1048) im Zuge seiner Bemühungen um staatliche Unabhängigkeit erfunden. Man geht davon aus, dass der Hauptgrund für die Entwicklung einer eigenen Schrift darin bestand, eine tangutische Fassung des buddhistischen Kanons erstellen zu können. Darüber hinaus sollte mit der neuen Schrift offensichtlich eine „nationale“ Identität begründet werden, die sich von der des chinesischen Song-Reichs (960–1279) unterschied. Dabei folgten die Tanguten dem Beispiel der benachbarten Kitan, die ein Jahrhundert zuvor zwei verschiedene Schriften entwickelt hatten. Eine von ihnen basierte größtenteils auf der chinesischen Schrift. Die tangutische Schrift leitete sich nicht von der chinesischen ab, war aber sowohl optisch als auch hinsichtlich der Prinzipien, nach denen die Schriftzeichen gebildet wurden, ganz sicher von ihr inspiriert. Während sie also versuchte, anders zu sein als die Schrift der Chinesen, strebte sie gleichzeitig danach, eine gemeinsame Tradition fortzusetzen.

Dieselbe Polarität zeigt sich auch in den erhaltenen Texten aus Khara Khoto. Neben buddhistischen Schriften wurden auch viele andere chinesische Werke übersetzt und in der neu erschaffenen Schrift niedergeschrieben, darunter konfuzianische Klassiker, Enzyklopädien, militärische Abhandlungen und sogar literarische Werke. Das chinesische Schrifttum stellte eindeutig die wichtigste Quelle für tangutische Bücher dar, wenngleich auch Texte aus dem Tibetischen übersetzt oder von vornherein auf Tangutisch verfasst wurden. Das hier gezeigte Manuskriptblatt zählt zu den Übersetzungen weltlicher Texte aus dem Chinesischen. Auf den ersten Blick wirkt es eher unspektakulär, weshalb es vielleicht auch ein Jahrhundert lang unbemerkt in der Stein Collection lag, ohne wissenschaftliches Interesse zu erregen. Eine ge-

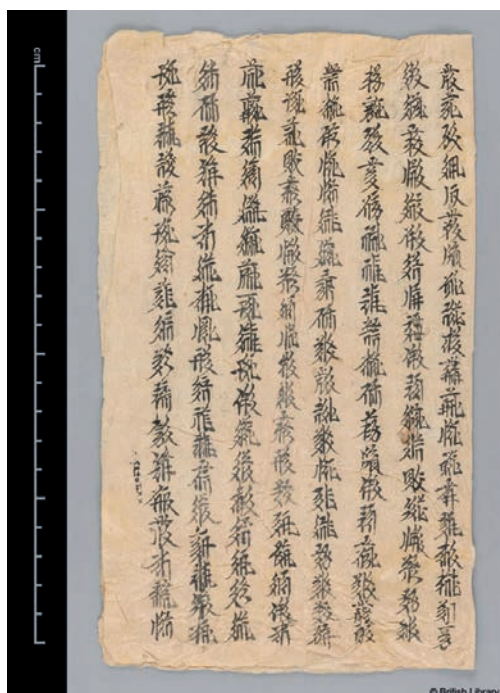
1 Manuskript
Or.12380/2579,
Recto. / Manuskript
Or.12380/2579,
recto.



nauere Lektüre ergibt, dass das Blatt eine Sammlung von (ein bis zwei Sätze langen) Anekdoten aus der chinesischen Vergangenheit enthält, die sich mit Fragen von Moral und schicklichem Verhalten befassen. Die Geschichten entstammen ausnahmslos der chinesischen Tradition und lassen insofern erkennen, dass der tangutische Text eine Übersetzung und kein Originalwerk ist.

Das Manuskript ist vor allem deshalb besonders interessant, weil der Text als Dialog zwischen dem chinesischen Kaiser Taizong und seinen Ministern angelegt ist. Man kennt Beispiele für dieses Format aus der chinesischen Literatur, insbesondere das *Zhenguan zhengyao* (Grundlagen der Staatskunst aus der Regierungszeit Zhenguan), das Fragen des Kaisers Taizong zur Staatskunst und Antworten mehrerer seiner Minister enthält. Dieser Text war nicht nur in China äußerst populär, sondern auch in anderen Teilen Asiens, vor allem in Japan, wo zahlreiche Manuskripte aus dem 12. Jahrhundert bis heute erhalten sind. Interessanterweise wurde dasselbe Werk auch unter den tangutischen Texten aus Khara Khoto entdeckt, was die Popularität Taizongs als erleuchteter Herrscher im Tangutischen Reich bestätigt. Einen weiteren Text ähnlicher Art bildet ein fragmentarisches Manuskript, das den Titel *Taizong zeyao* (ausgewählte Grundlagen von Taizong) enthält und ebenfalls aus kurzen, nur wenige Sätze umfassenden chinesischen Geschichten über korrektes Benehmen besteht. Man hat gemutmaßt, dass es sich hierbei um ein Schulbuch handeln könnte, nach dem Kinder schreiben gelernt haben. Der Name Taizong taucht zwar im Manuskript nicht auf, wohl aber im Titel am Textende, was in der Forschung für Verwirrung gesorgt hat. Es ist jedoch möglich, dass dieses Manuskript schlicht einen anderen Ausschnitt des Textes enthält als das hier gezeigte Manuskriptblatt. Die beiden Manuskripte überschneiden sich nicht und weisen geringfügige gestalterische Unterschiede auf. Selbst wenn sie also Teile desselben Textes wären, müssten sie aus verschiedenen Abschriften stammen. Ihr Inhalt aber ist vergleichbar, und der Name des Kaisers Taizong im Titel des einen komplementiert die Erwähnung seines Namen im Haupttext des anderen.

Alles in allem ist dieses Fragment ein faszinierendes Manuskript, das eine tangutische Übersetzung eines im chinesischen Original unbekannten Textes enthält. Zusammen mit anderen tangutischen Texten, die den Kaiser Taizong betreffen, belegt es die weitverbreitete Verehrung Taizongs in der tangutischen Bevölkerung, auch wenn es so aussieht, als hätten die Tanguten ihre eigene Schrift doch zumindest teilweise erfunden, um sich kulturell und politisch von Song-China zu distanzieren. Dass aber ein wesentlicher Teil der tangutischen Texte aus dem Chinesischen übersetzt wurde, weist auf die Bedeutung des chinesischen Erbes für die tangutische Kultur hin. Die Texte, die mit der Verehrung Taizongs in Zusammenhang stehen, sind weitere Beispiele für diese starke Verbindung zur chinesischen Vergangenheit.



IN PRAISE OF A CHINESE EMPEROR: A TANGUT MANUSCRIPT FRAGMENT

2 *Manuskript*
Or.12380/2579,
Verso. / Manuskript
Or.12380/2579,
verso.

The same duality can be seen in the texts that survive from Khara-khoto. In addition to Buddhist scriptures, there were also many other Chinese works translated and written down with the newly created script, including Confucian classics, encyclopedias, military treatises or even works of literature. It is clear, that the Chinese tradition acted as the most important source for Tangut books, even though there were also texts translated from Tibetan or written in Tangut from the start. The manuscript leaf shown here is one of the secular texts translated from Chinese. At first sight this is a rather unassuming leaf, which was perhaps the reason why it lay unnoticed in the Stein collection for a century, without inciting scholarly interest. A closer reading reveals that it is a collection of anecdotes (one or two sentences) from the Chinese past, discussing issues related to morality and proper conduct. The stories are all from the Chinese tradition, revealing that the Tangut text is a translation, rather than an original composition.

What makes this manuscript especially interesting is that the text is arranged in form of a dialogue between the Chinese Emperor Taizong and his ministers. There are known examples of such a format in Chinese literature, most notably the *Essentials of Statecraft* of the Zhen-guan reign (*Zhenguan zhengyao*) which consists of questions asked by Tang Emperor Taizong on statecraft and answers provided by several of his ministers. This text was extremely popular not only in China but also in other parts of East Asia, most notably Japan where numerous twelfth-century manuscripts survive to this day. More interestingly, the same work was also identified among the Tangut texts from Khara-khoto. This attests to the popularity of the figure of Taizong as an enlightened ruler in the Tangut kingdom. Another related text is a fragmentary manuscript that includes the title *Essentials of Selections by Taizong* (*Taizong zeyao*), and this also contains short Chinese stories of a few sentences about proper behavior. It has been suggested that this may be a primer used by school children to learn to write. Now the name Taizong does not appear in the manuscript but it does in the title at the end of the text, and this has puzzled researchers. It is possible, however, that this manuscript contains yet another section of the text that appears in the manuscript leaf shown here. The two do not overlap and are of slightly different layout which shows that even if they were part of the same text, they came from two different copies. Yet their content is analogous and the name of Emperor Taizong in the title of one compliments the mention of his name in the main text of the other.

In sum, this fragment is an intriguing manuscript which contains a Tangut translation of a text unknown in its Chinese original. Together with other Tangut texts related to Emperor Taizong, it attests to the popularity of the cult of Taizong among the Tangut population, even though they seem to have invented their native script partly in an effort to distance themselves culturally and politically from Song China. Yet a significant portion of Tangut texts was translated from Chinese, which points to the significance of the Chinese heritage in Tangut culture. The texts connected with the cult of Taizong are further examples of this strong affiliation with the Chinese past.

Kurzbeschreibung

The British Library, London
Signatur: Or.12380/2579
Material: Papier, 1 Blatt, beidseitig
beschrieben, 8 Zeilen pro Seite mit
17–20 Schriftzeichen pro Zeile
Maße: 22,3 x 13 cm
Herkunft: Khara Khoto
(Innere Mongolei),
ca. 12. Jahrhundert
Text von Imre Galambos
12_13 | Quellen Seite 108

Description

The British Library, London
Shelfmark: Or.12380/2579
Material: Paper, 1 folio with
writing on both sides, 8 lines per
page with
17–20 characters per line
Dimensions: 22 x 13 cm
Provenance: Khara-khoto (Inner
Mongolia), c. 12th century.
Text by Imre Galambos
13_12 | references page 108

The intricate script on the manuscript shown here is Tangut, one of the non-Chinese writing systems that had been invented in northern China in the medieval period. It contains a fragment of a translation of a lost Chinese text consisting of dialogues between the Tang emperor Taizong (r. 626–649) and his able ministers, attesting – along with other similar texts – to the popularity of the cult of Taizong in the Tangut kingdom. So if the Tanguts were so interested in the Chinese literary tradition, why would they try to distance themselves by creating their own script?

The manuscript consists of a folded leaf about 22 cm tall and 13 cm wide, with writing on both sides. The pages used to be part of a notebook bound in the so-called butterfly form. There are also holes in the edge of the paper where the binding thread kept the leaves together. The manuscript has no punctuation marks but there are two lacunae which indicate divisions within the text, similar to our modern way of starting a new paragraph. Although the script is highly uniform and was undoubtedly penned by a skilled copyist, even within this small fragment there are two correction marks, which were most likely inserted by the copyist himself who noticed these two mistakes immediately after making them.

The manuscript was found among the ruins of Khara-khoto (Inner Mongolia) by Sir M. Aurel Stein (1862–1943), better known for his acquisition of the Dunhuang manuscripts. The site was first excavated by the expedition of Pyotr K. Kozlov (1863–1935) whose discovery of an enormous library of books in Tangut and Chinese at this site in 1908–1909 caused a sensation in academic circles. Stein came to Khara-khoto in 1914 but was still able to retrieve thousands of fragments, taking these back to London and depositing them at the British Museum. The Tangut manuscript shown here is undated, it probably comes from the 12th or early 13th century.

The Tangut script was invented in 1036 upon the orders of Tangut emperor Li Yuanhao (1003–1048) as part of his state-building efforts. It is thought that the main reason for creating a native script was to be able to compile a Tangut edition of the Buddhist Canon. Another obvious task was to establish a 'national' identity that was different from Song China (960–1279). In this, the Tanguts were following the example of their Khitan neighbors who had a century earlier created two different scripts, one of which was largely based on the Chinese script. The Tangut script did not derive from the Chinese but was certainly inspired by it both visually and in terms of the principles according to which the characters were composed. Thus even though Tangut writing was trying to be different from that of China, at the same time it sought to continue the same tradition.

BIRKENRINDE AUS GANDHĀRA:

DIE ENTDECKUNG DER SCHRIFTLICHKEIT IN BUDDHISTISCHEN KLÖSTERN



Ein Birkenrindenmanuskript aus Gandhāra gibt Einblick in die Rolle der Schriftlichkeit in antiken buddhistischen Klöstern und in die Entwicklungen, die der Buddhismus auf dem Weg von seiner Geburtsstätte im östlichen Indien nach Zentralasien und China durchlief. Die Handschrift entstammt einer Manuskriptkultur, die in der Mitte des ersten Jahrtausends durch den Siegeszug des Sanskrit, der Brāhmī-Schrift und des Palmblattformats ausstarb und in Vergessenheit geriet. Erst in den letzten Jahrzehnten ist sie durch umfangreiche Neufunde und eine geduldige Editionsarbeit wieder in das Blickfeld von Wissenschaft und Öffentlichkeit gelangt. Welche neuen Erkenntnisse gewährt die Handschrift über die Geschichte des Buddhismus und die Einführung der Schrift in Südasien in den Jahrhunderten um die Zeitenwende?

In der Region Gandhāra (dem heutigen Nordpakistan und Ostafghanistan) trafen im Altertum der indische und der iranische Kulturkreis sowie seit dem Alexanderzug (326 v. Chr.) auch hellenistischer Einfluss aufeinander. Besonders bekannt ist die bildende Kunst Gandhāras, in der griechisch-römische Ausdrucksformen zur Wiedergabe buddhistischer Motive verwendet wurden. Nicht weniger bedeutsam war aber die Manuskriptkultur Gandhāras, in der durch Anpassung der aramäischen Schrift Irans an die mittelindische Sprache Gāndhārī und unter Verwen-

dung von Birkenrinde als Schreibmaterial zum ersten Mal indische Literatur schriftlich niedergelegt wurde. Die neuentwickelte Schrift Gandhāras wird von der modernen Wissenschaft (und mit einiger Sicherheit schon von der antiken Tradition) als Kharosthī bezeichnet.

Unsere Schriftrolle wurde Anfang der 1990er Jahre als Teil einer Sammlung 28 buddhistischer Handschriften entdeckt, die gegen Ende des ersten Jahrhunderts n. Chr. – vermutlich aus Respekt vor ihren heiligen Inhalten – in einem Tontopf bestattet wurden und so die Jahrtausende überdauerten (Abb. 1). Über den genauen Herkunftsort und die Geschichte dieses Zufallsfundes, bevor er 1994 die British Library erreichte, ist leider nichts bekannt. Dort wurden die zerbrechlichen Birkenrindenhandschriften behutsam entrollt und zwischen Glasplatten sichergestellt. Ihre Erforschung und Entzifferung erfolgt vornehmlich auf Grundlage von Photographien im Naturlicht- und Infrarotspektrum, aber die Untersuchung besonders schwieriger Stellen erfordert hin und wieder doch immer noch die Konsultation des Originals. Das Manuskript setzt sich aus fünf einzelnen Birkenrindenblättern zusammen, die jeweils etwa 14 × 25 cm messen und vertikal zu einer Rolle von 119 cm erhaltener Länge zusammengeklebt wurden (Abb. 2). Zur weiteren Verstärkung der Rolle wurden die Blätter am linken und rechten Rand mit Fäden zusammengeheftet, die stellenweise noch erhalten sind. Die flüssige Hand des Schreibers füllte die gesamte Vorderseite der Rolle, und als er ihr unteres Ende erreichte, wendete er die Rolle vertikal derart, dass er ihre Rückseite in umgekehrter Richtung mit Text füllte. Der Textfluss wird in regelmäßigen Abständen von etwa zehn bis fünfzehn Zeilen von großen Interpunktionszeichen in Gestalt stilisierter Lotusblüten unterbrochen, und zusätzlich markierte der Schreiber diese Abschnitte durch rechteckige Zeichen im rechten Rand der Handschrift. Wörter sind ohne Zwischenräume geschrieben, und nur gelegentlich werden kleinere Texteinheiten durch Punkte voneinander abgesetzt (Abb. 3).

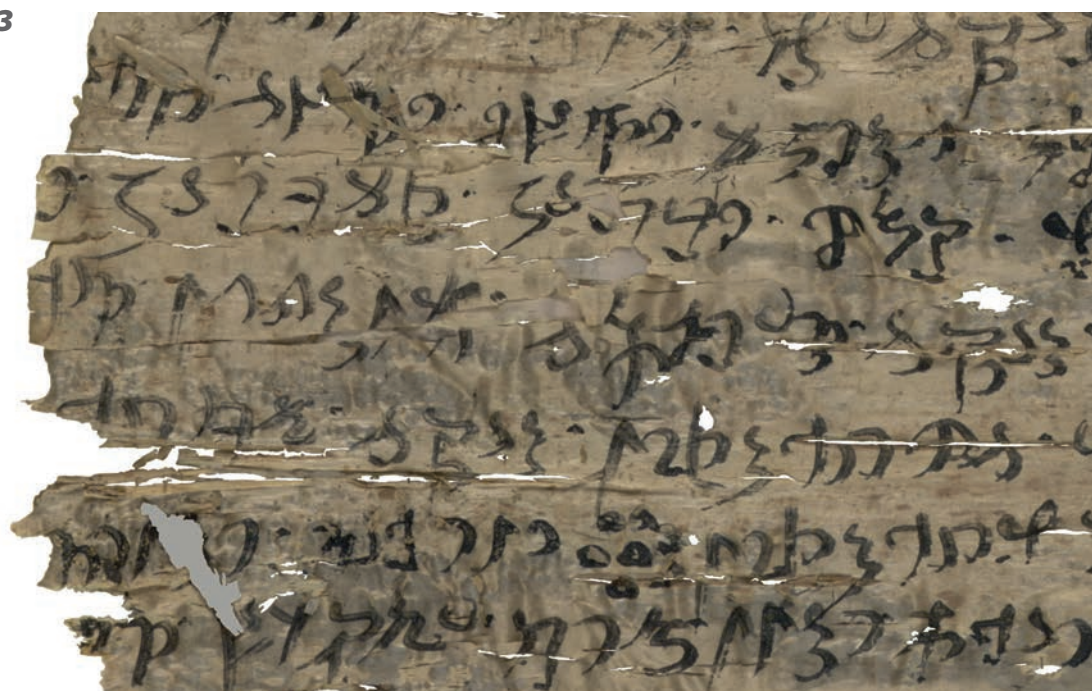
Die Entzifferung der Handschrift ergab, dass sie einen bislang unbekannten Kommentartext zu frühbuddhistischen Versen enthält, von denen viele in anderer sprachlicher Form auch in Texten des südostasiatischen Theravāda-Buddhismus (*Dhammapada*, *Udāna*, *Suttanipāta*) und in chinesischer Übersetzung (*Faju jing*, *Chuyao jing*, *Yizu jing*) vorkommen. Der Kommentar verwendet exegetische Techniken, die wiederum Anknüpfungspunkte in der frühen südostasiatischen und chinesischen Tradition haben, und stellt ein bislang unbekanntes Bindeglied in der Geschichte der buddhistischen Überlieferung dar.

1 Der Topf, in dem die British-Library-Sammlung gefunden wurde (Salomon 1999, Tafel 5). / *The pot in which the British Library collection was discovered* (Salomon 1999, plate 5).

2 Rekonstruktion der Vorderseite der Rolle Or. 14195.19 – 21 (Baums 2009, Tafeln 3 – 9). / *Reconstruction of the recto of scroll Or. 14195.19 – 21* (Baums 2009, plates 3 – 9).

3 Detailansicht der Rolle Or. 14195.19 – 21 (Baums 2009, Tafel 5). / *Detail of scroll Or. 14195.19 – 21* (Baums 2009, plate 5).

3



BIRCH BARK FROM GANDHĀRA

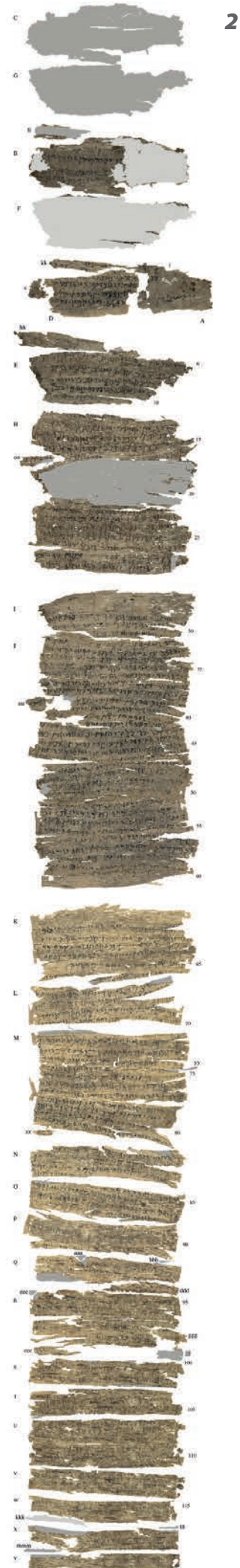
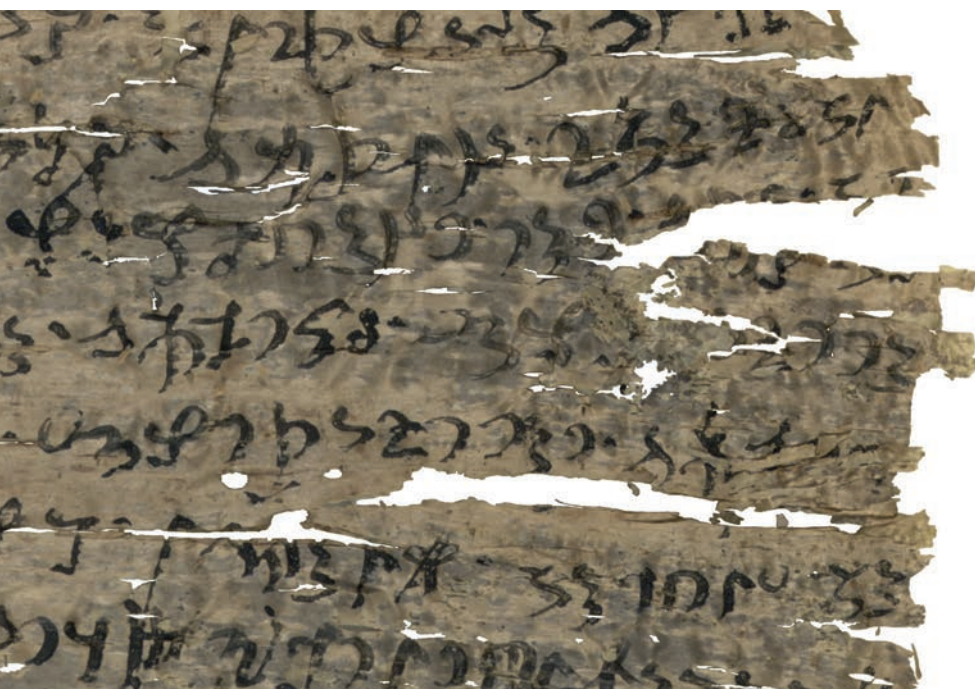
THE DISCOVERY OF WRITING IN BUDDHIST MONASTERIES

A birch-bark manuscript from Gandhāra gives insight into the role of writing in ancient Buddhist monasteries and into the development of Buddhism on the way from its birthplace in eastern India to Central Asia and China. The manuscript is from a literate culture that died out in the middle of the first millennium CE, to be replaced by Sanskrit language, Brāhmī script and the palm-leaf manuscript format. Early Gandhāran literature fell into oblivion until spectacular manuscript finds in the last two decades and painstaking editorial work brought it back into the limelight of scholarship and the general public. What can we learn from this manuscript about the history of Buddhism and the introduction of writing in South Asia in the last centuries BCE and the first centuries CE?

In the ancient region of Gandhāra (modern-day northern Pakistan and eastern Afghanistan), the Indian and Iranian cultural spheres met, and the expedition of Alexander the Great (326 BCE) contributed Hellenistic influences. The latter are particularly apparent in the visual art of Gandhāra, where Greco-Roman forms were used to express Buddhist motifs. Equally important, however, was the manuscript culture of Gandhāra that adapted the Aramaic script of Iran to the Middle Indo-Aryan language Gāndhārī and used birch bark to commit Indian literature to writing for the first time. The newly developed script of Gandhāra is called Kharosthī by modern scholarship (and may already have been known under this name in antiquity).

Our scroll was discovered in the 1990s as part of a collection of 28 Buddhist manuscripts that were buried in a clay pot in the first century CE – probably out of respect for the sanctity of their contents – and in this way survived the millennia (fig. 1). Unfortunately, the precise findspot of the collection and its fate before it reached the British Library in 1994 remain unknown. Conservators at the library carefully unrolled the fragile scrolls and mounted them between protective glass plates. Their decipherment and study are primarily based on photographs in natural lighting and the infrared spectrum, but the investigation of particularly thorny passages still requires consultation of the original manuscript.

Our manuscript consists of five individual birch-bark sheets, each measuring ca. 14 × 24 cm, that have been glued together vertically to form a scroll of 119 cm in preserved length (fig. 2). For additional reinforcement, the sheets were stitched together in the left and right margins, and in some places the thread is still preserved. The scribe filled the entire recto of the scroll in a cursive hand, and when he reached its lower end, he flipped the scroll vertically and continued to write on the verso in opposite orientation. Every ten or fifteen lines, the flow of the text is interrupted by large punctuation marks in the shape of stylized lotus flowers, and the scribe additionally noted these section breaks by rectangular marks in the right margin of the manuscript. There is no word spacing, and phrasal units are only sporadically set off by punctuation dots (fig. 3).

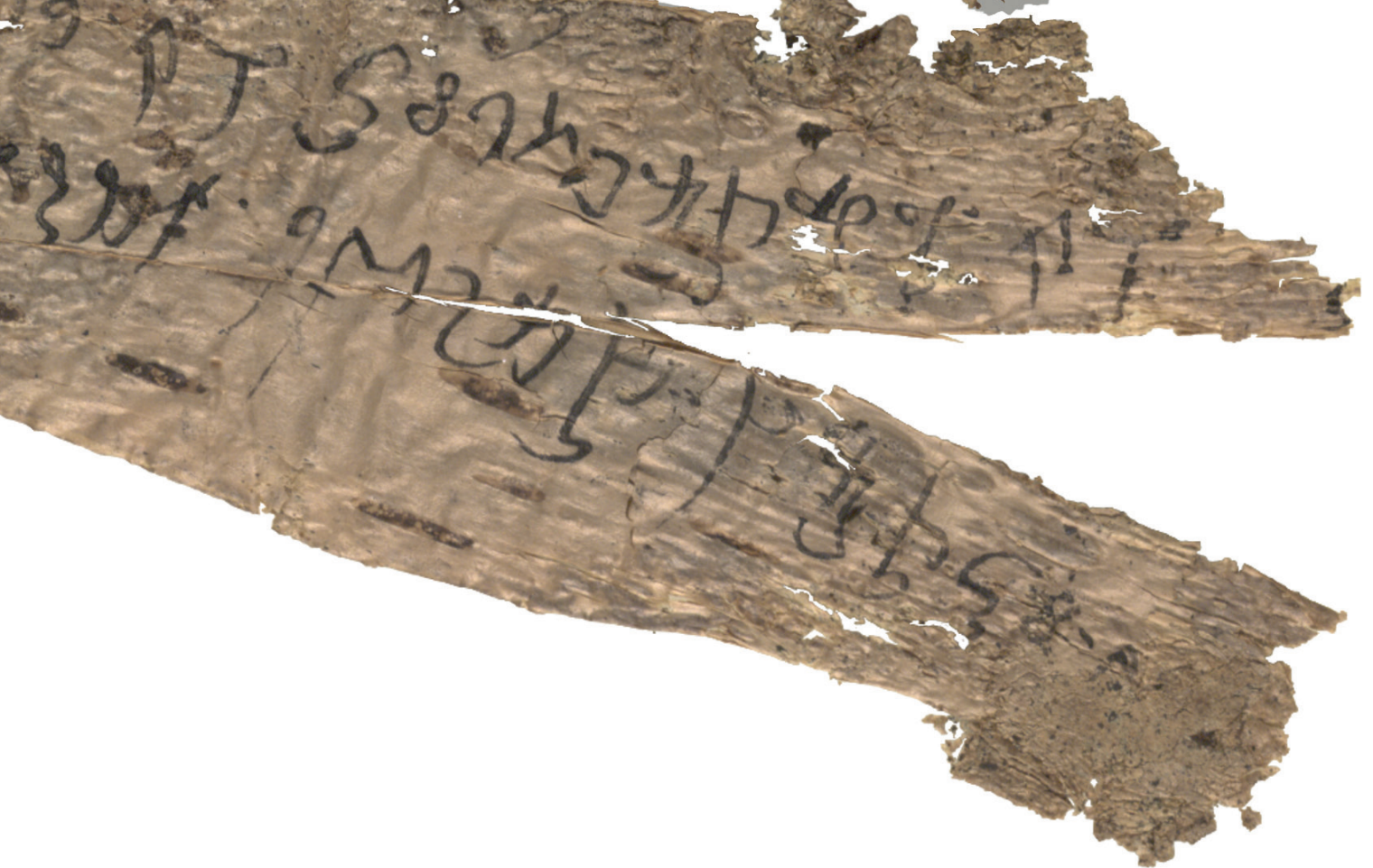


Die weitere Durchsuchung der British-Library-Sammlung brachte noch zwei weitere Rollen ans Licht, die andere Teile desselben Textes enthalten, der also von seinem Schreiber als mehrbändiges Werk angelegt oder zu einem solchen ausgearbeitet wurde. Am unteren Ende der augenscheinlich letzten Rolle (Abb. 4) markiert eine naturgetreu skizzierte Lotusblume als Vignette das Ende des Werkes. Ein durch die Blume laufender Riss wurde durch übergeklebte Birkenrindenstreifchen sorgfältig repariert.

Der Schreiber der Schriftrolle ist möglicherweise auch der Verfasser des Kommentars. Es gibt keine Indizien für eine schriftliche Vorlage des Textes aber mehrere Stellen, in denen ein mündlicher Hintergrund Spuren in der Form falsch verstandener Wörter hinterlassen hat. Ein zeitgenössisches Relief aus Gandhāra zeigt eindrucksvoll, wie man sich die Benutzung des Manuskripts vorstellen darf: Drei in eine Diskussion vertiefte Mönche halten Schriftrollen in der Hand, auf deren Inhalt sie sich zu beziehen scheinen (Abb. 5). Der Text unserer Handschrift spiegelt denn auch eine Vielzahl verschiedener Interpretationen des gleichen Grundverses wieder und gibt Überlieferungsvarianten an. Durch seinen Verweis auf bestimmte kanonische Textstellen (die *Ekottara*-Abteilung des Kanons, die *Parayaṇa*-Sammlung) zeigt er gleichzeitig, dass die Grundstruktur des buddhistischen Kanon im ersten Jahrhundert schon den aus dem modernen Buddhismus bekannten Kanoneinteilungen (im *Theravāda*: *Aṅguttara*-Abteilung, *Parayaṇa*-Sammlung) entsprach.

Gleichzeitig wirft das Manuskript aber auch zahlreiche Fragen für die weitere Forschung auf. Problematisch ist ein in der British-Library-Sammlung bewahrtes Fragment, das Angaben zu Umfang und Besitzer enthält („... neunzehn. Im ... Buch fünfundzwanzig Verse. Des Mönches *Samghaśrava*.“), die sich nach Ausweis der Schrift auf unser Manuskript beziehen, sich aber weder physisch noch inhaltlich an eine der drei bewahrten Rollen des Manuskripts anschließen lassen. Bedeutet das, dass der Kommentar ursprünglich noch viel umfangreicher war? Ein weiteres Rätsel stellt die Auswahl und Reihenfolge der kommentierten Verse dar, die weder der Anordnung in den bekannten Grundtexten noch einem erkennbaren exegetischen Plan folgt. Beruht die Struktur des Kommentars auf einem Aspekt seines Entstehungskontextes – zum Beispiel einem liturgischen Kalender – der sich uns entzieht? Und was können wir aus diesen frühesten handschriftlichen Zeugnissen des Buddhismus über die ursprüngliche Lehre des Buddha schlussfolgern, der vierhundert Jahre früher im weit entfernten Ostindien lebte? Die Erforschung der Literatur des antiken Gandhāra steht noch ganz in ihren Anfängen, aber durch die großen Funde der letzten Jahrzehnte sind der Wissenschaft nun fast einhundert umfangreiche Manuskripte mit Texten aller buddhistischen Genres zugänglich. Ihre Entzifferung und Edition wird weitere Jahrzehnte in Anspruch nehmen und mit Sicherheit viele bestehende Probleme lösen und gleichzeitig neue Fragestellungen eröffnen.





Decipherment of the manuscript revealed a previously unknown commentary on early Buddhist verses, many of which occur in different linguistic form in Southeast Asian Theravāda Buddhist texts (*Dhammapada*, *Udāna*, *Suttanipāta*) and in Chinese translation (*Faju jing*, *Chuyao jing*, *Yizu jing*). The exegetical techniques of the commentary likewise have historical connections in the early Southeast Asian and Chinese traditions, and our text thus revealed itself to be a missing link in the history of Buddhist textual transmission and hermeneutics. Further investigation of the British Library collection brought to light an additional two scrolls that contained other parts of the same text, which was evidently either planned as a multi-volume composition or elaborated into one. At the lower edge of the last scroll (fig. 4), a lifelike sketch of a lotus flower serves as a vignette marking the end of the text. A cut running through the flower was carefully repaired with small glued on birch-bark strips.

The scribe of the scroll may also have been the author of the commentary. There are no indications of a written exemplar for the text, but several passages preserve traces of an oral background in the shape of misunderstood words. A contemporary relief from Gandhāra illustrates vividly how manuscripts such as ours were used: Three monks, absorbed in debate, each hold scrolls in their hand, and they appear to be referring to their contents (fig. 5). In line with such a context of use, our manuscript reflects a variety of different interpretations of the same root verse and gives transmissional variants side by side. By referring to particular textual units (the *Ekotaria* division of the canon and the *Parayana* collection of verses) it simultaneously shows that the basic structure of the Buddhist canon in the first century CE already agreed with the divisions of modern Buddhist canons (in Theravāda Buddhism the *Anguttara* division and the *Pārāyana* collection).

At the same time, the manuscript raises numerous questions for further research. One unsolved problem is a fragment in the British Library collection containing information about contents and ownership ("... nineteen. In the ... book twenty-five verses. Of the monk *Samghaśrava*"). The scribal hand indicates that these lines refer to our manuscript, but both physically and textually it has proved impossible to connect them to one of the three preserved scrolls of the manuscript. Does this mean that originally the commentary had even more volumes? Another

puzzle is the selection and order of the verses commented upon which follow neither their arrangement in the known source texts nor any discernible exegetical master plan. Does the structure of the commentary derive from an aspect of its context of use – for example a liturgical calendar – that remains unknown to us? And what can we deduce from these earliest written sources of Buddhism about the original teaching of the Buddha who lived four hundred years earlier in far-away eastern India? Research into the literature of ancient Gandhāra is still in its earliest beginnings, but the spectacular discoveries of the last decades have now made available for study almost one hundred long manuscripts with texts from all genres of Buddhist literature. Their decipherment and edition will take several more decades, and we can be sure that they will both solve many existing problems and open up new lines of inquiry.

Kurzbeschreibung

British Library

Signatur: Or. 14195.17,19 – 21,26 – 27, 35

Material: Birkenrinde, drei Rollen, 413 Zeilen

Maße: 14 cm breit; 118,6, 70,3 und 22,8 cm lang

Herkunft: 1. Jh. n. Chr., Gandhāra (Nordpakistan oder Ostafghanistan)

Text von Stefan Baums

01_14 | Quellen Seite 109

Description

British Library

Shelfmark: Or. 14195.17,19 – 21,26 – 27, 35

Material: Birch bark, three scrolls, 413 lines

Dimensions: 14 cm wide; 118.6, 70.3 and 22.8 cm long

Provenance: 1st century CE, Gandhāra (northern Pakistan or eastern Afghanistan)

Text by Stefan Baums

14_01 | references page 109

KREATIVITÄT AUF DER MANUSKRIFTSEITE:

WILLIAM WORDSWORTHS TAGEBUCHHEFT (DC MS 19)

Unansehnlich und zerfleddert vom Gebrauch, stellt dieses kleine Heft mit schwarzem Umschlag, welches die älteste bekannte Version von William Wordsworths (1770–1850) großem autobiographischem Gedicht *The Prelude* („Präludium“) enthält, ein Manuskript dar, das die Vorstellungskraft anspricht. Bei dem Notizbuch, einem der wertvollen Schätze des Wordsworth-Museums in Dove Cottage, Grasmere, Nordengland, handelt es sich um einen billigen, alltäglichen, kurzlebigen Gebrauchsgegenstand. Und obwohl auf einem Papierticket auf der Vorderseite des Heftes als Titel „Diaries“ („Tagebücher“) eingetragen ist, war der ursprüngliche Verwendungszweck rein praktischer Natur. Was also ließ das Heft so bedeutsam erscheinen, dass es wert erschien, es aufzubewahren?

Wir kennen die genauen Umstände, unter denen Wordsworth das Heft erwarb. Es wurde, zusammen mit vier anderen, genau gleichen Exemplaren, in einem Schreibwarenladen in Bristol für gerade einmal 1 Schilling gekauft, als der Dichter und seine Schwester Dorothy in den Vorbereitungen für eine ausgedehnte Reise nach Deutschland in den Jahren 1798–99, zusammen mit ihrem Freund S. T. Coleridge, steckten. Coleridge hatte die Reise federführend geplant. Er wollte „Wissenschaftler, Theologen und Moralphilosophen treffen“ und landete schließlich alleine in Göttingen, Deutschlands geistigem Zentrum im achtzehnten Jahrhundert, während Dorothy und William Wordsworth sich für fünf Monate in Goslar, der historischen Stadt im Harz, häuslich niederließen. Sie hatten gehört, dass Goslar preisgünstig sei, aber die einsame, raue Gebirgslandschaft wird sie auch an ihre Heimat Cumberland erinnern haben.

Das Tagebuchheft ist viel mehr als nur ein persönliches Tagebuch: Es enthält das „Protokoll“ ihres Aufenthalts in Deutschland. Es beginnt mit einem von Dorothy geschriebenen Bericht über die ziemlich anstrengende Reise der beiden Geschwister nach Hamburg, wo sie, von England kommend, am 19. September gelandet waren. Praktisch ohne Deutsch-Kenntnisse und nur wenig Geld zur Verfügung habend, war ihr Aufenthalt in der Stadt alles andere als angenehm: Dorothy klagte bitterlich über die unverschämten Vermieter und Krämer, die den Umstand, dass sie Ausländer waren, dazu nutzten, sie zu übervorteilen und für Lebensmittel und Unterkunft überhöhte Preise zu berechnen.

Während ihrer Zeit in Hamburg besuchte Wordsworth nicht weniger als dreimal den großen Dichter Friedrich Gottlieb Klopstock (zweimal mit Coleridge im Schlepptau). Sie unterhielten sich auf Französisch über die Geschichte der deutschen Dichtung, den Blankvers, Rousseau, Kant, Schiller und Wieland. Aber wie die Notizen, die er eilig in DC MS 19 niederschrieb, zeigen, schien Wordsworth am meisten darauf erpicht zu sein, seine Meinung über die bedeutenden englischen Dichter zu erfahren. Jedoch stellte sich zu Wordsworths Enttäuschung heraus, dass Klopstock nicht viel über englische Poesie wusste, und Wordsworth war nicht wenig darüber bestürzt, dass Klopstock Richard Glover gegenüber John Milton den Vorzug gab.

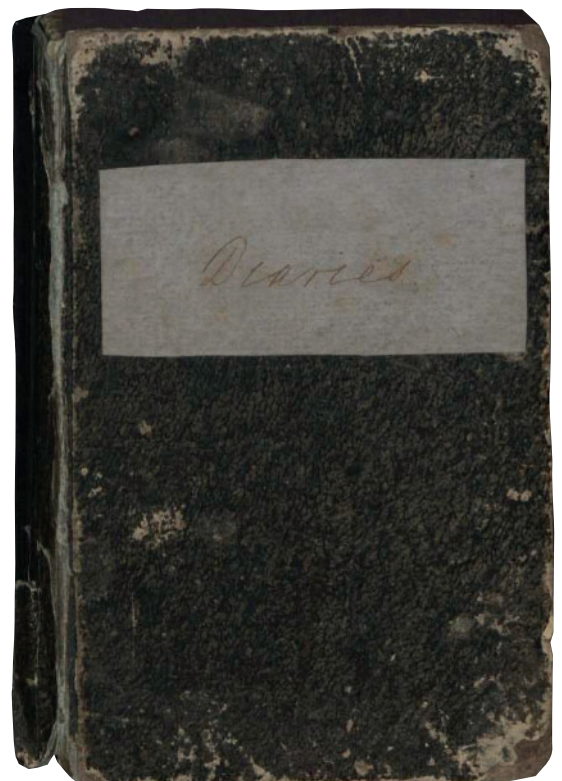
Nachdem Coleridge seiner eigenen Wege gegangen war, zogen die Wordsworths nach Goslar um, wo sie am 6. Oktober ankamen. Der Winter 1798/99 war besonders kalt, und mit nur wenigen Bekannten in der näheren Umgebung führten sie ein ruhiges, recht abgeschiedenes Leben. Es blieb nicht viel anderes übrig als sich im Haus zu beschäftigen. Bruder und Schwester begannen, Deutsch zu lernen und schrieben im Tagebuchheft sorgsam deutsche Vokabeln nieder. William klagte über den mangelnden Zugang zu Büchern. Unbeabsichtigt ließ ihn dies produktiver sein. Vieles von dem, was er in dieser Zeit dachte und schrieb, fand Eingang in DC MS 19.

Das Notizheft diente also nicht nur allgemeinen Notizen und der Aufzeichnung von Erlebnissen. Insbesondere für William wurde es zu einem Ort der Reflexion. Er begann, einen „Essay über Moralvorstellungen“ zu verfassen, in dem er behauptete, kein System der Moral-

philosophie zu kennen, das die „Kraft [hätte], sich mit unseren Zuneigung[?]en zu verschmelzen“ und das von daher in der Lage wäre, unsere Gewohnheiten und Handlungen zu beeinflussen. Wie dem auch sei, als kein großer Verfechter von Denksystemen scheint Wordsworth die Abhandlung nicht zu Ende geführt zu haben. Der Essay bricht mitten im Satz ab, gefolgt von fünf aus dem Notizheft herausgerissenen Blättern. Gleichwohl bildet dieses im Heft enthaltene philosophische Fragment einen Beleg dafür, mit was für intellektuellen Gedanken Wordsworth sich beschäftigte. Man kann vermuten, dass des Dichters Geist sich während dieses einsamen, produktiven Winters dem großen Projekt seines Lebens zuwendete (welches zugleich sein allergrößter Fehlschlag war): ein kolossales philosophisches Gedicht mit dem Titel *The Recluse* („Der Einsiedler“).

Das Gedicht sollte eine Untersuchung „meiner interessantesten Empfindungen über Mensch, Natur und Gesellschaft“ sein, schrieb Wordsworth. Aber um dieses Thema mit Einsicht in Angriff nehmen zu können, musste er die Ursprünge verstehen, die, wie er im Alter von 28 Jahren dachte, in der Entwicklung und im Wachstum seines eigenen Geistes lagen. *The Prelude*, was zu einem der großartigsten Gedichte der romantischen Periode werden sollte, war einerseits, wie Wordsworth es nannte, ein „Vorzimmer“ zu seinem größeren Werk und andererseits eine Erforschung der Ursprünge des Lebens.

In einer geradezu nachlässigen Handschrift schrieb Wordsworth hinten in sein Heft die Zeilen „Was it for this | That one, the fairest of all rivers, loved | To blend his murmurs with my nurse's song [...]?“ („War es dafür / Dass einer, der schönste aller Flüsse, es liebte / Sein Murmeln zu vermischen mit meines Kindermädchens Lied [...]?“). Allein das garantierte praktisch schon, dass das Tagebuchheft der Nachwelt erhalten blieb. Die Ursprünge des Gedichts selbst sind recht einfach: ein Mischmasch poetischer Fragmente, die am Ende des Heftes plötzlich hervorberechen, geschrieben zu unterschiedlichen Zeitpunkten und in unterschiedlichen Gemütsverfassungen.



2

Mr Klopstock took us to see his brother
 the poet who lives about a gr
 of a mile out of the town. In
 choosing his residence the poet
 does not seem to have been influenced
 by poetic ideas. This house is
 one amongst a range of ^{common place} houses with
 four or five rows of trees before
 of a few years growth before
 the windows, beyond which
 is a green and a dead flat
 intersected with several roads
 but no object that catches to
 interest the eye. We were ushered
 into a plain decent room
 ornamented with a few draw-
 ings or plates. The ceiling from
 the mastic and ~~the~~ figures
 of two of the muses. ~~that~~ ^{the} ~~place~~
 We had not been here two
 minutes before the poet himself
 made his appearance. I was
 somewhat disconcerted in
 his countenance, in which
 I was not able to discover

1 Umschlag des Tagebuchheftes (DC MS 19) / Cover of the Diaries Notebook (DC MS 19)

2 Notizen über Gespräche mit Klopstock (DC MS 19, fol. 4r) / Notes on conversations with Klopstock (DC MS 19, fol. 4r)

Die Wissenschaftler sind im Allgemeinen der Ansicht, dass Wordsworth das Gedicht rückwärts schrieb, beginnend mit „Was it for this“ auf der letzten Seite des Heftes. Jedoch wird diese Sicht weder durch das Material im Heft gänzlich gestützt, noch ist sie völlig vereinbar mit den Schreibmethoden anderer Dichter. Die Handschrift ist in der Tat höchst unterschiedlich: manchmal ist sie klein, gleichmäßig und leserlich, Zeilen ähnelnd, die ordentlich von anderswoher kopiert wurden, und manchmal ist sie das genaue Gegenteil – holprig, unsauber und nahezu unlesbar. Selbst dort, wo die Handschrift sich zwischen beiden Extremen hält, ist zweifelsohne zu erkennen, wie sie Mühe hat, mit den Gedanken Schritt zu halten. Die materiellen Belege deuten auf eine sehr fragmentarische Arbeitsweise hin.

Mit anderen Worten, das Manuskript lässt deutlich die erhabenen Vorstellungen von Inspiration erkennen, die von den romantischen Dichtern propagiert wurden. Mehrere Berichte beschreiben Wordsworths Angewohnheit, beim Dichten die Gasse vor seinem Haus auf und ab zu gehen, oder gelegentlich sogar auf und ab zu reiten. Dies ist keine Entstellung der Wirklichkeit. Denn die Beschaffenheit des frühesten Entwurfs des *Prelude* und viele andere Manuskripte des Dichters zeigen, dass Wordsworth seine Gedichte nicht einfach nur vom Kopf aufs Papier übertrug; er benutzte die Blätter, um zu schreiben, etwas auszuprobieren und auch mal fehlzugehen.

Es gibt einen bewegenden Abschluss der Geschichte des Tagebuchheftes. Nach ihrer Rückkehr nach England im Mai 1799 ließen sich William und Dorothy in Dove Cottage nieder, in Grasmere im Herzen des nordwestenglischen Lake District. 1802 begann Dorothy wieder Tagebuch zu führen, wozu sie die leeren Seiten von DC MS 19 benutzte. Dieses

Tagebuch umfasst den Zeitraum vom 14. Februar bis zum 2. Mai. Die Wiederverwendung eines „alten“ Notizheftes deutet mehr auf seine Nützlichkeit als auf Ehrfurcht hin. Von da an war das Manuskript untrennbar mit dem in Dorothys Tagebuch gepriesenen Ort verbunden. Die größte Entfernung, die es jemals zurücklegte, waren weniger als 50 km nach Carlisle, wo William Wordsworth, der Sohn des Dichters, lebte, als er das Notizheft 1851 als Bestandteil der Dokumente der Familie erbt. Graham Gordon Wordsworth, der Enkel, brachte die Papiere wieder zurück nach Ambleside, was gleich an der Straße von Grasmere aus liegt. Er vermachte sie 1935 der Wordsworth-Stiftung, die im Ort ein Museum errichtete, in dem das Notizheft DC MS 19 nach wie vor eines der bedeutendsten Stücke der Sammlung darstellt.

Kurzbeschreibung

The Wordsworth Trust, Grasmere, Großbritannien

Signatur: DC MS 19

Material: Kleines Notizheft, geheftet in schwarzer Pappe; ursprünglich 96 Blätter in Lagen von 16, sieben Blätter wurden herausgerissen, mit verbleibenden Abrisskanten. Das Wasserzeichen besteht aus den Wörtern „PRO PATRIA“, einer großen Krone und einem ovalen Kreis, mit zwei Kriegern. Büttenspapier ordentlicher Qualität mit Strichpunktlinien im Abstand von 2,5 cm.

Maße: ca. 9,5 x 15 cm

Herkunft: Großbritannien, 1798 – 1802.

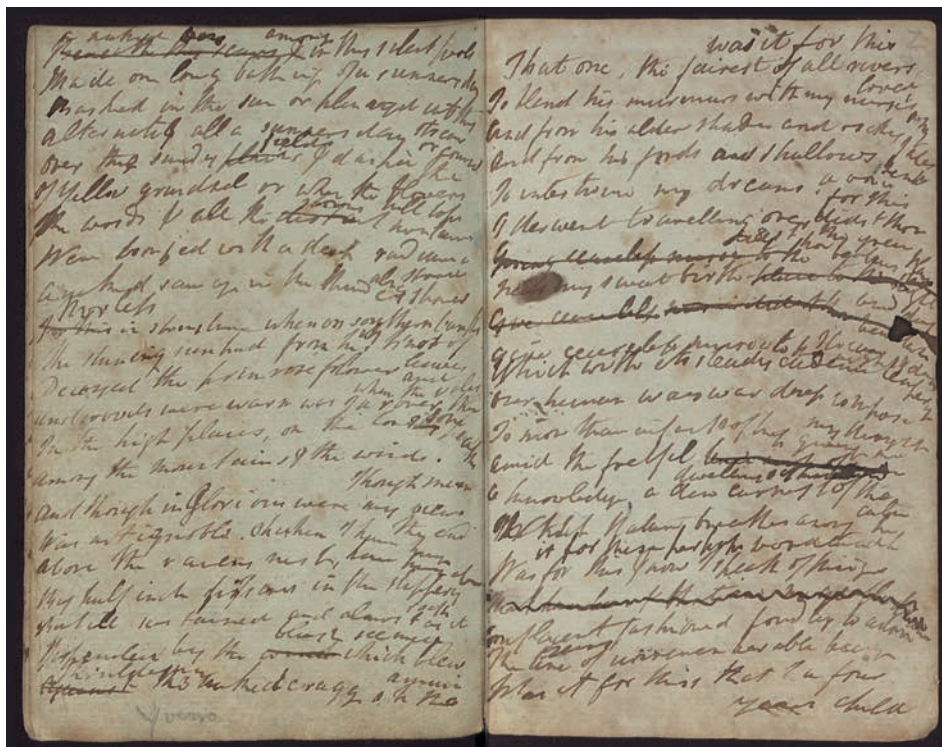
Nachlass von Gordon Graham

Wordsworth, 1935

Text von Wim Van Mierlo

02_14 | Quellen Seite 109

3



3 Manuskript-Entwurf, der „Anfang“ von *The Prelude* (DC MS 19, fols. 86v – 87r)
/ Draft manuscript, the “beginning” of *The Prelude* (DC MS 19, fols. 86v – 87r)

CREATIVITY ON THE MANUSCRIPT PAGE:

WILLIAM WORDSWORTH'S DIARIES NOTEBOOK (DCMS 19)

Unprepossessing and tattered from use, the small, black-covered notebook which contains the earliest known version of William Wordsworth (1770-1850) great autobiographical poem *The Prelude* is a manuscript that speaks to the imagination. One of the prized treasures of The Wordsworth Museum at Dove Cottage, Grasmere (DC MS 19), the notebook was a cheap, ordinary, ephemeral affair; and despite being designated "Diaries", written on a paper label on the front cover, its original intended use was to be merely practical. So why was it so significant that it was worth preserving?

We know the exact circumstances in which Wordsworth acquired the notebook. It was purchased, with four others just like it, from a stationers shop in Bristol for just 1 shilling, when the poet and his sister Dorothy were preparing for an extended tour of Germany in 1798-99 in the company of their friend S. T. Coleridge. Coleridge had masterminded the tour. He wanted "to meet scientists, theologians, and moral philosophers" and eventually ended up by himself in Göttingen, Germany's intellectual centre in the eighteenth century, while Dorothy and William Wordsworth settled down for 5 months in Goslar, the historic town in the Harz Mountains. They had heard Goslar was cheap, but the secluded, rough, mountainous region would have reminded Wordsworth too of his native Cumberland.

The Diaries Notebook is much more than a personal journal: it contains the "record" of their German sojourn. It opens with an account, written by Dorothy, of the siblings' rather strenuous journey to Hamburg, where they had landed from England on 19 September. Having practically no German, and with little money to spare, their stay in the city was far from pleasant: Dorothy complains bitterly about rude landlords and shopkeepers who took advantage of the fact that they were foreigners and over-charged for food and accommodation.

While in Hamburg, Wordsworth visited the great poet Friedrich Gottlieb Klopstock on no less than three occasions (twice with Coleridge in tow). They conversed in French about the history of German poetry, blank verse, Rousseau, Kant, Schiller and Wieland; yet, as the notes reveal that he hurriedly set down in DC MS 19, Wordsworth seemed most intent on pressing him for his views on the great English poets. But Klopstock, it transpired to Wordsworth's disappointment, did not know much about English poetry, and Wordsworth was not a little dismayed when Klopstock preferred Richard Glover over John Milton. After Coleridge had gone his separate way, the Wordsworths moved to Goslar, where they arrived on 6 October. The winter of 1798-99 was a particularly cold one, and with few acquaintances around, they led a quiet, fairly isolated existence. There was little to do but to work indoors. Brother and sister started learning German, diligently recording German vocabulary in the Diaries Notebook. William complained about the lack of access to books. Inadvertently this made him more productive. Much of the thinking and writing that he did during this period ended up in DC MS 19.

The notebook thus not only served for general note-taking and the recording of experiences. For William in particular it became a place for reflection. He began to compose an "Essay on Morals" in which he purports to know of no system of moral philosophy that has the "power to melt in our affection[?s]" and that is therefore able to influence our habits and actions. Not a great advocate of systems of thought, however, Wordsworth appears not to have finished the piece. The essay breaks off mid-sentence and is followed by 5 leaves which were torn out of the notebook. Nonetheless, this philosophical fragment is evidence of Wordsworth's intellectual preoccupations which the notebook captures. One can surmise that the poet's mind during this lonely, productive winter was turning towards the great project of his life (which was also his single greatest failure) – a colossal philosophical poem to be called *The Recluse*. The poem was to be an investigation of "my most interes-

ting feelings concerning Man, Nature, and Society". But in order to tackle this subject with insight, he needed to understand the origins of it, which he thought – at 28 years of age – lay in the history and growth of his own mind. What was to become one of the greatest poems from the Romantic period, *The Prelude* was on the one hand, as Wordsworth called it, an antechamber to the greater work, and on the other a delving into origins.

In an almost careless hand, Wordsworth wrote down the lines "was it for this | That one, the fairest of all rivers, loved | To blend his murmurs with my nurse's song" in the back of his notebook. This alone practically ensured that the Diaries Notebook was preserved for posterity. The origins of the poem itself are quite humble: a jumble of poetic fragments that suddenly erupt towards the back of the notebook, written at different moments and in different moods of inspiration.

Scholars have generally taken the view that Wordsworth inscribed the poem backwards, starting with "was it for this" on the last page of the notebook. But this view is not entirely sustained by the evidence in the manuscript, nor is it wholly compatible with the writing practices of other poets. The handwriting is really heavily variable: sometimes it is small, measured and legible, tending towards lines that were copied fair from elsewhere; sometimes it is the opposite — rough, blotted, nearly illegible. Even when the hand is in between it reveals unmistakably the vestiges of the hand trying to keep up with the mind. The physical evidence points to a very fragmentary procedure.

The manuscript, in others words, puts into relief the lofty notions of inspiration propagated by the Romantic poets. Several accounts describe Wordsworth's habit of composition in which he composed his poems while walking up and down the lane outside his house, or sometimes even on horseback. This is no obfuscation. But the state of the earliest draft of *The Prelude*, as well as many of the poet's other manuscripts, demonstrates that Wordsworth did not transfer his poems whole from mind to paper. He needed the page to write, to try and to err.

There is a touching coda to the story of the Diaries Notebook. After returning to England in May 1799, William and Dorothy settled down in Dove Cottage, in Grasmere in the heart of the Lake District. In 1802 she started up her journal again, using the empty pages of DC MS 19. This journal, covering the period 14 February to 2 May. This recycling of an "old" notebook points to its utility rather than its veneration. Yet from then on the manuscript became inherently connected with the location celebrated in Dorothy's journal. The furthest it travelled was less than 50 km to Carlisle, where William Wordsworth, the poet's son, resided when he inherited the notebook as part of the family papers in 1851; Graham Gordon Wordsworth, the grandson, brought the papers back to Ambleside, just down the road from Grasmere. He bequeathed them in 1935 to the Wordsworth Trust which set up a Museum in the village, where notebook DC MS 19 is still one of the centre pieces of the collections.

Description

The Wordsworth Trust, Grasmere, United Kingdom

Shelfmark: DC MS 19

Material: Small notebook bound in black boards; originally 96 leaves in gatherings of 16, 7 leaves have been torn out, with stubs remaining. Watermark consists of the words PRO PATRIA, a large crest and oval circle, with two warriors. Decent quality laid paper with chain lines 2.5 cm apart.

Dimensions: c. 9.5 x 15 cm

Provenance: United Kingdom, 1798 – 1802.

Bequest of Gordon Graham Wordsworth, 1935

Text by Wim Van Mierlo

14_02 | references page 109

DIE ÄLTESTE DATIERTE SUNDANESISCHE HANDSCHRIFT:

EINE ENZYKLOPÄDIE AUS WEST-JAVA, INDONESIA

1



Aus der vorislamischen Manuskriptkultur des sundanesischen Sprachraums in West-Java sind heute nur noch ca. 100 Dokumente erhalten. Die vorliegende Handschrift wurde in der für in dieser Tradition stehende heilige Texte, und überhaupt für altjavanesische Texte, typischen verschnörkelten Schrift mit schwarzer Tinte auf Blättern der Gebang-Palme (*Corypha gebanga*) niedergeschrieben. Sie enthält die „Heiligen Gebote der Einsiedler für die Lebenswelt“ (*Saṅ Hyaṅ Siksa Kandaṅ Karasian*) und ist eines der bedeutendsten Dokumente in Altsundanesisch. Es handelt sich um eines von nur sechs Manuskripten in dieser Sprache, die nicht die sundanesische Schrift verwenden. Niedergeschrieben 1518 AD, ist es die einzige altsundanesische Handschrift, die eine Datierung enthält. Die physischen Merkmale des Manuskripts werfen Licht auf die Tradition der Handschriftenherstellung im präkolonialen West-Java. Ihr Inhalt wirft ein interessantes Licht auf das soziale Leben jener Zeit. Welche konkreten Aspekte sind es, die dieses Manuskript so interessant machen?

Das bevorzugte Schreibmaterial im vorislamischen Indonesien waren Palmblätter. In jenen Teilen des Archipels, in denen Formen des Hinduismus und Buddhismus blühten, die in späteren Jahrhunderten aber zum Islam konvertierten, wurden nur sehr wenige Handschriften aus der vorislamischen Periode bewahrt. Aus der sundanesisch-sprachigen Region West-Javas haben nur ca. 100 solcher Handschriften dem Zahn der Zeit trotzen können. Das vorliegende Exemplar ist Teil einer Handschriftensammlung, die der berühmte javanische Maler Raden Saleh (1811-80) der Batavischen Gesellschaft der Künste und Wissenschaften zum Geschenk machte.

Es gibt keine sichere Information darüber, wo er diese Handschriften gesammelt hat, aber es wird vermutet, dass sie aus der Region Galuh, dem östlichen Teil West-Javas, stammen. In den Fällen, in denen wir über Informationen über die Herkunft verfügen, wissen wir, dass diese alten Manuskripte nach der Islamisierung in entlegenen Bergeinsiedeleien aufbewahrt wurden. Dass wir etwas über die vorislamische Manuskriptkultur der Region lernen können, zu deren Produkten auch diese Handschrift gehört, verdanken wir Generationen westjavanesischer Muslime, die die Erbstücke ihrer heidnischen Vorfahren achteten und pflegten.

Das Manuskript liegt in einem genau auf die Maße der Palmblätter zugeschnittenen flachen Holzkästchen. Die Vorderseite des ersten Blattes ist leer. Die übrigen Blätter enthalten auf jeder Seite vier Textzeilen, mit einem Schnurloch in der Mitte eines jeden Blattes, das den Text in zwei rechteckige Textabschnitte teilt. Der hölzerne Behälter selbst ist an den entsprechenden Stellen ebenfalls gelocht. Zurzeit sind die Blätter nicht durch eine Schnur miteinander und mit dem Kästchen verbunden. Am äußersten Rand jeder Blattseite befinden sich, genau zwischen den Zeilen 2 und 3, kleine zusätzliche Löcher. Diese wurden möglicherweise während der Herstellung der Blätter durch irgendein Pressverfahren in die Blätter gestanzt.

Nach dem ersten unnummerierten Blatt sind die übrigen Blätter mit Zahlen im regionalen „arabischen“ Stil nummeriert, wobei die Blattnummer, die jeweils am linken Rand der Rückseite eines Blattes plat-

2

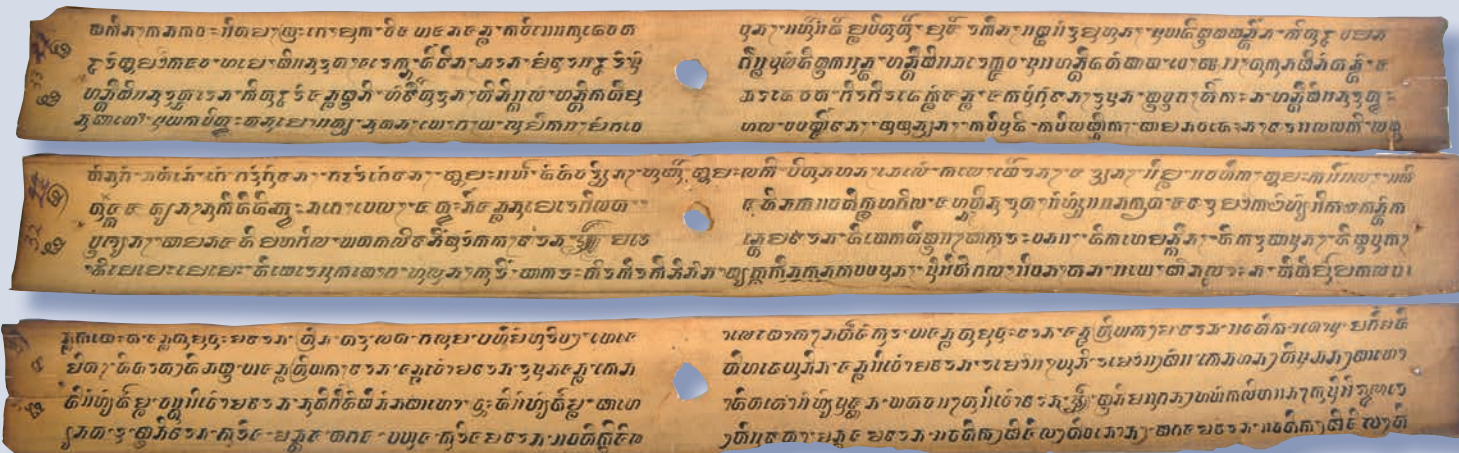


ziert ist, am linken Rand und nicht an den Textzeilen ausgerichtet ist. Obwohl es nur 29 Blätter sind, erstreckt sich die Nummerierung von 1 bis 39: die Zahlen 21 – 31 fehlen, vermutlich nicht, weil Blätter verlorengegangen sind, sondern aufgrund eines Schreibfehlers, denn zwischen den Blättern 20 und 32 gibt es keinen Bruch im Text.

Der Titel des Textes lautet „Heilige Gebote der Einsiedler für die Lebenswelt“ (*Saṅ Hyaṅ Siksa Kandaṅ Karasian*). Die Bedeutung des Titels ist leider schwer zu erschließen, zumal der Fokus des Textes eben nicht auf der Lebensweise der Einsiedler liegt. Der Text beginnt mit den Worten: „Dies ist die Lehre des Meisters, der nach dem Guten strebt“, und fährt dann fort zu lehren, wie jemand, der diesen Grundsätzen folgt, ein langes Leben, bleibenden Wohlstand, gute Erträge bei Ackerbau und Viehzucht sowie siegreiche Kämpfe erlangen kann. Im Wesentlichen beschreibt der Text verschiedene Aspekte des Alltagslebens in West-

THE OLDEST DATED SUNDANESE MANUSCRIPT:

AN ENCYCLOPEDIA FROM WEST JAVA, INDONESIA



No more than a hundred documents from the pre-Islamic manuscript culture of the Sundanese-speaking area of West Java are preserved today. The manuscript described here is written in black ink on leaves of the Gebang palm (*Corypha gebanga*) using the ornate type of script that is characteristic in this tradition for sacred texts, generally texts written in Old Javanese. It contains the 'Holy Precepts for the Environment, from the Hermit Class' (*Saṅ Hyarṅ Siksa Kandaṅ Karasian*) and is one of the most important documents in Old Sundanese. It is one of only six manuscripts in this language that do not use Sundanese characters. Copied in 1518 CE, it is the only Old Sundanese manuscript that is dated internally. Its physical features shed some light on the tradition of manuscript production in pre-colonial West Java. Its contents give us some interesting insights about social life at the time of writing. What exactly makes this particular manuscript so interesting?

1 Rückseiten von sechs Blättern (Nr. 32 – 37) von NLI L 630, peti 16 / Verso sides of six folios (nos. 32 – 37) of NLI L 630, peti 16

2 NLI L 630, peti 16 im Behälter; Seitenansicht / NLI L 630, peti 16 inside its container; side view

locations. It is due to the ability of generations of West Javanese Muslims to venerate heirlooms from their heathen ancestors that we can learn something about the region's pre-Islamic manuscript culture, of which this manuscript is a product.

The manuscript is kept in a low wooden box, precisely fitted to the size of the palm leaves. The recto of the first leaf is blank. The remaining leaves all bear four lines of text on both sides, a string hole at the centre of each leaf separating the text into two oblong blocks of writing. The wooden container itself is also perforated at the corresponding places.

The string to hold the leaves together and connect them to the box no longer exists. There are some additional small holes at the extremity of each folio side, between lines 2 and 3. These may have been punched into the leaves by some kind of pressing device that was used when the leaves were being processed as writing material.

After the first folio, which is unnumbered, the remaining ones are numbered using the local 'Arabic'-style numerals, with each folio number placed in the left-hand margin of the verso of the

leaf, aligned with the left-hand margin rather than with the lines of the text. The numbering ranges from 1 to 39, although there are actually only 29 folios now; numbers 21 – 31 are absent, probably not because several folios are missing, but because of a scribal error as there is no textual break between folios 20 and 32.

The title of the text is 'Holy Precepts for the Environment, from the Hermit Class' (*Saṅ Hyarṅ Siksa Kandaṅ Karasian*). The meaning of this title is hard to grasp, unfortunately, especially in the light of the contents, which do not, in fact, focus on the lifestyle of hermits. The text opens as follows: "This is what the adept teaches, the way of one who strives for good", and it goes on to teach how anyone who follows these precepts may come to have a long life, enjoy lasting prosperity, be successful at animal husbandry and agriculture and be victorious in battle. For the most part, the text describes various aspects of daily life in West

For one thing, the preferred writing medium employed in pre-Islamic Indonesia was palm leaf. In those parts of the archipelago where forms of Hinduism and Buddhism used to thrive, but which converted to Islam in later centuries, very few manuscripts from the pre-Islamic period have been preserved. For the Sundanese-speaking region of West Java, only about a hundred manuscripts of this kind have managed to survive the ravages of time. This particular specimen is part of a collection of manuscripts donated to the Batavian Society of Arts and Sciences by the famous Indonesian painter Raden Saleh (1811–80).

There is no reliable information on where he obtained these manuscripts, but it is presumed they came from the Galuh region, i.e. the eastern part of West Java. From those cases where we have information on the provenance of such documents, we know that after Islamisation these old manuscripts were preserved in hermitages in mountainous

Java um die Zeit des 15. Jahrhunderts herum. Unter den vielen interessanten Passagen findet sich auch eine Liste fremder Länder und ihrer Sprachen, was ein Beleg dafür ist, dass die Sundanesen jener Zeit Kontakte zu fernen Ländern pflegten, einschließlich Kontakten mit Ägypten und dem islamischen Heiligen Land (Mekka), aber auch mit Persien, Indien (Bengalen, Vijayanagara) und China. Ein weiterer interessanter Aspekt dieses westjavanischen Textes besteht in seiner Teilhabe am Synkretismus von (shivaitischem) Hinduismus und Buddhismus, der auch als ein Merkmal der späten vorislamischen religiösen Kultur in anderen Regionen Javas gilt. Auffällig ist, dass in beiden relevanten Textpassagen der Buddha der hinduistischen Gottheit Shiva untergeordnet ist.

Ein beträchtlicher Teil der erhaltenen Handschriften aus der vorislamischen Periode des sundanesisch-sprachigen West-Java ist nicht in der einheimischen Sprache geschrieben, sondern in Altjavanisch. Aber nicht nur, dass hier zwei zwar verwandte, aber doch verschiedene Sprachen benutzt wurden, für die Niederschrift benutzte man in dieser Manuskriptkultur auch zwei unterschiedliche Schriften. Beide Sprachen konnten und wurden entweder mit „sundanesischen Schriftzeichen“ (*aksara sunda*), welche man niemals außerhalb der sundanesisch-sprachigen Region angetroffen hat, oder mit sogenannten „buddhistischen Schriftzeichen“ (*aksara buda*), auch „Berg-Schriftzeichen“ (*aksara gunung*) genannt, geschrieben. *Aksara sunda* werden mit einem Stift in die Blätter der Lontar-Palme geritzt und anschließend eingefärbt. *Aksara buda/gunung* hingegen werden mit einer Art Füller auf die Blätter der Gebang-Palme geschrieben. Und während die erstgenannten Manuskriptarten im Allgemeinen zum Schreiben in sundanesischer Sprache benutzt wurden, verwendete man die letztgenannten für das Altjavanische. Die vorliegende Handschrift, welche in altsundanesischer Sprache, in *aksara buda/gunung* und auf Gebang-Palmblättern geschrieben ist, stellt eine seltene Ausnahme zu diesem Muster dar.

Weltweit sind heute nur etwa 30 Gebang-Manuskripte bekannt. Als ein Exemplar dieser Kategorie an sich schon eine Rarität, ist dieses Manuskript darüber hinaus absolut einmalig, weil es sich um die einzige sundanesische Handschrift mit einer vollständigen Datierung handelt. Das Datum ist im Kolophon am Ende des Textes enthalten, auf einem Blatt, welches bedauerlicherweise zurzeit verschollen ist, das aber zumindest bis zum Jahr 1867, als K. F. Holle dieses Manuskript beschrieb und 31 Blätter zählte, noch vorhanden war. Gegenwärtig sind nur noch 29 erhalten und es ist außerordentlich bedauerlich, dass zu den in der Zwischenzeit verlorengegangenen Blättern auch jenes mit dem Kolo-



phon gehört. Holles Beschreibung berichtet uns, dass das Kolophon mit einer für Indonesien typischen Datierungsformel endet, nämlich mit einem Chronogramm, welches ein Jahr symbolisch durch eine Wortfolge ausdrückt, in der jedes Wort sowohl einen wörtlichen als auch einen symbolischen Zahlenwert besitzt, angeordnet in aufsteigender Reihenfolge des Dezimalstellenwerts: „null“ (0) „vier“ (4) „Meere“ (4) „Mond“ (1), d.h. das Jahr 1440 der Śaka-Zeitrechnung, welches dem Jahr 1518 AD entspricht.

Kurzbeschreibung
Indonesische Nationalbibliothek (NLI)
Signatur: L 630 Peti 16.
Beschreibstoff: Blätter der Gebang-Palme (*Corypha gebanga*)
Umfang und Maße: 29 Blätter, 35 x 3.5 cm, mit jeweils vier Textzeilen auf beiden Seiten
Herkunft: West-Java, Indonesien, datiert auf den dritten Monat des Jahres 1440 der Śaka-Ära (d.h. 1518 AD)
Text von
Aditia Gunawan (Indonesische Nationalbibliothek, Jakarta) & Arlo Griffiths (École française d'Extrême-Orient, Jakarta)
03_14 | Quellen Seite 109





3 Die Vorderseite eines Blattes von NLI L 630, peti 16 im Behälter / The recto side of a folio of NLI L 630, peti 16 inside its container

4 NLI L 630, peti 16 im Behälter, mit einer geöffneten Seite / NLI L 630, peti 16 inside its container, with one side opened

Java around the 15th century. Among its many interesting passages, there is a list of foreign countries and their languages, which is evidence of the long-distance contacts entertained by Sundanese people at the time, including contacts with Egypt and the Islamic holy land (particularly Mecca). Their links also extended to Persia, India (Bengal, Vijayanagara) and China. Another interesting aspect of this West Javanese text is its syncretism between (Śaiva) Hinduism and Buddhism, which is also a characteristic of late pre-Islamic religious culture in other parts of Java. Poignantly, the Buddha is secondary to the Hindu deity Śiva in both relevant passages.

A substantial number of the manuscripts preserved from the pre-Islamic past of Sundanese-speaking West Java are not written in the local language, but in Old Javanese. Besides being a venue for the use of two different — although related — Austronesian languages, this manuscript culture was also duplicitous with regard to the scripts used to write these languages. Both of them could be and have been written either in *aksara sunda* ('Sundanese characters'), which have never been used outside the Sundanese-speaking region as far as we are aware, or in *aksara buda* ('Buddhist characters'), also known as *aksara gunung* ('mountain characters'). *Aksara sunda* were carved into leaves of the Lontar palm with a stylus and then inked afterwards. *Aksara buda/gunung*, on the other hand, were written on leaves of the Gebang palm with a kind of pen. Generally, the former types of manuscripts were used to write in Sundanese, while the latter were used for Old Javanese. The present manuscript, which is in Old Sundanese, in *aksara buda/gunung* and on Gebang leaf, is a very rare exception to these patterns.

Only about thirty Gebang manuscripts are known to exist today. This particular manuscript is not just an example of a rare category, but it is actually unique because it is the only Old Sundanese manuscript that bears an absolute date. This date is expressed in the final colophon to the text, on a folio that is missing at the moment, unfortunately, but that was still available at least until the year 1867, when K. F. Holle reported on the manuscript and counted 31 leaves. Only 29 of them are left today, and it is most regrettable that the one bearing the colophon is among the leaves now lost. Holle's report informs us that the colophon ends with a dating formula typical for Indonesia, viz. with a chronogram symbolically expressing a year by a sequence of words, each having a literal as well as a symbolic numerical value and arranged in ascending order to reflect their place in the date: 'nought' (0) 'four' (4) 'oceans' (4) 'moon' (1), i.e. the year 1440 of the Śaka era, which corresponds to 1518 CE.

Description

National Library of the Republic of Indonesia (NLI)

Shelfmark: L 630 Peti 16

Material: leaves of the Gebang palm (*Corypha gebanga*)

Dimensions: 29 folios, 35 x 3.5 cm, with four lines of text on both sides

Place of origin: West Java, Indonesia, dated to month three of year 1440 in the Śaka era (i.e. 1518 CE)

Text by

Aditia Gunawan (National Library of Indonesia, Jakarta) &

Arlo Griffiths (École française d'Extrême-Orient, Jakarta)

14_03 | references page 109



EIN FLEISCHGEWORDENER BUCHSTABE?

In diesem mittelalterlichen Manuskript der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, das einen althehrwürdigen Text aus dem 8. Jahrhundert trägt, aber erst gut 300 Jahre danach in einem Kölner Klosterskriptorium entstanden ist, wird ein einziger Buchstabe nicht als klassisches Buchstabenzeichen wiedergegeben. Er dient vielmehr als Hintergrund für eine menschliche Figur und wird von dieser fast gänzlich überschritten. Es ist der erste Buchstabe des ersten Wortes im gesamten Buch. Wer ist die Person und warum blickt sie den Betrachter so durchdringend an?

Der Codex, der einige Jahre vor oder nach der Jahrhundertwende um 1200 in dem bekannten Kölner Pantaleonskloster entstanden ist, ist nur sehr knapp seiner Zerstörung entgangen und teilt damit das Schicksal einer Gruppe von Handschriften der Hamburger Staatsbibliothek, zu denen auch das Manuskript des Monats August 2012 gehört, das aus dem gleichen Skriptorium stammt.

Die Handschrift birgt ein Homiliar. Sie enthält Predigttexte (Homilien), die nur an Sonntagen oder den hohen Feiertagen im Kreise der Klerikergemeinschaft gelesen werden. Die einzelnen Predigten beginnen stets mit einem Bibelzitat, auf welches eine Auslegung oder ein Kommentar eines Kirchenvaters folgt.

Die Sammlung der Predigttexte geht auf den Gelehrten Paulus Diaconus zurück, der im Auftrag von Karl dem Großen am Ende des 8. Jahrhunderts Homilien aus den Schriften der Kirchenväter zusammenstellen sollte. Die Texte sollten in zwei Bänden gebunden werden. Der erste Band, die sogenannte *pars hiemalis* (Winterteil), beinhaltet die Predigten für die Zeit von Advent bis zum Ostersonntag, während der zweite Teil, die *pars aestiva* (Sommerteil), die Predigten für die Zeit von Ostersonntag bis zum Ende des Kirchenjahres umfasste. Es sollte die wohl berühmteste Predigtsammlung des Mittelalters werden. Welche Wertschätzung dem Text auch noch ungefähr 300 Jahre später zu Teil wurde, lässt sich schon an dem Äußeren der Handschrift erkennen: Allein die Ausmaße des Codex mit guten 51 Zentimetern Höhe und 25 Zentimetern Breite machen deutlich, welche Kostbarkeit hier vorliegt. Ruft man sich ins Gedächtnis, dass für diese Pergamentgröße eines Doppelblattes ein ganzes Tier sein Leben lassen musste, wird man sich bewusst, welchen Materialwert schon der Beschreibstoff besitzt. Daneben ist aber auch die Qualität des Pergaments in seiner gleichmäßigen hellen Färbung und makellosen Oberfläche ganz erstaunlich.

Um ein einheitliches Schriftbild zu erhalten, sind Vorarbeiten nötig. Dafür wird ein Liniennetz über die Seite gelegt, das entweder mit dunkler Tinte nachgezogen oder mit einem Griffel eingedrückt wird. In dieser Handschrift erahnt man nur mit geübtem Auge die Prägung, wodurch ein starke Präsenz der Schrift erzielt wird, die auf dem Pergament zu schweben scheint. Die Schrift selbst ist sauber und deutlich, zeigt kaum Fehler und wie in den meisten großformatigen Handschriften ist der Text auf zwei Spalten verteilt, um dem Auge – in diesem Fall jenem des Vorstehers der Messe – das laute Lesen des Textes zu erleichtern.

Der hier vorliegende Codex ist der zweite Teil des ursprünglich zweibändigen Werkes und beginnt darum mit der Predigt zum Ostersonntag. Der erste Band ist zu unbestimmter Zeit verloren gegangen. Schlägt man die Handschrift an der Homilie zum Ostersonntag auf, fällt der Blick direkt auf eine Figur, die dem Betrachter wachsam entgegenblickt (Abb. 1). Es ist Christus, wie der goldgelbe Kreuznimbus, der seinen Kopf umgibt, deutlich macht. Es ist die einzige Figur im ganzen Buch. Christus hält die Rechte im Segensgestus vor der Brust erhoben, während die Linke das Ende eines Spruchbandes umfasst, das mit dem folgenden Bibelausspruch (Matthäus 28, 18) in lateinischer Sprache beschrieben ist (Abb. 2): „Data est mihi omnis potestas in caelo et in terra“ („Mir ist gegeben alle Gewalt im Himmel und auf Erden“). Diese Sentenz spricht Christus nach seiner Auferstehung zu seinen Jüngern und erteilt ihnen anschließend den Auftrag, in die Welt zu ziehen und das Evangelium zu verkünden. Christus steht vor dem Buchstaben und verdeckt ihn fast gänzlich. Damit geht er mit dem Buchstaben eine enge Verbindung ein und bildet ihn als vergrößerten Anfangsbuchstaben

nach, der in den ersten Bibelpassus einführt. Er formt den Buchstaben „I“ von „in illo tempore“, also einer klassischen Einleitungsformel im Sinne von „zu jener Zeit ergab es sich...“. Der daran anschließende Text aus der Bibel (Markus 16,1-2), der wie jede Predigt in diesem Manuskript mit einer roten Überschrift eingeleitet wird, schildert in wenigen Worten, wie die Frauen das leere Grab Christi vorfinden. Das Thema ist hier demnach der erste Blick der Menschen auf das Wunder der Auferstehung. Auf diese Weise verbinden sich die überraschten und zweifelnden Frauen am leeren Grabe im Text mit der Figur des Christus, der aber den Betrachter anblickt und ihn dazu aufruft, das Evangelium zu leben und zu verkünden. Das heißt, die Frauen sehen Christus nicht, aber der Leser des Buches sieht den Auferstandenen, wird des Mysteriums gewahr und erhält den Sendungsauftrag von Christus.

Blickt man erneut auf die Seite, tut sich nach einer weiteren roten Überschrift, wie sie auch schon den ersten Passus einleitete, die nächste große Initiale auf. Sie ist von Ranken überwuchert und leitet in den Kommentar ein, den Gregor der Große, ein Kirchenlehrer aus dem 6. Jahrhundert, einst verfasste. Es fällt auf, dass hier genau die gleichen Farben verwendet werden wie bei der Christus-Initiale. Nur das Gold des Nimbus wird in der zweiten Initiale nicht benutzt, es ist aber auch das Zeichen der Göttlichkeit Christi und gehört zu der Figur. Ansonsten findet sich die Farbigkeit der blauen und roten Gewandung Christi und das Grün des Rahmens in beiden Initialen wieder.

Daran schließt sich der Gedanke an, dass Christus auch hier in dem nächsten Textbeginn über die identische Farbgebung vorhanden ist. So wie auch an allen anderen Predigtanfängen, die zwar einfachere Initialetypen verwenden, die Farbigkeit von rot und blau aber immer beibehalten (Abb. 3). Dadurch wurde Christus in jedem Textbeginn mitgemalt und mitgedacht und die christliche Botschaft schon allein über die Farben verkündet! Die Verschränkung von Buchstabe und Christusfigur kulminiert in der christlichen Idee des inkarnierten Logos, im fleischgewordenen Wort Gottes in Christus. Das inkarnierte Wort ist zum fleischgewordenen Buchstaben geworden, das in jedem Textbeginn des Buches wachgerufen wird und so den alten und hochgeschätzten Text Buchstabe für Buchstabe gänzlich durchdringt.

Kurzbeschreibung

Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek

Signatur: Cod. in scrin. 1b

Material: Pergament, 174 Blätter

Maße: 51,5 x 35 cm, moderne Folierung

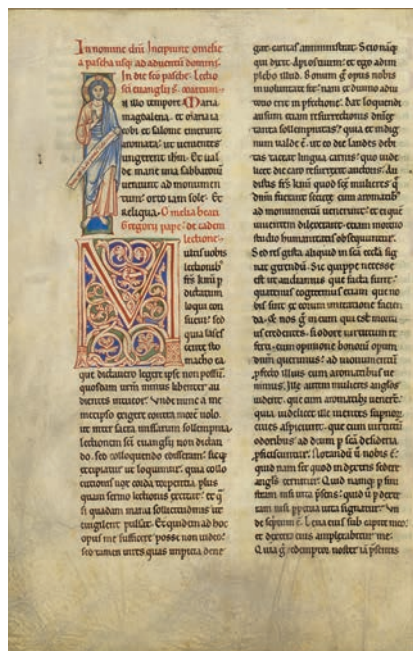
Schriftraum 40,5 x 25 cm, 2 Spalten, 38 Zeilen, große gotische Minuskel

Herkunft: Köln, St. Pantaleonskloster, zw. 1190 und 1210

Text von Lena Sommer

04_14 | Quellen Seite 109

1 2



A LETTER INCARNATE?

Held by the Hamburg State and University Library and bearing a venerable text dating from the 8th century, albeit originating more than 300 years later from the scriptorium of a monastery in Cologne, this medieval manuscript contains only one character represented by something other than a conventional letter of the alphabet. The character itself serves instead as the backdrop to a human figure and is almost entirely concealed by it. It is the first letter of the first word in the book as a whole. Who is this person and why is he gazing at the viewer so searchingly?

The codex, which was executed some years either before or after the turn of the 13th century at the famous monastery of St. Pantaleon in Cologne, came very close to destruction in common with a group of manuscripts held by the Hamburg State Library, including the Manuscript of the Month, August 2012, which was produced at the same scriptorium.

The manuscript contains a homiliary consisting of sermon texts (homilies), which were only read on Sundays and principal holy days within clerical circles. The individual sermons always begin with a quotation from the Bible, followed by an exegesis or a commentary by one of the Fathers of the Church.

This collection of sermons may be ascribed to the scholar Paulus Diaconus (Paul the Deacon), who in the late 8th century was commissioned by Charlemagne to compile a collection of homilies taken from the writings of the Church Fathers. The texts were to be bound in two volumes. The first volume, known as the *pars hiemalis* ('winter part'), contained sermons for the period from Advent to Easter Sunday, whereas the second volume, the *pars aestival* ('summer part'), encompassed sermons for the period from Easter Sunday until the end of the church year.

It was said to have been the most famous collection of sermons of the Middle Ages! The value that was placed on the text, even some 300 years later, is evidenced by the external appearance of the manuscript: The size of the codex alone, 51 centimetres high and 25 centimetres wide, bears clear testimony to the precious nature of this object. When one considers that, in order to produce a double folio of parchment of these dimensions, the full pelt of a slaughtered animal would need to be used, it becomes evident just what material value was accorded to the surface of the manuscript alone. Moreover, the high quality of the parchment with its light, even coloration and immaculate surface is quite astonishing.

Preparatory work had to be undertaken on a piece of parchment in order to achieve a uniform surface for writing. To this end, a network of lines was drawn over each folio, being either traced in dark-coloured ink or indented with a stylus. In the case of this manuscript, the ruling marks, which achieved the pronounced appearance of the text, allowing it to appear to hover just above the surface of the parchment, can only be

seen with a trained eye. The writing itself is clean and distinct, with few mistakes. Like most large-format manuscripts, the text is divided into two columns in order to aid the eye – in this case of the celebrant of the Mass – when read aloud. The codex featured here is the second part of what was once a two-volume work, and thus begins with a sermon for Easter Sunday. It is not known when the first volume went missing.

When the reader opens the manuscript at the homily for Easter Sunday, his gaze is immediately drawn to a figure who returns his look in a watchful manner (fig. 1). The figure represents Christ, as is evident from the yellow-gold cruciform nimbus encompassing his head. This is the sole figural representation in the entire volume. Christ holds his right hand before his chest in a gesture of benediction, whilst his left hand encircles the end of a banner, on which the following quotation from the Bible appears in Latin (Matthew 28:18; see fig. 2): "Data est mihi omnis potestas in caelo et in terra" ("All power is given unto me in heaven and in earth"). Christ utters this phrase to his disciples following the Resurrection. He goes on to command them to go out into the world and to proclaim the Gospel. The figure of Christ stands before the letter and almost entirely obscures it. Thus, it is closely connected with the character, emulating its shape as an enlarged capital letter, which stands at the start of the first passage from the Bible. The figure echoes the shape of the letter "I" as it appears in "in illo tempore", an introductory phrase frequently occurring in the Bible, which means "in that time, ...". The following Biblical text (Mark 16:1–2), which in common with every sermon in this manuscript is introduced by a rubric in red, describes in a few words how the women discovered Christ's empty tomb. Thus, the theme here is mankind's first sight of the miracle of the Resurrection. In this manner, the women standing startled and dismayed at the empty tomb are linked to the figure of Christ, who in his turn, however, gazes at the viewer, exhorting him to live according to the Gospel and to proclaim it. In effect, the women do not see Jesus, but the reader of the volume witnesses the Risen Christ, becomes cognisant of the Mystery and receives Christ's commission.

When one looks at the page again, one is struck by the next large initial that occurs after a further red rubric, similar to the one that stood at the start of the first passage. Entwined with scroll ornament, it prefaces the commentary originally written by Gregory the Great, a 6th-century Doctor of the Church. What is evident is that precisely the same colours are employed here as are used for the initial letter decorated with the figure of Christ. Only the gold of the nimbus is not re-used for the second capital letter, since it is a symbol of the divinity of Christ and thus appropriate only to that figure. Otherwise, the hues employed for Christ's blue and red garments and the green of the framing appear again in this initial letter.

It occurs to the viewer that Christ is also present here at the start of the next passage of text in the use of the identical palette. This also applies to the beginning of other homilies, which retain the same red and blue hues despite their simpler initial characters (fig. 3). In this manner, Christ is painted – and kept in mind – at the start of every sermon, the Christian message being announced in the coloration alone! The interweaving of letter and figure of Christ ultimately suggests the Christian notion of the incarnated logos, the word of God made flesh in Christ. Here the incarnated word has become a letter made flesh that is evoked at the start of every homily, thus completely permeating the ancient, highly esteemed text, letter for letter.

Description

Hamburg, State and University Library

Shelf mark: Cod. in scriin. 1b

Material: parchment, 174 leaves

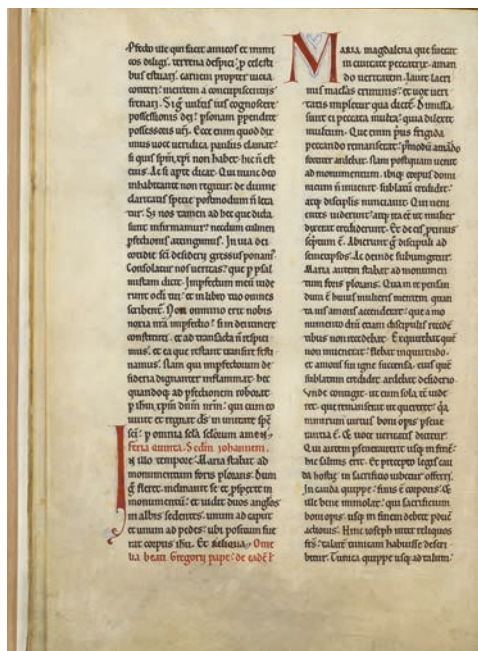
Dimensions: 51.5 x 35 cm, modern foliation

Written space: 40.5 x 25 cm, 2 cols., 38 lines, large Gothic minuscule

Place of origin: Cologne, St. Pantaleon's Monastery, between 1190 and 1210

Text by Lena Sommer

14_04 | references page 109



1 Cod. in scriin. 1b,
Fol. 1v / Cod. in scriin.
1b, Fol. 1v

2 Cod. in scriin. 1b,
Fol. 1v, Detail / Cod. in
scriin. 1b, Fol. 1v, Detail

3 Cod. in scriin. 1b,
Fol. 8v / Cod. in scriin.
1b, Fol. 8v

EIN VIELBÄNDIGES MANUSKRIFT DES MONGOLISCHEN BUDDHISTISCHEN KANONS

© St. Petersburg State University

Die erste bis heute erhaltene Ausgabe des *Kanjur* (Kanon des Buddhismus in mongolischer Übersetzung) enthält insgesamt 883 Schriften und wurde von 1628 bis 1629 unter Ligdan Khan (1588–1634), dem letzten Khan der Mongolei, in Manuskriptform erstellt. Das einzige vollständige Manuskript – es umfasst 113 Bände – wird heute in der Bibliothek der Staatlichen Universität Sankt Petersburg in Russland aufbewahrt. Trotz seiner langen Erforschungsgeschichte lässt dieses gewaltige Manuskript noch immer einige Fragen offen. Wann und wo wurde es geschrieben? Warum weist es eine so andere Gliederung auf als die Blockdruckausgabe des mongolischen Kanons, die im 18. Jahrhundert zusammengestellt wurde?

Die Rezeption kanonischer Schriften des Buddhismus durch die Mongolen begann unter der Herrschaft der mongolischen Yuan-Dynastie, die von 1280 bis 1368 über China herrschte. Nach dem Untergang der Dynastie ebten die mongolischen Übersetzungsaktivitäten fast zwei Jahrhunderte lang ab, bevor sie unter Altan Khan (1508 – 1582) vom Stamm der Tümed-Mongolen mit neuem Schwung wieder aufgenommen wurden. Einigen mongolischen Quellen zufolge wurde die Niederschrift des vollständigen *Kanjur* unter Altans Enkelsohn Namudai Sechen Khan (1586 – 1607) abgeschlossen. Bedauerlicherweise hat diese Version die Zeitläufte nicht überstanden. Die nächste Ausgabe des Manuskripts entstand in den Jahren 1628 bis 1629 unter Ligdan Khan. In dieser kurzen Zeit gelang es einem relativ kleinen Team, alle 883 Werke des mongolischen *Kanjur* zu übersetzen, was nahezu unmöglich erscheint. Heute wissen wir, dass Ligdan Khans Redaktionsstab ausgiebig von älteren Übersetzungen Gebrauch machte. Später bildete diese Textsammlung den Grundstein einer weiteren – diesmal in Blockdruck hergestellten – Ausgabe des *Kanjur*, die von 1718 bis 1720 unter dem Patronat des chinesischen Kaisers Kangxi (1654 – 1722) in Peking entstand.

Entsprechend der historiografischen Tradition der Mongolei brachte die übersetzerische und redaktionelle Arbeit unter Ligdan Khan ein opulentes Manuskript in goldener Schrift auf blauem Grund hervor, das deshalb *Goldener Kanjur* genannt wurde. Nur wenige Bände dieser Ausgabe sind erhalten. Sie befinden sich heute in der Bibliothek der Akademie für Sozialwissenschaften der Inneren Mongolei im chinesischen Hohhot. Eine Reihe einfacher – oder „schwarzer“ – Ausfertigungen wurde entweder zusammen mit dem *Goldenen Kanjur* oder erst später, während des 17. Jahrhunderts, erstellt. Einige Fragmente dieser Exemplare werden in Bibliotheken in Europa, der Mongolei und China verwahrt, doch das einzige vollständige – und vermutlich älteste – „schwarze“ Manuskript des *Kanjur* Ligdan Khans ist im Besitz der Bibliothek der Staatlichen Universität Sankt Petersburg. Es wurde 1892 von dem herausragenden russischen Gelehrten Alexei M. Posdnejew (1856 – 1920) in der Inneren Mongolei entdeckt. Als Teilnehmer einer Forschungsexpedition in der Stadt Kalgan, die unweit der Chinesischen Mauer an der ehemaligen Hauptverbindungsroute zwischen China und der Mongolei liegt, begegnete Posdnejew zufällig einem Postmeister namens N. Gombojew. Dieser teilte dem Wissenschaftler mit, er habe kürzlich eine komplette Handschriftenausgabe des mongolischen *Kanjur* erworben und sei bereit, sie der Universität Sankt Petersburg zu überlassen – unter der Bedingung, dass seine drei Söhne dort kostenlos studieren dürften und die Universität für die Ausbildung seiner Tochter in Irkutsk aufkäme. Nach einigen Verhandlungen kaufte die Universität Sankt Petersburg ihm das umfangreiche Manuskript für 4500 Rubel ab.

Das in Sankt Petersburg verwahrte *Kanjur*-Manuskript besteht aus 113 Kapiteln im pothi-Format (d.h. mit rechteckigen Einzelblättern aus Papier), zusammengefasst zu 100 Bündeln oder physischen Einheiten. Jedes Bündel wird von zwei Holzdeckeln geschützt und ist mit einer Schnur fixiert. Darin enthalten sind jeweils ein oder zwei Kapitel Text, und an je einem der beiden Deckel ist ein schäbiges rotes Stück Stoff als

Etikett befestigt (siehe Abb. 2). Die Etiketten enthalten Angaben zum Abschnitt des Kanons, zur Bandnummer im Gesamt-*Kanjur* und im jeweiligen Abschnitt sowie zur Gesamtseitenzahl des Bandes.

Das *Kanjur*-Manuskript ist ausweislich der Bündel-etiketten in zehn Abschnitte untergliedert. Die Reihenfolge der Abschnitte und der darin enthaltenen Schriften entspricht im Detail keiner bekannten Ausgabe des tibetischen Kanons. Diese Tatsache, gepaart mit der beträchtlichen Anzahl von Dopplungen, bei denen es sich größtenteils um unterschiedliche mongolische Übersetzungen derselben tibetischen Schriften handelt, veranlasste die Wissenschaft ursprünglich zu der Annahme, das Manuskript sei eigentlich ein recht willkürlich zusammengestellter Entwurf. Erst durch einen Vergleich mit dem *Goldenen Kanjur* fanden die Forscher heraus, dass die Reihenfolge der Abschnitte und Schriften alles in allem typisch für die *Kanjur*-Version des Ligdan Khan war.

Jeder Band des Manuskripts lässt ein einheitliches Textlayout erkennen. Die Namen der Abschnitte und die Bandnummern sind auf den Titelseiten der Bände angegeben (siehe zum Beispiel Abb. 1). Die Mehrzahl der Titel wird zuerst auf Sanskrit und Tibetisch (transkribiert/transliteriert in mongolischen Lettern) und dann auf Mongolisch genannt. Die Titel oder Anfangszeilen der Texte sind mit roter Tinte geschrieben oder in manchen Fällen rot hervorgehoben (siehe Abb. 3). Am Ende der Schriften finden sich Textabschnitte (Kolophone), die Auskunft über den Auftraggeber und die mit der Übersetzung des *Kanjur* befasste Kommission geben.

Das 113-bändige Manuskript ist auf zweilagig verleimtem chinesischem Papier verfasst. Dieses hochwertige Papier besteht aus langen Fasern von Papiermaulbeere und Bambus. Das Blattmaß beträgt 68,5 x 23,5 cm. Der mit einer Schilfrohrfeder (Kalmus) in schwarzer Tusche geschriebene Text wird von einem Rahmen (57,5 x 15,5 cm) in Form einer schwarzen Umrisslinie eingefasst. Die mit einem tibetischen Buchstaben markierte Bandnummer, ein Marginaltitel, der den Abschnitt des *Kanjur* anzeigt, und die Paginierung in mongolischer Schrift sind außerhalb des Rahmens auf den Rückseiten der Blätter angegeben (siehe Abb. 3).

Die 113 Bände des Sankt Petersburger *Kanjur* weisen eine Vielzahl unterschiedlicher Handschriften auf. In manchen Fällen wurde selbst ein einziger Text in einem Band von verschiedenen Schreibern zu Papier gebracht. Gleichwohl sind alle Handschriften im Stil charakteristisch für Manuskripte, die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der südlichen Mongolei erstellt wurden. Der Großteil der orthografischen Besonderheiten ist ebenfalls typisch für diese spezielle Periode.

Zusammengefasst ergibt eine Analyse von Text und Erscheinung des Sankt Petersburger Manuskripts, dass es in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der Südmongolei angefertigt wurde und das älteste noch erhaltene „schwarze“ Exemplar des mongolischen *Kanjur* darstellt. Auch liegt der Schluss nahe, dass Ligdan Khans Redaktionsstab nicht nur intensiv auf ältere Übersetzungen zurückgriff, sondern sich auch auf die von früheren mongolischen Übersetzern vorgegebene Reihenfolge der Schriften stützte. Das würde erklären, warum die Gliederung des Sankt Petersburger Manuskripts von der Blockdruckausgabe des mongolischen Kanons abweicht, der nach dem Vorbild einer tibetischen Ausgabe des buddhistischen Kanons gestaltet wurde.

Kurzbeschreibung

Universitätsbibliothek St. Petersburg, Orientabteilung

Signatur: Ms. Mong. 1 – 113

Material: 113 Bände, chinesisches Papier

Maße: 68,5 x 23,5 (62 x 20) cm

Herkunft: Innere Mongolei (China), erste Hälfte des 17. Jahrhunderts

Text von Kirill Alekseev

05_14 | Quellen Seite 109

A MULTI-VOLUME MANUSCRIPT OF THE MONGOLIAN BUDDHIST CANON

3



The first edition of the *Kanjur* (the Mongolian Buddhist canon) to have survived to this day includes a total of 883 works and was prepared in manuscript form in 1628–1629 under the last khan of Mongolia, Ligdan (1588 – 1634). Nowadays, the only complete, 113-volume manuscript of Ligdan's *Kanjur* is kept at the library of St Petersburg University in Russia. Despite its long history of research, this voluminous manuscript still leaves some questions unanswered. When and where was it written? Why is its structure so different from the blockprint edition of Mongolian Buddhist canon compiled in the 18th century?

The reception of Buddhist canonical works by the Mongols started under the Mongolian Yuan dynasty, which ruled over China from 1280 to 1368. After the fall of the dynasty, translation activities among the Mongols declined for almost two centuries, recommencing with renewed vigour under Altan Khan of the Tümed Mongols (1508 – 1582). According to some Mongolian sources, the work of compiling the entire *Kanjur* was completed under Altan's grandson, Namudai Secen Khan (1586 – 1607). Unfortunately, this version has not survived the course of time. The next edition of the manuscript was prepared under Ligdan in the years 1628 – 1629. Within this short period, a relatively small team of translators managed to translate the entire 883 works compounding the Mongolian *Kanjur*, which seems to be next to impossible. Today, we know that Ligdan Khan's redaction committee made extensive use of earlier translations. Later on, this collection became the basis of yet another edition of the Mongolian *Kanjur* – a blockprint this time – made in Beijing in 1718 – 1720 under the auspices of the Chinese Emperor Kangxi (1654 – 1722).

In accordance with Mongolian historiographical tradition, the final product of the translation and editorial work carried out under Ligdan Khan was a luxury manuscript written in gold on a blue background. It was therefore called the *Golden Kanjur*. Only a small number of volumes from this edition have survived, and these are currently preserved at the library of the Academy of Social Sciences of Inner Mongolia in Hohhot, China. A number of plain, or 'black', copies were written together with the *Golden Kanjur* or later on, during the 17th century. Some fragments of these exemplars are preserved in libraries in Europe, Mongolia and China, but the only complete – and probably the oldest – 'black' manuscript of Ligdan Khan's *Kanjur* is kept at the St Petersburg State University Library. This was discovered in Inner Mongolia in 1892 by the brilliant Russian scholar Alexei M. Pozdnev (1856 – 1920). Taking part in a scientific expedition, in the city of Kalgan located near the Great Wall of China on the former main route from China to Mongolia, he happened to meet a postmaster called N. Gomboev. Gomboev informed the scholar that he had recently acquired a complete manuscript edition of the Mongolian *Kanjur* and was prepared to give it to St Petersburg University on the condition that his three sons could study there for free and the University would pay for his daughter's education in the city of Irkutsk. After some negotiation, St Petersburg University purchased the voluminous manuscript from him for 4,500 roubles.

The *Kanjur* manuscript kept in St Petersburg consists of 113 chapters in pothi format (i.e. separate paper leaves of an oblong shape) bound in 100 bundles or physical volumes. Each bundle is enclosed between two

1 Das mongolische Kanjur-Manuskript. Titelseite des Bandes „pa“, Abschnitt Eldeb (Sūtra). / The Mongolian Kanjur manuscript. The front page of the volume „pa“, Eldeb (Sūtra) section.

2 Das mongolische Kanjur-Manuskript. Erster („ga“) Band des Daśasāhasrikā–prajñāpāramitā–sūtra. / "The Mongolian Kanjur manuscript. The first („ga“) volume of Daśasāhasrikā–prajñāpāramitā–sūtra.

3 Das mongolische Kanjur-Manuskript. Blatt 1v des Bandes „pa“, Abschnitt Eldeb (Sūtra). / The Mongolian Kanjur manuscript. Fol. 1v of the volume „pa“, Eldeb (Sūtra) section.

wooden boards and fastened with a string. The bundles each contain one or two chapters of text and have dingy red fabric tags pinned to one of their wooden bars (see fig. 2). The tags contain information about the section of the canon, the volume number in the whole *Kanjur* and in the section, and the total number of pages in the volume.

The *Kanjur* manuscript is divided into ten sections according to the tags on the bundles. The order of the sections and the works in them does not strictly correspond to any known edition of the Tibetan Buddhist canon. Coupled with the considerable number of duplications that exist, which are different Mongolian translations of the same Tibetan works for the most part, this fact initially caused scholars to assume that the manuscript was actually a draft version compiled rather haphazardly. It was only by comparing it with the *Golden Kanjur* that researchers discovered that the order of the sections and works was characteristic of Ligdan Khan's version of the *Kanjur* in general.

A uniform text layout can be seen in each volume of the manuscript. The names of sections and volume numbers are stated on the front pages of the volumes (see fig. 1, for example). The majority of the titles are mentioned in Sanskrit and Tibetan first (transcribed/transliterated with Mongolian letters) and then in Mongolian. The titles or the initial lines of the texts are written in or in some cases highlighted with red ink (see fig. 3). At the end of the works, one can find paragraphs (colophons) containing information about the patron and the committee engaged in translating the *Kanjur*.

The 113-volume manuscript is written on Chinese paper glued in two layers. This good-quality paper is composed of long fibres of paper mulberry and bamboo. The size of the folios is 68.5 x 23.5 cm. The text was written with a reed pen (calamus) using black Chinese ink inside a frame (57.5 x 15.5 cm) outlined by a black line. The number of the volume marked with a Tibetan letter, a marginal title denoting the section of the *Kanjur*, and the pagination in Mongolian are indicated outside the frame on the recto sides of the folios (see fig. 3). The 113 volumes of the St Petersburg *Kanjur* collection demonstrate a variety of different handwriting styles. In some cases, even a single text in a volume was written by several scribes. Nevertheless, all the hands have the same handwriting style characteristic of manuscripts produced in the first half of the 17th century in Southern Mongolia. The bulk of the manuscript's orthographical peculiarities are also characteristic of this particular period.

In sum, analysis of the text and appearance of the St Petersburg manuscript has shown that it was written in the first half of the 17th century in Southern Mongolia and is the earliest 'black' copy of the Mongolian *Kanjur* to have survived. We can also suggest that Ligdan Khan's redaction committee not only made extensive use of the earlier translations, but also relied on the order of works set by the earlier Mongolian translators. This would explain why the structure of the St Petersburg manuscript is different from the blockprint edition of the Mongolian Buddhist canon modelled on one of the Tibetan editions.

Description

St. Petersburg University Library, Oriental Department

Shelfmark: Ms. Mong. 1-113

Material: 113 volumes, Chinese paper

Dimensions: 68.5 x 23.5 (62 x 20) cm

Provenance: Inner Mongolia (China), first half of the 17th century

Text by Kirill Alekseev

14_05 | references page 109

WENN DER MARS IM ZEICHEN DES STEINBOCK...

Wer heutzutage einen Ausflug plant oder ein Grillfest, wird vielleicht die Tagesschau abwarten, wirft einen Blick ins Internet oder greift auf eine App zurück – aber wer würde auf die Idee kommen, die Sterne zu befragen? Tatsächlich hätten bis ins 18. Jahrhundert hinein nur wenige den Zusammenhang zwischen den Konstellationen der Gestirne und dem irdischen Wetter bestritten – praktischen Ausdruck fand dieser als „Astrometeorologie“ bezeichnete Aberglaube in den sogenannten „Schreibkalendern“, die für ein Jahr im Voraus ihre Prognostikationen machten. Unter der Signatur Ms. Hass. 4°57 der Handschriftenabteilung der Landes- und Murhardschen Bibliothek der Stadt Kassel verbirgt sich ein ganz besonderes Exemplar eines solchen „Schreibkalenders“.

Im Winter des Jahres 1624 verfasste der 17-jährige Landgraf Hermann IV. von Hessen-Rotenburg (1607-1658) auf der Burg Plesse bei Göttingen einen astronomischen und meteorologischen Kalender als Geschenk für seinen Vater, Landgraf Moritz „der Gelehrte“ von Hessen-Kassel (1572-1632). Während eine Fußverkrüppelung, die ihn ein Leben lang zwang, eine eiserne Prothese zu tragen, eine militärische Karriere verhinderte, bildeten sich Hermanns Stärken auf wissenschaftlichem Gebiet heraus. Wie sein Vater Moritz und Großvater Wilhelm IV. (1532-1592) – beide große Förderer der Naturwissenschaften – begeisterte er sich für die Astronomie und war ein anerkannter Forscher auf den Gebieten der Meteorologie, Mathematik, Astronomie und Geographie. Zu seinen bekanntesten Werken zählt etwa seine *Historia meteorologica*, in der er seine jahrzehntelange, systematische Wetterbeobachtung publizierte und sich auf dieser Grundlage kritisch mit den vielfältigen Bauernregeln auseinandersetzte, um sie „empirisch“ zu entkräften.

Das Manuskript – welches sich spätestens seit 1780 in Kassel befindet – hat Kleinquartformat, ein Name, der sich aus der Anzahl der Blätter ableitet, die bei der Papierherstellung pro Falzbogen entstehen. Beim Quart wird der Papierbogen zweimal gefaltet und bildet dementsprechend vier Blätter. Beim einstigen Einband, der seit der Restaurierung (um 1975) durch einen Halbledereinband ersetzt und hinten mit eingebunden wurde, handelt es sich um das Fragment einer mittelalterlichen Handschrift, die als Messbuch des 14. Jahrhunderts identifiziert werden konnte. Ebenfalls mit eingebunden ist ein in einer feinen Kursivschrift verfasster Brief Hermanns an seinen Vater (Abb. 1). Der im Gegensatz zum Schreibkalender auf Latein abgefasste Text – geschrieben am ersten Januar 1625 auf der Plesse – berichtet einerseits vom Wohlergehen seiner Mutter und Geschwister, andererseits bestellt er seinem Vater Moritz seine Glückwünsche für das kommende Jahr und macht ihm den Kalender, den „ersten Ertrag meiner astrologischen nächtlichen Arbeit“, zum Geschenk.

Auf der Rückseite des Briefes spiegelt sich auch ein Stück moderner Bibliotheksgeschichte wider: dort ist – mit blauer, nicht zu entfernender Farbe – der Stempel „Murhard'sche /Bibliothek der/Stadt Kassel und/ Landesbibliothek“ aufgebracht. Zwar stand die Landesbibliothek in der Zeit, als jener Stempel in Gebrauch war (1958-1975), unter städtischer Verwaltung, doch „städtisches Eigentum“ war das Manuskript dadurch noch lange nicht. Der Stempel „EX BIBLIOTHECA CASSELLANA“ (Abb. 3) findet sich indes auf einer anderen Seite, der dort im 18. Jahrhundert gesetzt wurde und den Schreibkalender als alten Landesbibliotheksbestand kennzeichnet.

Die folgenden 42 Seiten beinhalten schließlich den „Schreib Kalender“, der sich an den üblichen Gestaltungsmerkmalen des damaligen Kalenderwesens orientiert. Auf das eigentliche Kalendarium mit (fast) leeren Notizseiten folgt eine erklärende „Praktik“ – nach damaligem Sprachgebrauch der Name für den erläuternden Teil eines Kalenders –, die im Grunde den vorhergegangenen Inhalt noch einmal mit unterschiedlichem Schwerpunkt wiederholt.

Die mit Schmuckrahmen versehene Titelseite (Abb. 2) birgt – neben dem Namen des Autors – eine weitere Besonderheit: Vier Abbildungen, zwei geschwärzte Sonnen sowie teilweise schwarze Monde, unter denen astrologische Symbole angebracht sind. Diese werden auf der folgenden Seite aufgelöst – dargestellt sind die für das Jahr 1625 zu erwartenden Sonnen- wie Mondfinsternisse sowie der Lauf des Mondes durch den Tierkreis am entsprechenden Tag. Für jedwede Form astrologischer wie astrometeorologischer Überlegungen waren solche Himmelserscheinungen von elementarer Bedeutung! Auf der folgenden Seite (Abb. 3) finden sich – neben der Auflösung der astronomischen Zeichen – noch weitere Angaben, die das Jahr beschreiben. Dies wäre etwa der Sonnenzirkel, ein 28 Jahre währender Zyklus, in dessen mit derselben Zahl bezeichneten Jahren die Wochentage auf dieselben Monatsdaten fallen. Solche Angaben sind vor allem für die Berechnung des Osterfestes von Bedeutung. Die sich anschließende Seite (Abb. 4) wird nahezu vollständig von einer Zeichnung eingenommen – die Darstellung gibt den Verlauf der Gestirne an vier astrologisch/astronomisch bedeutenden Tagen wieder: Frühlingsäquinoktium (Tagundnachtgleiche), Sommersolstitium (Sonnenwende), Herbstäquinoktium und Wintersolstitium.

Der eigentliche Kalender nimmt sich demgegenüber schlicht aus – in mehreren Spalten finden sich die Tage, Tagesheiligen, der Lauf des Mondes durch den Tierkreis, die zu erwartenden Konstellationen und schließlich in knappen Worten das zu erwartende Wetter.

So notiert Hermann etwa für den 16. Februar (Abb. 5), dass der Mars ins Zeichen des Steinbocks trete, weshalb mit „frost“ zu rechnen sei. Tatsächlich boten andere Schreibkalender dieser Zeit noch viel mehr: Prognosen für die richtigen Termine zum Heiraten, Abschluss von Geschäften, Aderlassen oder Haarschneiden etwa. Die den Kalenderblättern gegenüberliegenden Seiten bieten derweil Raum für eigene Notizen. Hinter dem Kalendarium findet sich die aus drei Kapiteln bestehende „Praktik“. Das erste Kapitel behandelt in knapper Zusammenfassung der vorangegangenen Seiten das „Gewitter“ (Wetter) des Jahres insgesamt, das zweite das Wetter der einzelnen Jahreszeiten und das letzte schließlich die Mond- und Sonnenfinsternisse. Am Ende verbleibt Hermann mit dem Wunsch an den Leser auf ein „glückseliges neueß Jahr, sampt aller wohlfahrt, Amen“. Offensichtlich machte Moritz von dem Manuskript keinen Gebrauch – doch so blieb es uns als Quelle der Kultur- und Wissenschaftsgeschichte erhalten.

Kurzbeschreibung

Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel

Signatur: 4°Ms. Hass. 57

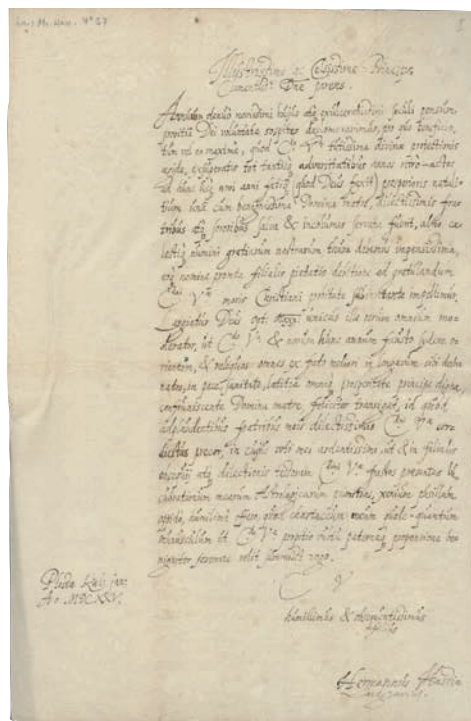
Material: Papier (Halbledereinband) (II+33 Seiten; 1r-21v beschrieben)

Maße: 19 × 15 cm

Herkunft: Burg Plesse (Landgrafschaft Hessen-Kassel), 1624/25

Text von Arne Ulrich

06_14 | Quellen Seite 109



1

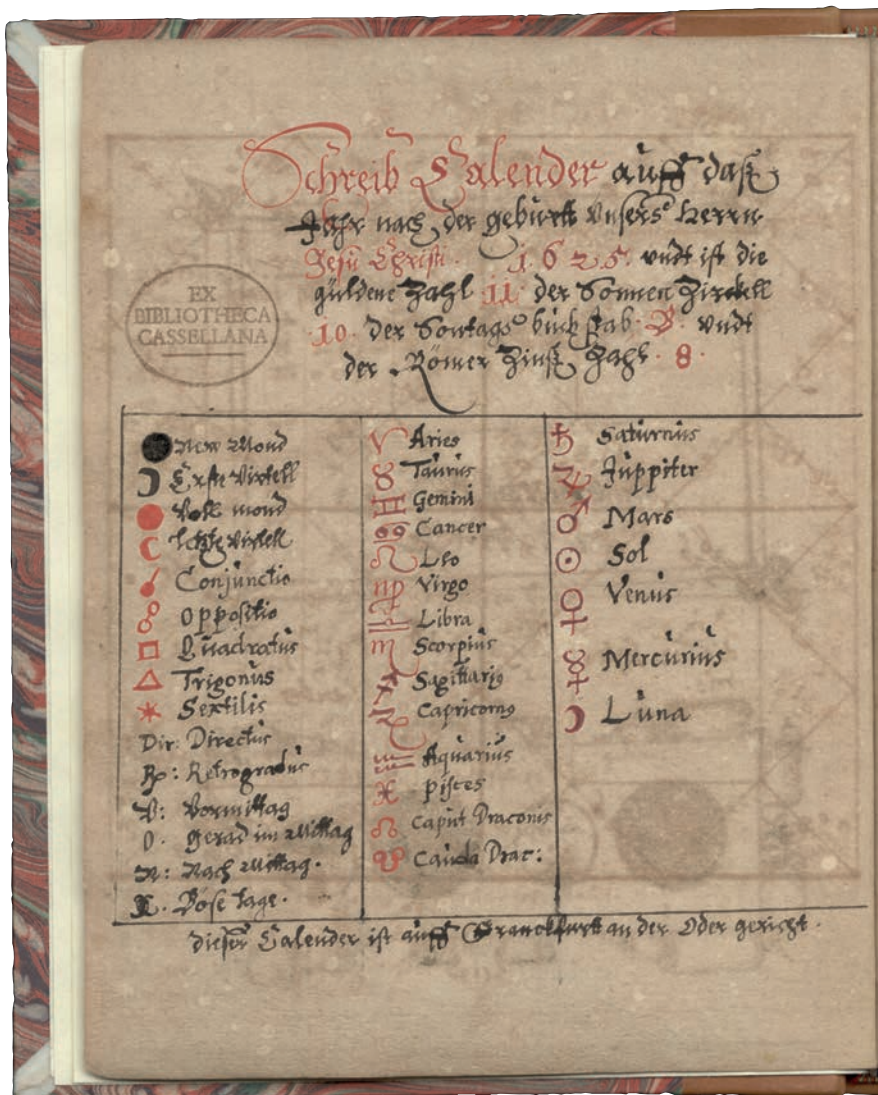
Schreib Salender an das
 Jahr, nach der gebürt unsers
 Herren und heylandes Jesu
 Christi.

M·DC·XXV.
 Zeit fleiß gestellet durch
 H. H. L.



1 Brief Hermanns IV. von Hessen-Rotenburg vom 1. Januar 1625 (S. 1r)
 / Letter from Hermann IV of Hesse-Rotenburg from 1 January 1625 (fol. 1r)

2 Titelseite des Kalenders mit einer Darstellung der Mond- und Sonnenfinsternisse (S. 1r)
 / Title page of the calendar with an illustration of the lunar and solar eclipses (fol. 1r).



3

WHEN MARS IS IN THE SIGN OF CAPRICORN...

When planning a trip or a barbecue nowadays, one would probably watch the weather forecast on TV, check the weather on the internet or see what an app says. But whoever would have thought of consulting the stars at night? As it happens, up to the 18th century, few people would have denied the connection between the constellations of the stars and the weather on Earth. This superstition, referred to as astro-meteorology, found its expression in the German *Schreibkalender* ('writing calendar'), which provided prophecies on the weather for the coming year. A special copy of such a calendar can be found in the manuscript department of the Landes- und Murhard-schen Bibliothek in Kassel under the signature Ms. Hass. 4°57.

In the winter of 1624, the 17-year-old landgrave Hermann IV of Hesse-Rotenburg (1607–1658) wrote an astronomical and meteorological *Schreibkalender* at Plesse Castle near Göttingen as a gift for his father, landgrave Moritz "der Gelehrte" (the scholar) of Hesse-Kassel (1572–1632). While a crippled foot forced him to wear an iron prosthesis throughout his life and prevented him from pursuing a military career, it was in science that Hermann's strengths came to the fore. Like his father Moritz and his grandfather Wilhelm IV (1532–1592) – both great patrons of natural science – he was fond of astronomy and was a recognised scholar in the fields of meteorology, mathematics, astronomy and geography. One of his most famous works is the *Historia meteorologica*, in which he published decades of his own systematic weather observations and thereby invalidated various kinds of weather lore on the basis of empirical findings.

The manuscript – which has been in Kassel since at least 1780 – has a 'small quart' format, a name derived from the number of leaves per fol-

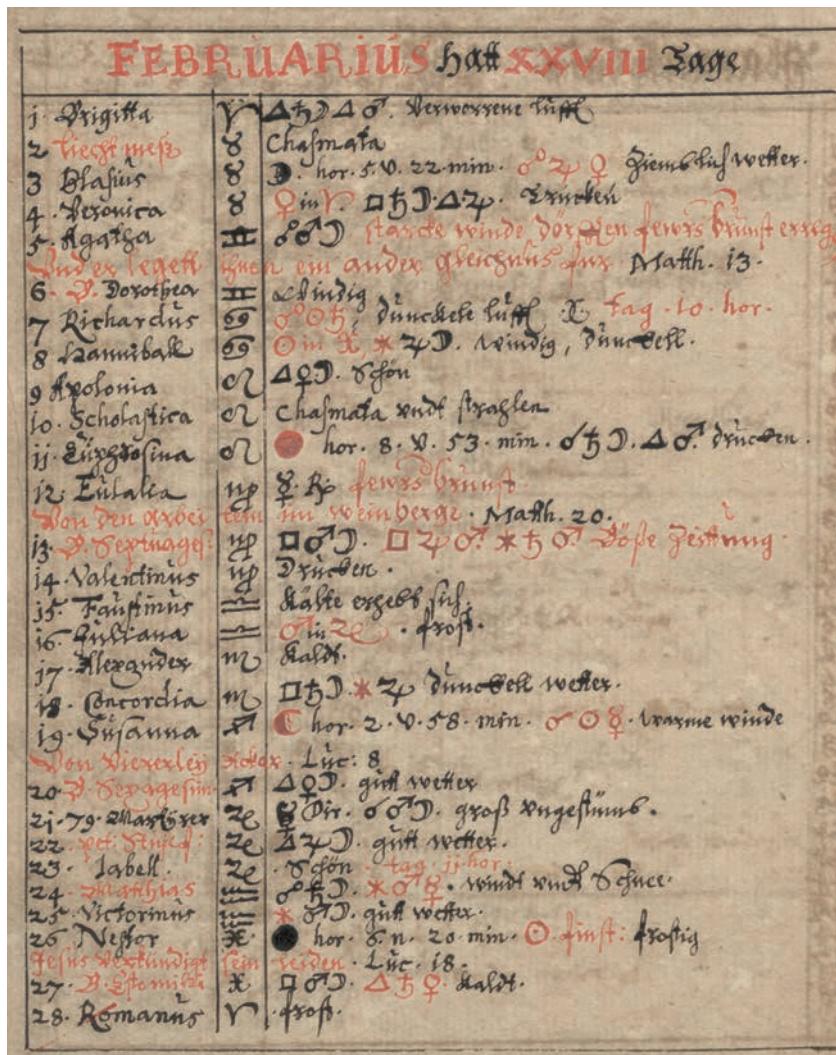
ded sheet resulting from paper manufacturing. In this case, the sheet of paper was folded twice and formed four leaves. Around 1975, the former cover was replaced by a half-leather binding during restoration and was integrated at the back. This fragment was identified as a medieval manuscript – a 14th-century missal, in fact. A letter in a fine cursive script that Hermann wrote to his father is also included (fig. 1). Unlike the calendar with which it is associated, the letter is written in Latin. It is dated 1 January 1625 and apparently was written at Plesse Castle. After reporting on the well-being of his mother and siblings, Hermann sent his father his best wishes for the coming year and gave him the manuscript – "the first results of my nightly astrological work" – as a present.

The manuscript also reflects modern library history: the stamp "Murhard'sche /Bibliothek der/Stadt Kassel und/Landesbibliothek" is visible on the back of the letter in indelible blue ink. During the period when this stamp was in use (1958–1975), the State Library was under municipal administration, but the manuscript, as the stamp suggests, was not actually "municipal property". A stamp with the words "EX BIBLIOTHECA CASSELLANA" (fig. 3), however, is to be found on another page that was inserted in the 18th century and explicitly marks the calendar as being the Library's property.

The following 42 pages include the *Schreibkalender*, which possesses the usual design features of calendars made in the 17th century. After the actual calendar containing practically blank pages for notes there follows an explanatory *Praktik* – a common term for 'commentary' at the time – which basically summarises the previous content, but has a different focus.



4



5

Besides stating the name of the author, the title page – which has a jewellery frame around it (fig. 2) – contains another special feature: four pictures, viz. two blackened suns and partially black moons with astrological symbols attached to them. An explanation follows on the next page – they show the expected solar and lunar eclipses for the year 1625 and the position of the moon in the zodiac on those particular days. Data of this kind was of fundamental importance for any astrological and astro-meteorological considerations.

On the following page (fig. 3) one finds further information describing the year in addition to the explanation of the astronomical signs. There is the “sun’s circle”, for example – a 28-year cycle during which the weekdays occur on the same days of the month in all the years marked by the same number. This information was particular important in calculating the date of Easter. The page after this (fig. 4) is almost entirely taken up by a drawing; the illustration shows the course of the planets on four days with astrological/astronomical significance: the spring and autumn equinox and summer and winter solstice.

Compared to this, the actual calendar is quite simple: in several columns one finds the days of the month, the daily saint, the course of the moon through the zodiac, the expected constellations of stars and finally – in a very brief description – the weather to be expected. On 16 February (fig. 5), for example, Hermann expected Mars to be in the sign of Capricorn, which would mean frost. Other writing calendars of the time offered much more information: not only weather forecasts, but also auspicious dates for marriage, trading, venesection and even getting a haircut. The pages opposite the calendar entries contain space for making notes.

3 Seite mit Auflösung der astronomischen Symbole sowie weiterer Angaben, die das Jahr beschreiben (S. 1v). Oben links der Bibliotheksstempel aus dem 18. Jahrhundert / Page with the explanation of the astronomical symbols and further data describing the year (fol. 1v). Top left: the library stamp from the 18th century.

4 Graphische Darstellung der Position der astronomischen Objekte zu bestimmten Daten (S. 2r) / Graphical illustration of the positions of astronomical objects (fol. 2r)

5 Kalenderseite für den Februar 1625 (S. 3v) / Page of the calendar for February 1625 (fol. 3v)

The *Praktik* can be found after the calendar and consists of three chapters. The first one deals briefly with the *Gewitter* (nowadays a thunderstorm in German, but back then simply the word for ‘weather’) for each month of the year, the second deals with the weather during the individual seasons and, finally, the last chapter is about lunar and solar eclipses. At the end of this work, Hermann concluded with the wish that the reader might have a happy new year and fare well. Moritz obviously did not use the calendar himself – that is why it still exists and can be used as a source of cultural history and history of science today.

Description

Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek, Kassel, Germany

Shelf mark: 4°Ms. Hass. 57

Material: paper (half-leather binding) (II+33 pages; 1r–21v inscribed)

Dimensions: 19 × 15 cm

Origin: Plesse Castle (landgraviate of Hesse-Kassel), 1624/25

Text by Arne Ulrich

14_06 | references page 109

WIE VIELE SPRACHEN FINDEN SIE?

EIN MEHRSPRACHIGES MANUSKRIFT AUS SÜDINDIEN

Dieses Manuskript (RE22704), das aus dem äußersten Süden Indiens stammt, genauer aus einer der Sammlungen in Pondicherry, bezeugt ein charakteristisches Merkmal des gesamten Subkontinents, insbesondere in akademischen Milieus: Mehrsprachigkeit. Jahrhundertlang war Sanskrit die von der intellektuellen Elite der Region für das Schreiben von Texten benutzte Sprache, aber schon bald verwendete man parallel dazu auch lokale und überregionale Schriftsprachen, in denen ebenso anspruchsvolle Texte erschienen. Wie sich dieses Phänomen in der materiellen Kultur widerspiegelt, ist eine Thematik, die noch einer umfassenden Untersuchung bedarf. Dieses Manuskript stellt ein interessantes Beispiel dafür dar. Ungeachtet seines gleichförmigen Layouts stellt sich die Frage: Wie viele Sprachen enthält es?

Unter den Millionen von Manuskripten, die in den Sammlungen und Bibliotheken Südasiens aufbewahrt werden, befinden sich Tausende, die vollständige oder unvollständige Exemplare von Amarasiṃhas *Nāma-liṅgānuśāsana* („Lehre von den Nomen und [ihren] Genera“) enthalten, dem renommiertesten traditionellen Sanskrit-Wörterbuch. Seit dem Zeitpunkt seiner Abfassung (bzw. Zusammenstellung), möglicherweise um das 7. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung herum, bildet es ein wesentliches Hilfsmittel für die Unterweisung junger Schüler in Sanskrit und ein grundlegendes Nachschlagewerk für Lehrer und Wissenschaftler.

Genauer gesagt handelt es sich beim *Nāma-liṅgānuśāsana* um einen Thesaurus, d.h. ein Synonym-Wörterbuch, in dem Nomen nach Wortfeldern gegliedert aufgezeichnet sind. So gibt es einen Abschnitt mit den Namen göttlicher Wesen, einen für Pflanzennamen usw. Aus diesem Grunde ist das Werk vor allem als *Amarakośa* („Amaras Thesaurus“) bekannt. Zudem ist es in Versform geschrieben, um das Auswendiglernen der langen Abschnitte zu erleichtern, wie dies bei traditionell ausgebildeten Sanskrit-Gelehrten seit Jahrhunderten üblich ist.

Aufgrund seiner Bedeutung im traditionell überlieferten Wissen überrascht es nicht, dass dieses Werk im Zentrum lebhafter Kommentar-Diskussionen sowohl in Sanskrit wie in verschiedenen Schriftsprachen des Subkontinents stand. Die südindischen Sprachen bilden hier sicher keine Ausnahme, denn viele Bibliotheken sind im Besitz von Exemplaren des *Nāma-liṅgānuśāsana*, die Anmerkungen in Tamil, Telugu, Malayalam oder Kannada enthalten.

Diese Handschrift bietet also Stoff für eine interessante Fallstudie. Sie besteht aus einem Bündel von annähernd 300 beidseitig beschriebenen Palmblättern zwischen zwei Holzdeckeln, die von einem durch die Löcher gezogenen Bindfaden zusammengehalten werden. Heute ein Teil der Sammlung des Institut Français de Pondichéry (seit 2005 aufgenommen in das UNESCO-Programm „Memory of the World“), wurde das Manuskript höchstwahrscheinlich im 19. Jahrhundert angefertigt und von einem Mann namens Kurunātayyan aus der Stadt Veļṅaṅkolli (heutiges Kerala?) für einen gewissen Paṭṭaravarkaḷ aus Pāḷayaṅkoṭṭai (Tamil Nadu) niedergeschrieben. Bedauerlicherweise verfügen wir zu keiner der beiden genannten Personen über weitere Angaben.

Angeblich handelt es sich um das komplexeste Manuskript des *Nāma-liṅgānuśāsana* mit Anmerkungen in Tamil. Gemäß einer gängigen Kommentierungspraxis wird jeder Vers mehrfach analysiert, um sowohl seine Grammatik als auch seine Bedeutung zu erläutern. Bemerkenswert ist, dass die regionalsprachliche Komponente auf folgende Art und Weise eingeführt wird: Erklärungen einzelner Wörter oder ganzer Verse sind in Tamil. Kommentare bilden so gleichzeitig Übersetzungen. Darüber hinaus ist dieses Manuskript durch ein besonderes Merkmal gekennzeichnet: die Präsenz einer dritten sprachlichen Ebene. Unerwartet sind einigen Tamil-Wörtern ihre Telugu-Übersetzungen vorangestellt.

Kommentare zum *Nāma-liṅgānuśāsana* in der Regionalsprache sind meistens schlicht. Nicht jedes Sanskrit-Wort wird kommentiert oder übersetzt, sondern zu bestimmten Wortgruppen von Nomen werden einzelne Synonyme in Tamil aufgeführt. Dies deutet auf ein Bildungsumfeld hin, in dem jungen Schülern Sanskrit beigebracht wurde, indem man die wichtigsten semantischen Kategorien des *Nāma-liṅgānuśāsana*

1



übersetzte, während anspruchsvollere lexikalische Analysen fortgeschrittenen Schülern vorbehalten waren und anhand von in Sanskrit verfassten Kommentaren durchgeführt wurden. Teilweise abweichend von dieser Tendenz, finden sich in diesem Manuskript beeindruckende Kommentare zu den Strophen 2 bis 5, welche vermitteln, wie das Lexikon zu benutzen ist, und insbesondere zu Strophe 1, der Anrufung der Gottheit. Tatsächlich ergeht sich der Kommentar zu Letzterer in einer ausgedehnten theologischen Abhandlung, die den Leser davon zu überzeugen sucht, dass die Anrufung sich an verschiedene religiös-philosophische Schulen gleichzeitig richtet. Des Weiteren reflektiert der Kommentar auf der Suche nach einer stichhaltigen Begründung für das, was gelegentlich nach einer maßlosen Überinterpretation aussieht, seine eigene kommentierende Funktion. Solch eine Ansammlung spezifischer Charakteristika macht dieses Manuskript zu einem einzigartigen Exemplar und deutet darauf hin, dass Kurunātayyan der Autor der vorhandenen Anmerkungen in Tamil (und Telugu) war. Es gibt also gute Gründe für die Annahme, dass der Kopist ein Telugu sprechender Gelehrter war, der in einem Umfeld arbeitete, in dem Sanskrit und Tamil als Hauptsprachen des intellektuellen Diskurses fungierten. Hierbei handelte es sich möglicherweise um ein śrīvaiṣṇava-Milieu, in dem bestimmte, sich auf den Hindu-Gott Viṣṇu beziehende, erbauende und spekulative Sanskrit-Texte in einer hoch-sanskritisierten Form des Tamil (üblicherweise als *Manipravalam* bezeichnet) kommentiert wurden, wie es auch bei dem vorliegenden Manuskript der Fall ist.

Im Gegensatz zu vielen anderen Manuskript-Traditionen wird in der südindischen die Unterscheidung von Text und Kommentar für gewöhnlich nicht durch das Layout kenntlich gemacht, selbst dann nicht, wenn diese in unterschiedlichen Sprachen verfasst sind. So verhält es sich auch in diesem Manuskript, in dem keine Lücken zwischen dem jeweiligen Sanskrit-Wort und dem Kommentar in Tamil, oder gelegentlich Telugu, gelassen werden (es gibt lediglich eine sparsame Zeichensetzung). Hinzu kommt, dass alle drei Sprachen (Sanskrit, Tamil und Telugu) in einer Mischform der Tamil-Schrift und der tamilischen Grantha-Schrift geschrieben sind, zwei ähnliche Schriftsysteme, die den Nutzer des Manuskripts dazu zwingen, jede Zeile des Textes ganz durchzulesen, um die verschiedenen Ebenen und Sprachen voneinander unterscheiden zu können.

Kurzbeschreibung

Institut Français de Pondichéry (Indien)

Signatur: RE22704 - amarakośaḥ drāviḍaṭikāśahitaḥ (apūrṇaḥ).

Material: Palmblattbündel; zwei Holzdeckel und ein Bindfaden.

Blätter: Insgesamt 284 Blätter. Ein Titelblatt (amarapañcakai); ein leeres Schutzblatt; 276 Blätter mit ursprünglicher Nummerierung von 1 bis 276 (acht Zeilen je Blatt); zwei leere Schutzblätter; drei Schutz(?)blätter, die einen Teil eines unbekannten Textes (möglicherweise eines Lexikons) enthalten; ein leeres Schutzblatt.

Maße: 25,4 x 4,3 cm.

Herkunft: Südindien (vermutlich das südliche Tamil Nadu), ca. 19. Jh.

Text von Giovanni Ciotti

07_14 | Quellen Seite 110

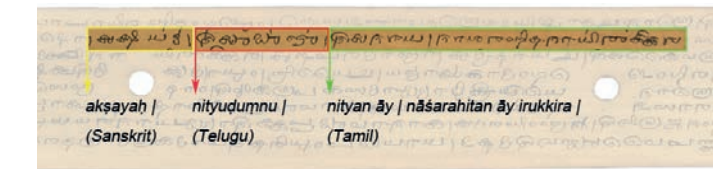
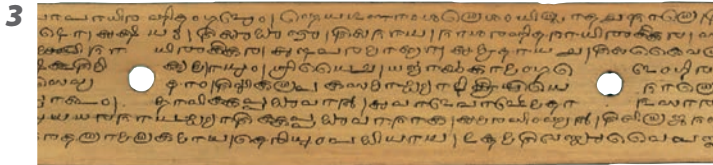


2

- 1 Seitenansicht von RE22704. Das Bündel enthält 284 Palmblätter / Side image of RE22704. The bundle contains 284 palm leaves
- 2 Holzdeckel und Bindfaden von RE22704 / Wooden cover and thread of RE22704
- 3 Die drei Sprachen von RE22704 (folio 2, recto 2): Sanskrit (gelb), Telugu (rot) und Tamil (grün). / The three languages of RE22704 (folio 2, recto 2): Sanskrit (yellow), Telugu (red), and Tamil (green).

HOW MANY LANGUAGES CAN YOU COUNT?

A MULTILINGUAL MANUSCRIPT FROM SOUTH INDIA



Coming from the very South of India, more precisely from one of the collections held in Pondicherry, this manuscript (RE22704) is testimony to a feature characteristic of the whole subcontinent, in particular to its scholarly environments: multilingualism. Sanskrit was for centuries the language used by the intellectual elite in the area for the composition of texts, but this was soon paralleled by other local and cosmopolitan literary languages with equally sophisticated textual outcomes. How this phenomenon is reflected in the material culture is a topic yet to be fully addressed. This manuscript offers an interesting example of this. Despite its monotone layout, how many languages does it contain?

Thousands of manuscripts among the millions hosted in South Asian libraries contain copies, or partial copies, of Amarasimha's *Nāma-liṅgānuśāsana* ("Teaching on Nouns and [their] Genders"), the most renowned traditional Sanskrit dictionary. Since the time of its composition (or redaction) possibly around the 7th century CE, this has been a fundamental tool for teaching Sanskrit to young students, and a constant reference work for trained scholars.

More precisely, the *Nāma-liṅgānuśāsana* is a thesaurus, i.e. a synonymic dictionary, in which nouns are grouped by semantic fields. Thus, there is a section for the names of divinities, one for the names of plants, etc. It is for this reason that this work is mostly known as the *Amarakoṣa* ("Amaras's Thesaurus"). Furthermore, it is composed in verses in order to facilitate the memorisation of its long sections, as has been done for centuries by traditionally trained scholars of Sanskrit.

Owing to its importance in the traditional lore, it comes as no surprise that this work has been at the centre of fervid commentarial activity with textual outputs both in Sanskrit and in the several local literary languages of the subcontinent. South Indian languages are certainly no exception, as many libraries contain copies of the *Nāma-liṅgānuśāsana* along with Tamil, Telugu, Malayalam, or Kannada annotations.

This manuscript thus makes an interesting case study. It consists of a bundle of almost 300 palm leaves written on both sides, stuck between two wooden covers, and kept together by a string running through its holes. Today part of the collection of the Institut Français de Pondichéry (included in the UNESCO "Memory of the World" Register since 2005), this manuscript was most probably crafted during the 19th century and was written by a man called Kurunāṭayyaṇ from the town of Veṅṅankolli (present day Kerala?) for a certain Paṭṭaravarkaḥ from Pāḷayaṅkoṭṭai (Tamil Nadu). Unfortunately, we know nothing more about either individuals.

Allegedly, it contains the most complex *Nāma-liṅgānuśāsana* with Tamil annotations found in a manuscript. According to a well-established commentarial practice, each verse is analysed several times in order to clarify both its grammar and meaning. Remarkably, it introduces the vernacular element by the following procedure: explanations of single words and whole verses are given in Tamil. Thus, annotations become translations too. Furthermore, this manuscript is characterised by a unique feature: the presence of a third linguistic layer. Unpredictably, some Tamil words are preceded by their Telugu translation.

Vernacular commentaries to the *Nāma-liṅgānuśāsana* are usually simple. Not every Sanskrit word is commented on or translated, but single Tamil synonyms are given to certain categories of nouns. This points to an educational environment in which Sanskrit was taught to early stage pupils by means of translating the main semantic categories of the *Nāma-liṅgānuśāsana*, whereas more sophisticated lexical analyses were reserved for advanced students and carried out by means of commentaries composed in Sanskrit. Deviating in part from this trend, this manuscript offers impressive annotations to verses 2 to 5, which teach how to use the thesaurus, and in particular to verse 1, the invocation to the deity. In fact, the commentary on the latter indulges in a lengthy theological disquisition, trying to persuade the reader that the invocation addresses several religio-/philosophical schools at the same time. Furthermore, it also reflects on its own commentarial activity, looking for a solid justification of what sometimes can look like a wild over-interpretation.

Such an array of idiosyncratic features makes this manuscript a unique exemplar, also suggesting that Kurunāṭayyaṇ might have been the author of the present Tamil (and Telugu) annotations. We can thus make an educated guess and imagine our scribe to have been a Telugu speaking scholar, who worked in an environment in which Sanskrit and Tamil were the main languages of intellectual exchange. This would probably have been a *śrīvaiṣṇava* environment, where a particular set of Sanskrit devotional and speculative texts connected to the Hindu god Viṣṇu were commented on in a highly Sanskritised register of Tamil (usually referred to as *Manipravālaṃ*), as is the case in the present manuscript.

Contrary to many other manuscript traditions, the South Indian one does not usually distinguish texts and their commentaries by means of layout, even when these are written in different languages. So it is in this manuscript, where no blank spaces are left between each Sanskrit word and its Tamil, and sometimes Telugu, annotations (only a scant punctuation is provided). Furthermore, all three languages (Sanskrit, Tamil, and Telugu) are written in a mixture of Tamil script and Tamilian Grantha script, two similar writing systems that compel the user of the manuscript to read through each line of the text in order to distinguish its various layers and languages.

Description

Institut Français de Pondichéry (India)

Shelfmark: RE22704 - amarakoṣaḥ drāviḍaṭikāśahitaḥ (apūrṇaḥ).

Material: Palm leaf bundle; two wooden covers, and one thread.

Folios: Total 284 folios. One title folio (amarapañcakai); one blank guard leaf folio; 276 folios with original numbering from 1 to 276 (eight lines per folio); two blank guard leaf folios; three guard leaf (?) folios containing part of an unidentified text (possibly a lexicon); one blank guard leaf folio.

Dimensions: 25.4 x 4.3 cm.

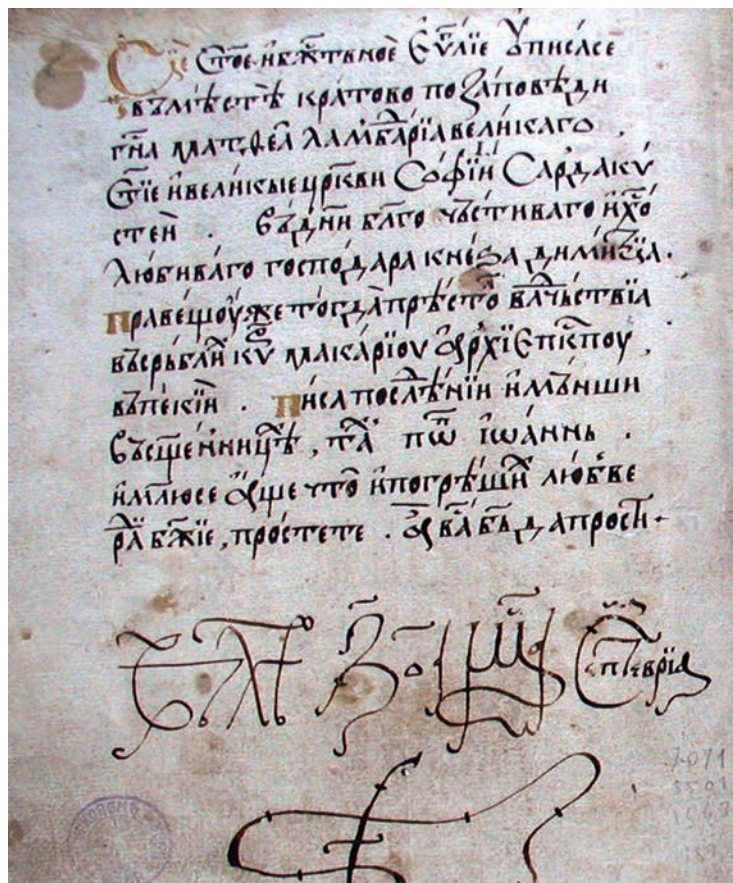
Provenance: South India (probably Southern Tamil Nadu), ca. 19th century.

Text by Giovanni Ciotti

14_07 | references page 110



1



2

VON WEGEN UND WIRRUNGEN IN UNBESCHRIEBENEN RÄUMEN: DAS SCHICKSAL DER VIER EVANGELIEN DES IOAN VON KRATOVO

Diese im Jahr 1562 angefertigte, gut erhaltene kirchenslawische Version der Vier Evangelien (HACI 34) war seit jeher ein wertvoller Gegenstand. Es handelt sich nicht nur um ein von dem berühmten orthodoxen Kalligraphen und Illuminator Ioan von Kratovo (wirkend 1526–1583) kunstvoll gestaltetes Werk, sondern darüber hinaus ist das Manuskript von kostbaren Edelmetallen dick umhüllt; allein der versilberte und vergoldete Einband wiegt 14 Kilogramm. Die Geschichte dieser Handschrift können wir anhand der diversen Anmerkungen an den Seitenrändern teilweise rekonstruieren. Einige dieser Randbemerkungen sind in ungelinker Schrift geschrieben; es überrascht, dass ein solch wunderschönes Buch, dem einst sakrale Kräfte zugeschrieben wurden, von kindlich anmutenden Kritzeleien übersät ist. Ein besonders interessanter Kontrast findet sich auf einer opulent illuminierten Seite, auf der am Rand ein gewisser Petre, der anscheinend zu einer Familie von Boza-Verkäufern gehörte (Boza war ein fermentiertes Getränk, das zur Zeit der Osmanen auf dem Balkan verbreitet war), eine Eintragung hinzugefügt hat. Wie war es möglich, dass die grobe Handschrift eines Boza-Verkäufers ihren Platz in diesem zeremoniellen Buch finden konnte, dessen Handhabung ein Privileg des Klerus war?

Bei den Vier Evangelien von 1562 handelt es sich um eine 338 Blätter starke Handschrift, geschrieben in kyrillischer Schrift gemäß den Regeln der Resava-Orthographie der serbischen Variante des Kirchenslawischen. Im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert war diese Rechtschreibung die bei der Herstellung von Handschriften in Kratovo und Umgebung (heute in der Republik Mazedonien gelegen) meistverwendete. Das Material der Vier Evangelien von 1562 ist Papier und die Maße sind 28,8 x 18,7 cm. Das Hauptmerkmal der Handschrift besteht in den üppigen Illuminationen. Der Kopist schrieb durchgehend zwanzig Zeilen pro Seite und illuminierte auf jeder den Anfangsbuchstaben.

Jedem der vier Evangelien – nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes – ist ein Porträt des jeweiligen Evangelisten vorangestellt, das die obere Hälfte der Seite einnimmt (siehe Abb. 1).

Dieses Buch gehörte zu einer größeren kirchenslawischen Schreibertradition, bei der man an den Rändern und auf leeren Seiten der Handschriften häufig auf verschiedene Arten von dort hinterlassenen Anmerkungen und Aufzeichnungen stößt. Einige dieser Eintragungen stammten von dem Kopisten des Werks, aber es finden sich auch viele Anmerkungen, die von anderen niedergeschrieben wurden, manchmal sogar erst mehrere Jahrhunderte nach dem Zeitpunkt der Anfertigung der Handschrift. Die Themen dieser Eintragungen sind breitgefächert, sie reichen von Informationen bezüglich der Herstellung des Buchs bis zu verhängnisvollen Ereignissen wie dem Ausbruch von Seuchen, Hungersnöten, Kriegen, Erdbeben und extremen Wetterverhältnissen. Diese Version der Vier Evangelien ist vollgestopft mit Randbemerkungen. Aus diesen kurzen Anmerkungen können wir eine ganze Menge über die turbulente Geschichte dieses Manuskripts erfahren. Die älteste Eintragung in der Handschrift ist der von dem Illuminator und Kopisten Ioan hinterlassene Kolophon (siehe Abb. 2). Er teilt uns mit, dass die Handschrift von dem Kantor Matej in Auftrag gegeben wurde, dem Geistlichen, der die Choral-Gottesdienste der berühmten Hagia-Sophia-Kirche in Serdica (heutiges Sofia, Bulgarien) leitete. Ioan schreibt auch, dass das Werk im September 1562 in der Stadt Kratovo, einem bedeutenden Zentrum des Bergbaus im Osmanischen Reich, vollendet wurde. Obwohl das Buch für die Liturgie in der Hagia-Sophia-Kirche in Auftrag gegeben worden war, blieb es nicht dort.

Tatsächlich hatte ein Priester namens Konstantin das Manuskript bereits im Jahre 1610 „den Juden“ [Pfandleiher und Geldverleiher] als Pfand für eine Schuld gegeben. Ein Bericht über diese Transaktion wurde zum Zeitpunkt der Schuldaufnahme nicht niedergeschrieben, son-

OF TRAVELS AND TRAVAILS IN BLANK SPACES:

THE FATE OF IOAN OF KRATOVO'S FOUR GOSPELS

This well-preserved Church Slavonic version of the Four Gospels (HACI 34) copied in 1562 has always been a very valuable object. Not only is it rich in art produced by the famous Orthodox calligrapher and illuminator Ioan of Kratovo (fl. 1526–1583), but the manuscript is thickly clad in precious metals; the binding alone, which is silver and gold-plated, weighs 14 kilogrammes. We can partially reconstruct the story of this manuscript from the various notes that are to be found in its margins. Some of these marginal accounts are written in rough handwriting; it is surprising that such a beautiful book, which once commanded sacral powers, is littered with childish scrawls. There is a particularly interesting contrast where a luxuriously illuminated page is bordered by an inscription that was added by someone called Petre, who apparently belonged to a family of boza-sellers (boza was a fermented beverage popular in the Balkans during the Ottoman period). How did the rude handwriting of a boza-seller find its place in this ceremonial book, whose handling was the privilege of the clergy?

The 1562 Four Gospels is a 338-folio manuscript written in the Cyrillic alphabet using the Resava orthography of the Serbian recension of Church Slavonic. In the sixteenth and seventeenth centuries, this orthography was most commonly used in the manuscripts produced in Kratovo and the surrounding area (today located in the Republic of Macedonia). The material of which the 1562 Four Gospels is made is paper and the work is 28.8 x 18.7 cm in size. The main feature of the manuscript is that it is heavily illuminated. The scribe consistently wrote twenty lines per page and illuminated the initial letters on each one. Each Gospel of the Four Evangelists – the books of Matthew, Mark, Luke and John – is prefaced by a portrait of the respective saint, which occupies the upper half of the page (see Fig. 1).

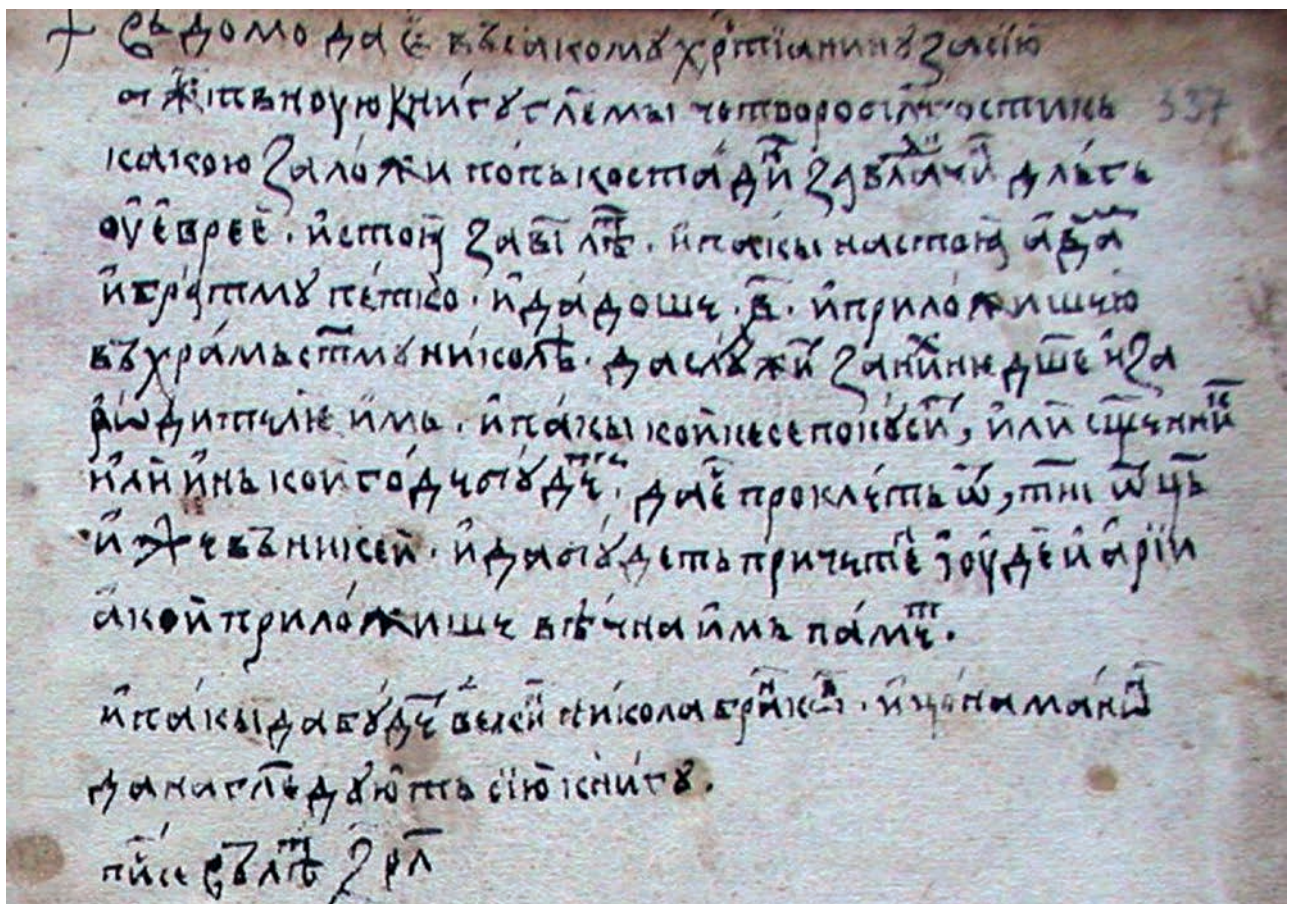
This book belonged to a larger Church Slavonic scribal tradition where one often encounters different kinds of notes and records left behind in the margins and blank pages of manuscripts. Some of these inscriptions were written by the scribe who produced the work, but there are also many other notes written by different hands, sometimes several centuries after the manuscript was copied. These writings address a wide variety of subjects ranging from information regarding the production of the book to calamitous events such as outbreaks of plague, famine, wars, earthquakes and extreme weather conditions. This version of the Four Gospels is one replete with marginal notes. From these brief records we can learn quite a bit about the manuscript's turbulent history. The oldest inscription in the manuscript is the colophon left by the illuminator and scribe, Ioan (see Fig. 2). He tells us that the manuscript was commissioned by Precentor Matej, the cleric who directed the choral services of the famous Holy Sophia Church in Serdica (present-day Sofia, Bulgaria). Ioan also writes that the work was completed in September 1562 in the city of Kratovo, an important mining centre in the Ottoman Empire. Although the book was commissioned for liturgies in the Holy Sophia Church, it did not remain there.

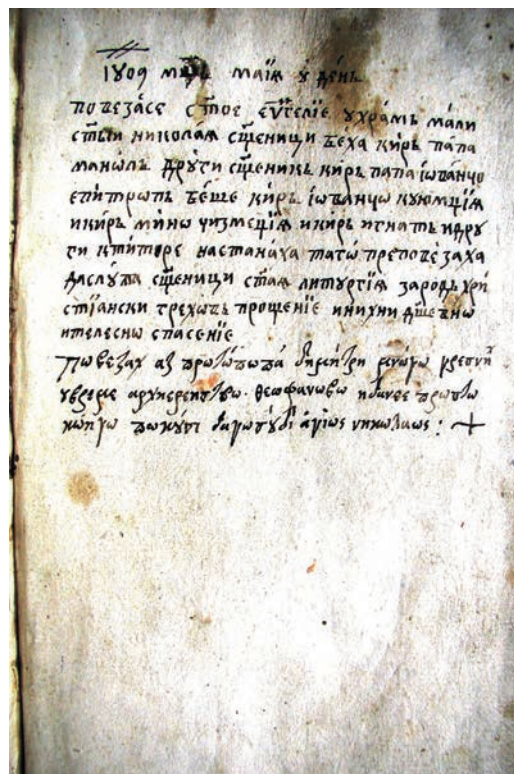
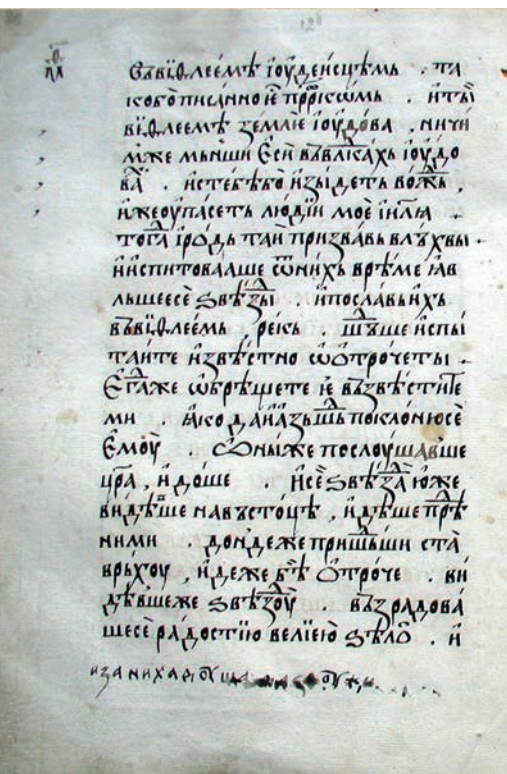
1 Ioan von Kratovos Illumination des Matthäus mit der Handschrift des Boza-Verkäufers am unteren Rand. (HACI 34, fol. 10a) / Ioan of Kratovo's illumination of St Matthew with the boza-seller's handwriting in the lower margin. (HACI 34, fol. 10a)

2 Ein Kolophon des Schreibers am Ende des Buches, mit Angaben zur Herstellung der Handschrift. (HACI 34, fol. 336) / A scribal colophon at the end of the book detailing the production of the manuscript. (HACI 34, fol. 336)

3 Eine Anmerkung, die mitteilt, dass im Jahre 1622 zwei ktitor zwecks Wiedererlangung des Buches von „den Juden“ 2 000 Asper gespendet haben. (HACI 34, fol. 337) / A note stating that two ktitors donated 2,000 aspers in order to recover the book from “the Jews” in 1622. (HACI 34, fol. 337)

3





4

5

6

dern erst anlässlich der Tilgung zwölf Jahre später. Im Jahr 1622 gelang es einer Gruppe von *ktitor* – wohlhabende orthodoxe Bürger, die Geldmittel für Klöster und religiöse Kunstwerke zur Verfügung stellten – die Handschrift wieder auszulösen. Der Mitteilung des Schreibers entnehmen wir, dass „der ktitor Adam und sein Bruder Petko“ 2 000 Asper (osmanische Silbermünzen) spendeten und die Handschrift der Kirche des Heiligen Nikola in Sofia schenkten. Um zu verhindern, dass sich so etwas jemals wiederholen könnte, wurde ein Anathema (ein von einer kirchlichen Autorität ausgesprochener Fluch) veröffentlicht, das das Buch in der Zukunft davor schützen sollte, verpfändet oder gestohlen zu werden. Es wurden sogar zwei Männer, Nikola Brankov und Cone Manol, zu Beschützern des Buches ernannt, aber nichtsdestotrotz wechselte das Buch auch weiterhin häufig seinen Besitzer (siehe Abb. 3).

Das präzise Datum seines nächsten Weggangs ist nicht bekannt, aber ein Vermerk gibt an, dass 1646 die *ktitor* „Petre, Verkäufer von boza“, und „Ioan Glav'sho“ 2 500 Asper für seine Rückgabe an die Kirche des Heiligen Nikola bezahlten. Petre, der Boza-Verkäufer, kostete seine Spende ausgiebig aus, indem er eine weitere lange Eintragung hinterließ, die sich am unteren Rand der Blätter 2b bis 13b über viele Seiten hinzieht. In einer ungelungenen, krakeligen Schrift, die eine Menge durchgestrichenen Text und Korrekturen enthält, bestätigt Petre die Schenkung und hofft, dass sie ihm und seinen Eltern etwas Gutes verheißen wird (siehe Abb. 4). Ein so wertvolles Buch wie die Vier Evangelien war eigentlich schon dafür prädestiniert, seinen Besitzer häufig zu wechseln, besonders in den Jahrhunderten, in denen die Macht des slawisch-orthodoxen Klerus unter osmanischer Herrschaft abnahm. Es ist schwierig, den Geldwert der Vier Evangelien im siebzehnten Jahrhundert mit einem gegenwärtigen Bezugswert zu vergleichen. Allerdings können wir einer Klage über die Geldentwertung, die in einer in das Jahr 1626 datierten Randbemerkung geäußert wird, entnehmen, dass ein *tovar* (ca. 130 Kilogramm) Weizen damals 60 Asper kostete. Unter Berücksichtigung dieser Information sehen wir also, dass der Wert der Vier Evangelien etwa dem von 26 *tovar* Weizen entsprach – einer Menge, die ausreichen würde, um eine kleine Stadt zu verköstigen.

Auch Anmerkungen zum Bucheinband findet man. Das Manuskript wurde mehrere Male neu eingebunden. Obwohl es keine Angaben zum

Original-Einband gibt, erfahren wir, dass ein neuer im Jahre 1677 angefertigt wurde. Dieses Ereignisses wird in einer illuminierten Eintragung gedacht, in der ein gewisser *ktitor* Grujo erwähnt wird (siehe Abb. 7). Die Handschrift besaß also nicht von Beginn an den verzierten Vorder- einband, den wir heute sehen. Der reich verzierte, versilberte und vergoldete Einband, der die Zeiten überstanden hat, wurde im frühen neunzehnten Jahrhundert von Hand gefertigt. Auf dem ersten leeren Blatt befindet sich eine Eintragung, die die Neubindung der Handschrift im Jahre 1809 durch einen Goldschmied namens Hristo vermerkt (siehe Abb. 5), der auch eine lange Inschrift eingravierte, die die metallene Oberfläche des Einbands umrahmt (siehe Abb. 6). Außer der Hinzufügung seines eigenen Namens würdigt er den Erzbischof Teofan, zwei Priester der Kirche, in der die Handschrift aufbewahrt wurde, und die *ktitor*, die die Kosten für den neuen Einband übernommen hatten. Die Reise des kostbaren Buches dauerte nach 1809 an, wiewohl sich der Verlauf dieser späteren Ereignisse nicht in seinen Rändern wiederfindet. Die erhaltenen Eintragungen erzählen uns eine reichhaltige Geschichte, beginnend mit der Herstellung der Handschrift, ihrem Wert im Verlauf der Jahrhunderte, ihrer Abtretung aufgrund von Schulden und die Bemühungen wohlhabender gläubiger Personen, sie an den verehrten Ort zurückzubringen, an den sie gehört: in die Mitte des Altars. Und in den Beschreibungen dieser Wege und Wirrungen offenbart sich uns die Geschichte, die sich hinter dem stolzen, wenn auch ungelungenen Gekritzeln eines Boza-Verkäufers verbirgt, der bestrebt war, seine Spuren auf diesem heiligen und zeremoniellen Gegenstand zu hinterlassen.

Kurzbeschreibung

Historisches und Archivarisches Kirchen-Institut in Sofia (HACI)

Signatur: HACI Nr. 34

Material: Papier (338 Blätter/20 Zeilen pro Seite; Hülle: versilberter und vergoldeter Einband von 1809)

Maße: 28,8 x 18,7 cm

Entstehungsort: Die Stadt Kratovo (Mazedonien), 1562

Text von Kristina Nikolovska

08_14 | Quellen Seite 110

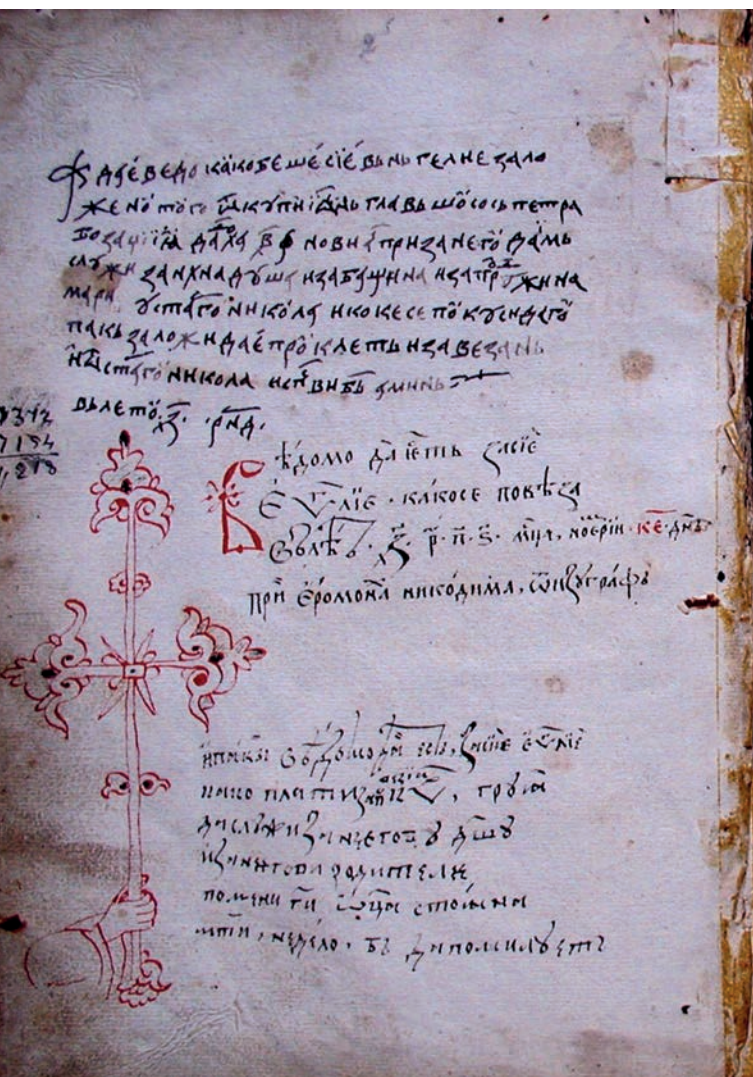
In fact, by 1610, a priest called Konstantin had already given the manuscript “to the Jews” [pawnbrokers and moneylenders] as collateral for a debt. An account of this transaction was not written at the time of the debt, but rather upon its repayment twelve years later. In 1622, a couple of *ktitors* – wealthy Orthodox citizens who provided funds for monasteries and religious works of art – recovered the manuscript. As the scribal note tells us, “the ktitor Adam and his brother Petko” gave 2,000 aspers (Ottoman silver coins) and donated the manuscript to Saint Nikola’s Church in Sofia. To prevent this from happening again, an anathema (a curse pronounced by an ecclesiastical authority) was issued to protect the book from being pawned or stolen in future. Two men, Nikola Brankov and Cone Manol, were even designated as its protectors, but the book continued to change hands nonetheless (see Fig. 3).

The precise date of its next departure is not known, but a note states that in 1646 the *ktitors* “Petre, seller of boza” and “Ioan Glav’sho” paid 2,500 aspers for its return to Saint Nikola’s Church. Petre the boza-seller made the most of his donation by leaving behind another long inscription spanning many pages in the lower margin of folios 2b to 13b. Writing in an unrefined scrawl that includes a good deal of crossed-out text and amendments, Petre confirms the donation and hopes it will bode well for him and his parents (see Fig. 4). A book as valuable as the Four Gospels was practically predestined to change hands many times, especially in the centuries that witnessed the declining power of the Orthodox Slavic clergy under Ottoman rule. It is difficult to compare the seventeenth-century monetary value of the Four Gospels to a contemporary standard. However, from a complaint about inflation made

in a marginal note dated 1626, which was found in another manuscript, we know that a *tovar* (approximately 130 kilogrammes) of wheat cost 60 aspers at the time. Bearing this in mind, we can see that the Four Gospels was worth about 26 *tovars* of wheat – enough to feed a small city.

Notes relating to the binding of the book can also be found in it. The manuscript was rebound several times. Although there is no information regarding the original binding, we find that a new one was made in the year 1677. This event is commemorated in an illuminated inscription, in which a certain *ktitor* Grujo is mentioned (see Fig. 7). So the manuscript did not always possess the ornate façade which we see today. The heavily ornamented silver and gold-plated binding which has survived was crafted in the early nineteenth century. There is a note on the first blank folio recording the rebinding of the manuscript in 1809 by a goldsmith named Hristo (see Fig. 5), who also engraved a long inscription which frames the metallic surface of the binding (see Fig. 6). Besides adding his own name, he honours the archbishop Teofan, two priests of the church where the manuscript was kept and the *ktitors* who had paid for the new binding. The journey of this valuable book continued after 1809, although that story is not to be found in its margins. The inscriptions that remain tell us a rich tale starting with the manuscript’s production, its value over the centuries, its abandonment due to debt, and the efforts of wealthy religious people to bring it back to that venerated place to which it belonged: the centre of the altar. And it is in these travels and travails that we uncover the story behind the proud yet unrefined scrawl of a boza-seller who sought to leave his trace on this holy and ceremonial object.

7



4 Am unteren Rand ist das grobe Gekritzelt von Petre, dem Boza-Verkäufer, zu sehen. (HACI 34, fol. 12b) / The careless scrawl of Petre the boza-seller can be seen in the lower margin. (HACI 34, fol. 12b)

5 Ein Bericht über die Neubindung im Jahre 1809. (HACI 34, fol. 1a) / An account of the rebinding in 1809. (HACI 34, fol. 1a)

6 Der versilberte und vergoldete Einband von 1809 (Rückseite). Der Eintrag des Buchbinders ist durch die Eingravierung in den die Gravur umsäumenden Rahmen in die Ausgestaltung integriert. / The silver and gold-plated binding from 1809 (back). The bookbinder’s inscription is worked into the design by being inscribed within the frame that borders the engraving.

7 Zwei Eintragungen verschiedener Personen. Die obere Mitteilung vermerkt die Spende von Petre, dem Boza-Verkäufer. Die untere, illuminierte Eintragung offenbart die Umstände der Neubindung der Handschrift im Jahre 1677. (HACI 34, fol. 2b) / Two inscriptions written by different hands. The upper note records the donation by Petre the boza-seller. The lower illuminated inscription reveals the circumstances of the rebinding of the manuscript in 1677. (HACI 34, fol. 2b)

Description

Historical and Archival Church Institute in Sofia (HACI)

Shelf mark: HACI Nr. 34

Material: Paper (338 folios/20 lines per page; cover: silver and gold-plated binding from 1809)

Dimensions: 28.8 x 18.7 cm

Place of origin: The city of Kratovo (Macedonia), 1562

Text by Kristina Nikolovska

14_08 | references page 110

MIT LUFT GESCHRIEBEN

1

Auf den ersten Blick mag dieses Buch wie viele andere arabische Handschriften aussehen. Öffnet man den eleganten braunen Leder-einband mit seiner schützenden Klappe (Abb. 3), ein typisches Merkmal islamischer Bücher, begegnet man auf den ersten Seiten einem Text, der in einer konventionellen Buchhand geschrieben wurde. Doch schon nach wenigen Seiten kündigt ein Doppelvers eine höchst ungewöhnliche Leseerfahrung an: "Lies Buchstaben ohne Tinte / ihre Tinte wurde vielmehr die Luft (iqra' ḥurūfan bi-lā midād / qad šāra ḥibran la-hā l-hawā' ارقأ اهل اربح راص دق / دادم الـ أفورح أرقأ)". Wie sollen wir diese Worte verstehen? Was sah der überraschte Betrachter, wenn er die Seiten durchblätterte, auf denen die Buchstaben mit Luft geschrieben waren?

Eine ansehnliche Kopie einer Handschrift anzufertigen, ist keine einfache Aufgabe, egal welcher Technik man sich bedient. Die Regeln der Kalligraphie einzuhalten, beginnend beim fachgerechten Zuschnitt des Schreibrohrs bis hin zur richtigen Proportion der Buchstaben, erforderte einen gut ausgebildeten Spezialisten. Wer heute mit Druckern und Kopiermaschinen aufgewachsen ist, mag es sich kaum vorstellen können, dass man einen Text vervielfältigt nicht indem man auf einen Knopf drückt, sondern durch viele Stunden, Tage, ja sogar Monate an unermüdlicher Handarbeit. Der Künstler, dem wir das hier vorgestellte Buch zu verdanken haben, ging mit seinem Arbeitseinsatz noch einen ganzen Schritt weiter: In dieser Handschrift, die insgesamt drei Texte umfasst, sind die letzten beiden nicht mit Tinte niedergeschrieben, sondern aus dem Papier ausgeschnitten.

Diese letzten beiden Texte, der umfangreichste Teil des Bandes, sind zwei poetische Kompilationen, deren eine den Titel *Bayān al-takḥṣiṣ fi ma'ānī al-taḥṣiṣ* trägt. Dieses mit Bezug auf den Inhalt nichtssagende Wortspiel könnte man versuchsweise als Sichtbarmachen des Spezifischen in den Bedeutungen des Gesonderten wiedergeben, es ist jedoch eigentlich nicht zu übersetzen. Die Sammlung möchte eine breite thematische Auswahl bieten (Preis und Schmähung, Liebe und Trauer,

Beschreibungen von Natur und Schönheit) und versammelt gefeierte Dichter von der vor-islamischen Zeit bis in die spät-mamlukische Periode im 15. Jahrhundert. Wie das Vorwort erklärt soll diese eklektische Sammlung „jedem, der sie sieht, als ein Garten, und jedem, der Zeit damit verbringt, als Nahrung“ dienen. Der jeweilige Zusammensteller ist nicht genannt, aber er könnte mit dem „Schreiber“ (*kātib*) einer der beiden Texte identisch sein, Muḥammad Sohn des Urkumās al-Ḥanafī (Abb. 1), welcher wiederum als Muḥammad b. Urkumās al-Yashbakī al-Nizāmī al-Ḥanafī, identifiziert werden kann, einem respektierten jedoch anderweitig kaum bekannten Überlieferer von Propheten-aussprüchen und Experten in der Koranexegese, der im Jahr 842 AH / 1438 u. Z. in Ägypten geboren wurde und dort offensichtlich am Beginn des 16. Jahrhunderts u. Z. noch lebte.

Die beiden Texte sind nicht allzu umfangreich, was wiederum mit ihrer eigentümlichen Produktionsweise zu tun haben könnte. Die Scherenschnitt-Technik bringt sowohl einen sehr großen Zeit- als auch Materialaufwand mit sich. Jedes der extra dicken Papierblätter kann nur eine Seite Schrift aufnehmen. Mit nur fünf Zeilen pro Seite wird schon der kleine hier wiedergegebene Text zu einem ansehnlichen Bändchen – und wahrscheinlich keinem billigen. Der für in diesem Stil gearbeitete Texte betriebene Aufwand dürfte dem Umfang seiner Produktion natürliche Grenzen gesetzt haben.

Kalligraphische Papierschnitt-Techniken könnten ihren Ursprung in Zentralasien unter turksprachigen Dynastien genommen haben. Von dort haben uns spätestens seit dem 15. Jahrhundert sowohl Beispiele als auch narrative Quellen über die Technik erreicht. Zwei unterschiedliche Arten der Ausschnitt-Kalligraphie sind bekannt. In der ersten werden die Buchstaben ausgeschnitten und dann auf einen Untergrund aufgeklebt. Diese Form ist oft für einzelne, reich dekorierte Blätter benutzt worden, auf denen ein Vers oder eine Sentenz auch einmal eine zoomorphe Form wie die eines Löwen annehmen konnte. Wir haben hier jedoch die zweite, sehr viel seltener anzutreffende Technik vor uns.

WRITING WITH THE AIR

At first glance, this book looks much like any other Arabic manuscript. Upon opening the fine brown leather binding with its protective flap (Fig. 3), a typical feature of Islamic books, the first few pages present the reader with a text written in a clear and conventional hand. Not long after opening the volume, however, a couple of lines announce a most unusual reading experience: “Read letters without ink / Rather, the air has become its ink (iqra’ ḥurūf bi-lā midād / qad šāra ḥibran la-hā l-hawā ٱقرأ حروف بٱلأفٱورٱح أرقٱا)”. What exactly is this supposed to mean? What did the unsuspecting onlooker encounter when he turned the pages written with letters made of air?

Producing a neat copy of a manuscript is a difficult undertaking by any means: adhering to the rules of calligraphy from cutting the reed to keeping the letters in proportion is a task only well-trained professionals can manage. For many younger scholars today, it would be hard to imagine putting a text on paper without pressing a ‘print’ button, but by spending many hours, days or even months writing it by hand. The artist who produced the book presented here would take this kind of dedication to another level. In a multiple-text manuscript containing three parts, the last two are not written down, but cut out from the paper.

These last two texts – the main content of this volume, actually – consist of two compilations of poetry, called in one instance Bayān al-takḥṣiṣ fi ma’ānī al-tafṣiṣ a rather abstract title that does not provide many clues to the content and may only be rendered tentatively as Making the specification apparent in the meaning of peculiarities. The collection aims to present a broad variety of topics (praise and disgrace, love and mour-

ning, descriptions of nature and beauty) and brings acclaimed poets together from pre-Islamic times up to the late Mamluk period in the 15th century. As the preface explains, this eclectic compilation is meant to serve “everyone who witnesses it as a garden and everyone who spends time with it as nourishment”. The compiler is not named, but he might be the “writer” (kātib) of one of the texts, Muḥammad, the son of Urkumās al-Ḥanafī (Fig. 1), who in turn can be identified as Muḥammad b. Urkumās al-Yashbakī al-Nizāmī al-Ḥanafī, a well-respected but otherwise little-known transmitter of prophetic traditions and exegeses of the Koran who was born in Egypt in 842 AH / 1438 CE and apparently still lived there at the beginning of the 16th century CE.

1 Licht fällt durch die ausgeschnittenen Buchstaben auf fol. 49v. Auf fol. 50r hat der Schreiber und/oder Autor seinen Namen hinterlassen, Muḥammad b. Urkumās al-Ḥanafī. / Light falling through the cut-out script on fol. 49v. On fol. 50r, the writer and/or author has inscribed his name, Muḥammad b. Urkumās al-Ḥanafī.

2 Auf fol. 38v wachsen Ornamente aus der einleitenden Invokationsformel des Textes. Die Schrift ist mit koloriertem Papier unterlegt und jemand hat marginal und zwischen den Ornamenten eine Reihe Zahlen ergänzt. / On fol. 38v, ornaments are growing out of the initial invocation of the text. The script is underlaid with coloured paper and someone has added a line of numerals in the right-hand margin as well as between the ornaments.



Dafür wird nicht das ausgeschnittene Papier, sondern vielmehr die entstandene Leere benutzt, der Text durch das Fehlen jedweden Materials dargestellt.

Die meisten der auf uns gekommenen Beispiele stammen aus den zentralen Provinzen des Osmanischen Reiches im westlichen Anatolien mit seiner Hauptstadt Istanbul, wo die Technik im 16. Jahrhundert am Hof des Sultans Sulaymān des Prächtigen besonders in Mode gewesen zu sein scheint. Die ganz anders geartete Buchkultur der arabischen Provinzen des Osmanischen Reiches hatte ihre eigene Vorliebe für kalligraphische Meisterschaft, scheint jedoch kein vergleichbares Interesse an der Ausschnitt-Kalligraphie gefunden zu haben. Das hier vorgestellte Exemplar hat allerdings eine ägyptische Vorgeschichte.

Der Band wurde im Jahr 1807 durch Ulrich Jasper Seetzen (1767-1811) erworben, einem deutschen Forscher, der den Nahen Osten mit dem offiziellen Auftrag zur Suche nach Antiquitäten, Kuriositäten und auch Büchern bereiste, welche er an seinen fürstlichen Patron, den Herzog von Gotha, schicken sollte. In diesem Fall fand Seetzen das Manuskript in der ägyptischen Metropole Kairo, wo er die Jahre 1807 bis 1809 verbrachte. Ob sie aber auch in Ägypten hergestellt wurde, ist nicht sicher. Doch Chronogramme – d. h. Verse, welche durch die Addition des Zahlenwertes ihrer Buchstaben das Datum ihrer Produktion anzeigen – über Ereignisse in Ägypten im Jahr 1018 AH / 1609-10 u. Z. machen es sehr wahrscheinlich, dass sie spätestens um dieses Datum herum hier zu finden war. Wenn darüber hinaus die Identifikation des Autors und "Schreibers" als Kairiner Gelehrter des 15. Jahrhunderts korrekt sein sollte, könnte dies durchaus das älteste erhaltene Exemplar eines in der Ausschnitt-Technik angefertigten Buches aus Ägypten sein.

Später hat ein Leser eine arabische Notiz hinterlassen, welche seine Lektüre des Manuskripts dokumentiert. Sein Name war Ibrāhīm b. Muḥammad al-Ḥalwāṭī und seinen Eintrag datierte er am Ende des Monats Raġab 1063 AH / Ende Juni 1653 u. Z. (Abb. 4). Dennoch, das spezielle Erscheinungsbild des Buches hat diesen Leser nicht zu einem Kommentar bewegt. Daher bleiben wir ohne Hinweis darauf, wie die Besitzer dieser Handschrift dessen eigenartige Natur wahrgenommen haben oder mit ihr umgegangen sind.

Verglichen mit der höchst kreativen Ausgestaltung auf vielen der erwähnten zoomorphen Seiten sieht dieses Exemplar geradezu unauffäl-

lig aus, indem es nichts als eine klare, wenn auch elegante nashī-Handschrift, welche für die Buchproduktion typisch war, zeigt. Die einzigen Ausnahmen sind die geometrischen Formen, die aus der *bas-mala*, einer am Beginn jedes zeitgenössischen muslimischen Textes zu findenden Anrufung Gottes, herauswachsen (Abb. 2). Der ästhetische Effekt der Technik wurde oft auch noch gesteigert durch das Unterlegen der Seiten mit verschiedenfarbigen Blättern und dies findet sich auch in einigen Fällen im vorliegenden Manuskript. Das komplette Fehlen jeglicher weiterer Ausschmückung oder Effekte als die reine Schrift lässt die Frage aufkommen, ob die gleiche Art üppig gestalteter Blätter, wie sie am Osmanischen Hof so in Mode waren, in Ägypten nicht produziert wurden oder ob die vorliegende Arbeit niemals beendet wurde?

Wilhelm Pertsch, der im 19. Jahrhundert den umfassenden Katalog aller arabischen Handschriften in Gotha anfertigte, war verwundert und fragte sich, warum eine solche Arbeit unternommen worden sein sollte. Zur damaligen Zeit betrachtete er mit diesem ausgeschnittenen Text etwas einzigartiges, das sich in keiner anderen europäischen Bibliothek fand. Er fragte sich, ob die Blätter „als Schablone zur Vervielfältigung des Textes benützt“ worden sein könnten, findet dafür aber keinen Hinweis. Heute kennen wir viele weitere Beispiele ausgeschnittener Bücher und können mit Sicherheit sagen, dass sie nicht als eine Art Ersatz der mechanischen Reproduktion dienten, sondern vielmehr als Ausweis außergewöhnlicher Fertigkeiten und der Wertschätzung der ästhetischen Dimension der Buchkultur.

Kurzbeschreibung

Forschungsbibliothek Gotha, Schloss Friedenstein

Signatur: A 42

Material: Papier, fols. 75, davon 23 leere als Hintergrund für den ausgeschnittenen Text / 21 Zeilen pro Seite (geschriebener Teil), 5 Zeilen pro Seite (ausgeschnittener Teil); brauner Ledereinband mit Klappe, gold-gerahmtes Zentral-Medaillon
Maße: 25 x 19 cm

Herkunft: 9. bis 10. Jahrhundert AH / 15. bis 16. Jahrhundert u. Z., wahrscheinlich Ägypten

Text von Boris Liebrecht

09_14 | Quellen Seite 110



In terms of their complexity, these two texts are not a heavy read, which might have something to do with the special way in which they were produced; the cut-out technique is a major investment in time and space. Each sheet of the extra-thick paper can only hold one page of writing. With only five lines to the page, the short texts presented here already amount to a considerable volume – and it probably was not a cheap one either. There may be limits as to how much text one could reasonably produce in this style.

Calligraphic paper-cutting might have originated in Central Asia under Turkish-speaking dynasties, where surviving specimens and historical narratives about the technique have come down to us from the 15th century. Two techniques of cut-out calligraphy were in use. In one, the letters were cut out and then pasted on a support. This method was often used for single, richly ornamented sheets where a verse or sentence might also have a zoomorphic form such as that of a lion. The latter, more rarely encountered technique is the one represented here. Not the cut-out paper, but rather its absence was to be used, the text being represented by a void.

Most surviving specimens originated in the central Ottoman region of western Anatolia, whose capital was Constantinople (Istanbul), where the technique seems to have been particularly en vogue at the court of Sultan Sulayman the Magnificent in the 16th century. The very different book culture of the Arab provinces of the Ottoman Empire did have its own affection for calligraphic mastery, but did not seem to have a comparable interest in cut-out calligraphy. This specimen, however, has an Egyptian history.

4



The volume was acquired in 1807 by Ulrich Jasper Seetzen (1767–1811), a German researcher travelling the Middle East with an official order to search for antiquities, natural curiosities and also books to be sent back to his princely patron, the Duke of Gotha. In this case, Seetzen found the manuscript in the Egyptian metropolis of Cairo, where he spent the years from 1807 to 1809. Whether it was actually produced in Egypt is not clear, however. Chronograms – i.e. verses which provide a clue to their dating by the addition of the numerical value of their letters – concerning events in Egypt in the year 1018 AH / 1609–10 CE that were penned at the beginning of the book make it very likely that it was found there at least around this date. Furthermore, if the identification of the author and scribe as a Cairo-based scholar in the 15th century is correct, this could very well be the earliest surviving specimen of a cut-out book from Egypt.

Later on, one reader left a note in Arabic documenting his perusal of the volume. His name was Ibrahim b. Muhammad al-Khalwati and he dated his entry at the end of Rajab 1063 AH / end of June 1653 CE (Fig. 4). The book's special format did not entice this reader to leave a comment, though. Hence, we are left without any information as to how the possessors of this volume perceived or dealt with its quite unusual nature.

Compared to the creative rendering on many of the zoomorphic pages, this specimen looks rather unassuming, presenting nothing but a clear and elegant *nashkī* script – a typical book-hand. The only exceptions are the geometrical patterns growing out of the initial *basmalah*, the invocation of God preceding any Muslim text of the period (Fig. 2). The aesthetic effect of the technique was often augmented by attaching a sheet of contrasting colour to the back of the cut-out page, as was also done in this book in some cases. The complete absence of any additional adornment or effect other than the naked script leaves one wondering whether Egypt did not produce the same lavishly decorated specimens as were en vogue at the Ottoman court or whether this piece was never finished.

Wilhelm Pertsch, who authored a comprehensive catalogue of all the Arabic manuscripts in Gotha in the 19th century, was perplexed by this work and speculated about the reason why it had been undertaken. At the time, he was looking at something unique that could not be found in any other European library. In his view, one possible use of it was “as a stencil to reproduce the text”, therefore something like a proto-print technique. He could not find any evidence of that, however. Today we know of many more specimens of cut-out books and can be certain that they did not serve as a kind of substitute for mechanical reproduction, but rather as a showpiece of curious skills and an appraisal of the aesthetics of the art of the book.

Description

Forschungsbibliothek Gotha, Schloss Friedenstein, Germany
Shelfmark: A 42

Material: Paper, 75 folios, with 23 being blank to provide a background for the cut-out text/21 lines per page (written part), 5 lines per page (cut-out part); brown leather cover with a flap, gold-edged central medallion

Dimensions: 25 x 19 cm

Place of origin: 9th–10th c. AH / 15th–16th c. CE, probably from Egypt.

Text by Boris Liebrecht

14_09 | references page 110

3 Der braune Ledereinband mit Klappe.
/ The brown leather binding with a flap.

4 Eine Notiz des Lesers Ibrahim b. Muhammad al-Khalwati im Jahr 1653 auf fol. 11v. / A note on fol. 11v left by the reader, Ibrahim b. Muhammad al-Khalwati, in the year 1653 CE.

AUS LIEBE ZUR KALLIGRAPHIE:

DER BRIEF EINES CHINESISCHEN KALLIGRAPHEN

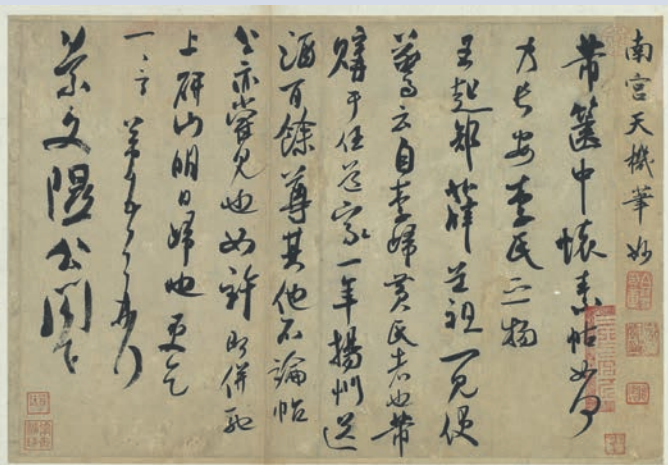
Mi Fu 米芾 (1051–1107), ein aufgrund seines kalligraphischen Talents berühmter Beamtengelehrter des 11. Jahrhunderts, schrieb einem Freund, um ihm im Tausch gegen ein von ihm bewundertes altes kalligraphisches Kunstwerk einige kostbare Gegenstände anzubieten. Das Ergebnis war ein kurzer Brief, der bis heute erhalten ist. Obwohl der Brief nur 85 chinesische Schriftzeichen umfasst, ist er ein Zeugnis von großer kultureller Bedeutung, und der Stil, in dem er geschrieben wurde, demonstriert das bewundernswerte künstlerische Talent des Verfassers. Wie sind Form und Inhalt in einem derartigen chinesischen Brief miteinander verbunden, oder anders formuliert, wie verhalten sich die brieflichen und kalligraphischen Eigenschaften des Manuskriptes zueinander?

Die Kalligraphie bildete eine der Hauptantriebskräfte der chinesischen Briefkultur, und dieses Manuskript ist ein vortreffliches Beispiel dieses Phänomens. Anderen von Mi Fu und seinen Bekannten stammenden historischen Quellen können wir entnehmen, dass dieser etwa um das Jahr 1091 geschriebene, an Liu Jisun 劉季孫 (1033–92), einen anderen Beamtengelehrten, gerichtete kalligraphische Brief die Absicht verfolgte, ein Geschäft abzuschließen. Mi Fu bewunderte ein kalligraphisches Manuskript, das sich im Besitz von Liu Jisun befand – einen Brief von Wang Xianzhi 王獻之 (344–86), einem der bedeutendsten und berühmtesten Kalligraphie-Meister des frühmittelalterlichen China, den Mi Fu bewunderte. Obwohl dieser Brief nicht mehr erhalten ist, wissen wir aus den von ihm angefertigten Abreibungen noch, wie er aussah. Abreibungen werden von nachgemeißelten Steingravuren einer Kalligraphie genommen, die in der Regel akkurate Reproduktionen der ursprünglichen Handschrift sind. Diese wurden im kaiserlichen China angefertigt, um von Meistern geschaffene Werke zu bewahren und zu verbreiten. Wir wissen, dass Wang Xianzhis Brief (die zwei Zeilen rechts in der Abreibung in Abb. 2) eine kurze Mitteilung über die Sendung von Birnen an einen Freund enthielt und dass Mi Fu, ein Bewunderer des Kalligraphie-Stils jenes Zeitalters, diesen Brief hochschätzte. Deshalb bot er Liu Jisun im Austausch dafür die folgenden Kostbarkeiten an: ein kalligraphisches Werk des Mönchs Huaisu 懷素 (739–99) und zwei von Ouyang Xun 歐陽詢 (557–641), sechs Bilder von Schneelandschaften des Malers und Dichters der Tang-Dynastie (618–907) Wang Wei 王維 (699–759), einen Gürtel mit Verzierungen aus Rhinoceroshorn und einen Korallenschmuck mit Jadeständer. Mi Fu fügte auch

noch einen Tuschestein hinzu, d.h. ein Stein, den man zum Zerreiben der Tusche benutzte. Dieser war besonders wertvoll, da er in die Mitte eines steinernen Miniatur-Bergs eingelassen war. Bei all diesen von Mi Fu angebotenen Gegenständen handelte es sich um Dinge, die im traditionellen China von Gelehrten hochgeschätzt wurden.

Um sein Interesse zu bekunden, ging Mi Fu bei der Einfädelung des Geschäfts äußerst höflich und taktvoll vor. Er beginnt seinen Brief mit Angaben über eine in seinem Besitz befindliche Kalligraphie Huaisus: „Wie gefällt Ihnen die in ihrer Hülle befindliche Kalligraphie Huaisus? Sie gehörte Herrn Li Wei aus Chang'an. Wang Qinchen vom Ministerium für Arbeit und Xue Daozu waren überrascht, sie zu sehen, und meinten, Huang Xin hätte sie von Li Wei erworben. Ich kaufte sie vor einem Jahr von Huang Xins Familie in Yangzhou gegen mehr als einhundert Schnapskrüge ... Sie haben diese Kalligraphie auch schon gesehen.“ Indem er das Erstaunen seiner zwei Freunde und den Preis, den er für das Werk bezahlt hat, erwähnt, spielt er auf den Wert der Kalligraphie an, über die er mit Liu Jisun verhandeln möchte. Er sagt nicht viel über die anderen von ihm angebotenen Gegenstände, aber den Tuschestein hatte sich zum damaligen Zeitpunkt gerade jemand anderes ausgeliehen. Demgemäß merkt Mi Fu in dem Brief an: „Den Steinberg-Tuschestein werde ich morgen zurückbekommen.“ Danach könnte Mi Fu ihn alsdann Liu Jisun als einen der Tauschgegenstände für die Kalligraphie anbieten, die er sich sehnlichst wünschte. Wenn man den Umstand berücksichtigt, dass Mi Fu zu jener Zeit schon recht bekannt für seine Kalligraphien war und seine Arbeiten einen Marktwert besaßen, kann man den Brief selbst auch als ein Zeichen seines guten Willens betrachten.

Am Ende des Briefes findet sich in der vorletzten Zeile eine gebräuchliche, Formel, mit der man damals einen Brief abschloss: „Ich, Mi Fu, werfe mich nieder.“ Da es sich hier um eine übliche Art und Weise handelte, einen solchen Brief zu beenden, würde der Empfänger in der Lage sein, die Schriftzeichen zu entziffern, obgleich sie spielerisch mit einem einzigen Pinselstrich mit vielen Windungen geschrieben waren (siehe Abb. 3). In der letzten Zeile erwähnt Mi Fu den Empfänger: „An den Ehrwürdigen Jingwen aus Xizhou.“ Diese Anrede spricht Liu Jisun mit seinem Ehrentitel und Großjährigkeitsnamen an. Um seinen Respekt für Liu zum Ausdruck zu bringen, schrieb Mi Fu diese sechs Schriftzeichen auch erheblich größer als die anderen Schriftzeichen des Briefes.



Übersetzung:

Wundervolle Kalligraphie des Vizedirektors im Ministerium für Riten

Wie gefällt Ihnen die in ihrer Hülle befindliche Kalligraphie Huaisus? Sie gehörte Herrn Li Wei aus Chang'an. Wang Qinchen vom Ministerium für Arbeit und Xue Daozu waren überrascht, sie zu sehen, und meinten, Huang Xin hätte sie von Li Wei erworben. Ich kaufte sie vor einem Jahr von Huang Xins Familie in Yangzhou gegen mehr als einhundert Schnapskrüge. Über die anderen Dinge will ich gar nicht reden. Sie haben diese Kalligraphie auch schon gesehen. Wenn Sie einverstanden sind, werde ich Ihnen alles schicken. Den Steinberg-Tuschestein werde ich morgen zurückbekommen. Ich freue mich auf Ihre Antwort.

Ich, Mi Fu, werfe mich nieder. An den Ehrwürdigen Liu Jisun Jingwen aus Xizhou.

1 Brief an den Ehrwürdigen Jingwen aus Xizhou (Zhi Jingwen Xigong chidu), auch bekannt als Kalligraphie „in ihrer Hülle“ (Qie zhong tie), von Mi Fu.

FOR THE LOVE OF CALLIGRAPHY:

A LETTER BY A CHINESE CALLIGRAPHER

Famed for his calligraphic talent, Mi Fu 米芾 (1051–1107), a scholar-official in 11th-century China, wrote to a friend to offer some precious objects in exchange for an ancient piece of calligraphic artwork that he adored. The outcome was a short letter that still remains today. Although the letter only contains 85 Chinese characters, it is rich in cultural significance, and the style in which it was written demonstrates the writer's marvelous artistic talent. How are content and form interconnected in such a Chinese letter, or in other words, what was the relationship between the epistolary and the calligraphic in the manuscript?

Calligraphy was one of the main driving forces in Chinese epistolary culture, and this manuscript is an excellent example of this phenomenon. Drawing historical information from other sources by Mi Fu and his acquaintances, we know that this calligraphic letter was written to Liu Jisun 劉季孫 (1033–92), another scholar-official, in about 1091 with the aim of making a deal. Mi Fu adored a calligraphic manuscript owned by Liu Jisun—a letter by Wang Xianzhi 王獻之 (344–86), one of the most important and famous calligraphy masters from early medieval China who was admired by Mi Fu. Although this letter is no longer extant, we still know what it looked like from the rubbings made from it. Rubbings are taken from recarved stone engravings of calligraphy, which are usually accurate reproductions of the original handwriting, produced in imperial China to preserve and disseminate works created by masters. We know that Wang Xianzhi's letter (the two lines to the right in the rubbing in Fig. 2) was a short note about sending pears to a friend and that Mi Fu, an admirer of the calligraphic style of that period, highly valued it. Thus he offered the following precious items to Liu Jisun in exchange for it: one calligraphic work by the monk Huaisu 懷素 (739–99) and two by Ouyang Xun 歐陽詢 (557–641), six paintings of snowscapes by Tang dynasty (618–907) painter and poet Wang Wei 王維 (699–759), a belt with rhinoceros horn ornaments, and a coral ornament with a jade stand. Mi Fu also included an inkstone, i.e., a stone used for grinding ink. It was especially precious, as it was embedded in the middle of a miniature stone mountain. All of these objects offered by Mi Fu were things that scholars treasured in traditional China.

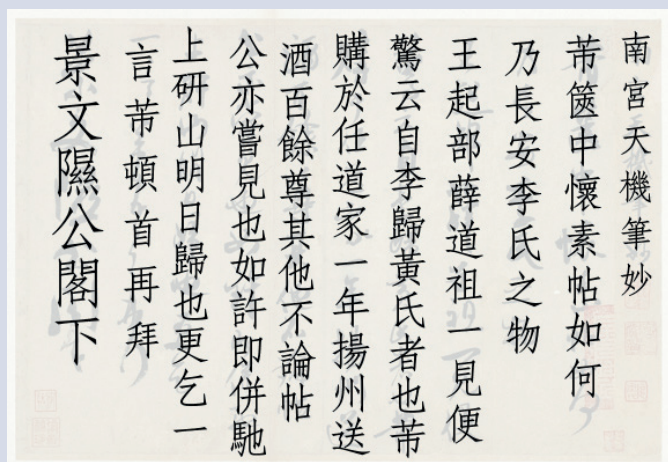
To show his taste, Mi Fu negotiated the deal in an extremely polite and elegant way. In the letter, he begins by providing information about Huaisu's calligraphy that he owned: "How do you like the calligraphy by Huaisu in my satchel? It belonged to Mr. Li Wei of Chang'an. Wang Qin-

chen at the Ministry of Works and Xue Daozu were surprised to see it, and said: 'It has come into the possession of Huang Xin from Li Wei.' I bought it from Huang Xin's household in Yangzhou a year ago for a hundred jars of liquor... You have also seen this calligraphy." By mentioning his two friends' amazement and the price he paid for the work, he hints at the value of the calligraphy that he offered to Liu Jisun. He does not say much about the other items that he offered, but the inkstone had been borrowed by someone else at the time. Hence Mi Fu remarks in the letter: "The stone mountain inkstone will be returned to me tomorrow." After that, Mi Fu could then present it to Liu Jisun as one of the items in exchange for the calligraphy he longed for. Considering the fact that Mi Fu was already quite famous for his calligraphy at that time and his works had a market value, the letter itself can also be seen as a token of goodwill.

Toward the end of the letter, the sentence in the penultimate line is a conventional formulaic expression used to close a letter: "I, Mi Fu, prostrate myself." Since it was a conventional way to end a letter like this, the recipient would have been able to understand what the characters were, even though they were written playfully with a single brushstroke involving many turns (see Fig. 3). Mi Fu mentions the addressee in the final line: "To the Honorable Jingwen of Xizhou." This salutation addresses Liu Jisun by his honorary title and style name. To express his respect for Liu, Mi Fu also made these six characters significantly larger than the other characters in the letter. He thus blends content and form perfectly here.

Unfortunately, the deal that Mi Fu proposed was not completed in the end. The person who borrowed the inkstone only returned it to Mi Fu two days after Liu Jisun had left for a government post elsewhere, so the transaction was not carried out. And Liu died not long after when another deal was struck. Liu Jisun left many scrolls of calligraphy, but his son sold the calligraphy by Wang Xianzhi to someone else for a lot more than the amount Liu Jisun originally paid to buy it.

The rhythm and movement demonstrated in this letter's seemingly spontaneous brushstrokes were much lauded. A later praise of this calligraphic letter by the connoisseur Xianyu Shu 鮮于樞 (1246–1302) was pasted to the beginning of the manuscript: "Beautiful calligraphy by the Vice Director of the Ministry of Rites." Only half of the large seal im-



1 "Letter to the Honorable Jingwen of Xizhou (Zhi Jingwen Xigong chidu), aka "In a Satchel" Calligraphy (Qie zhong tie), by Mi Fu.

Translation:

Beautiful calligraphy by the Vice Director of the Ministry of Rites

How do you like the calligraphy by Huaisu in my satchel? It belonged to Mr. Li Wei of Chang'an. Wang Qinchen of the Ministry of Works and Xue Daozu were surprised to see it, and said: 'It has come into the possession of Huang Xin from Li Wei.' I bought it from Huang Xin's household in Yangzhou a year ago for more than a hundred jars of liquor. I will not talk about the other objects. You have also seen the calligraphy. If you agree, then I shall send them all to you. The stone mountain inkstone will be returned to me tomorrow. I look forward to your response.

I, Mi Fu, prostrate myself. To the Honorable Liu Jisun Jingwen of Xizhou.

Text in Standardschrift / Text in standard characters

fes. Er verbindet hier also Inhalt und Form perfekt miteinander. Bedauerlicherweise kam das von Mi Fu vorgeschlagene Geschäft letztendlich nicht zustande. Die Person, die den Tuschestein ausgeliehen hatte, gab diesen erst zwei Tage, nachdem Liu Jisun zu einem Dienstposten anderenorts abgereist war, an Mi Fu zurück, sodass das Geschäft nicht zustande kam. Und Liu starb, kurz nachdem man sich auf ein anderes Geschäft geeinigt hatte. Liu Jisun hinterließ viele Schriftrollen mit Kalligraphien, aber sein Sohn verkaufte die Kalligraphie von Wang Xianzhi an jemand anderen, für einen sehr viel höheren Preis als den von Liu Jisun beim Kauf ursprünglich dafür bezahlten.

Der sich in den scheinbar spontanen Pinselstrichen dieses Briefes manifestierende Rhythmus und die Bewegung wurden viel gepriesen. Ein Lob dieses kalligraphischen Briefes aus späterer Zeit von dem Connaisseur Xianyu Shu 鮮于樞 (1246–1302) wurde an den Anfang des Manuskripts angeklebt: „Wundervolle Kalligraphie des Vizedirektors im Ministerium für Riten.“ Nur die Hälfte des großen Siegelabdrucks in der ersten Zeile ist noch zu sehen, was zeigt, dass das Manuskript gestutzt und neu aufgezogen wurde. Mi Fu wurde 1106 zum Vizedirektor ernannt und seine Bewunderer bezeichneten ihn posthum oft mit diesem Titel. Briefe von chinesischen Kalligraphen wie ihm wurden in später veröffentlichten Sammlungen von Muster-Kalligraphien (fatie 法帖) oder Schönschreibheften für Kalligraphie-Liebhaber und -Sammler reproduziert, um deren kalligraphischen Stil wertzuschätzen und von ihm

nen zu lernen. Dieses Manuskript zum Beispiel wurde Mitte des 18. Jahrhunderts in Form einer Abreibung vom kaiserlichen Hof als Teil einer vom Kaiser Qianlong (regierte 1736–95) in Auftrag gegebenen Mustersammlung reproduziert. Die Sammlung ist noch erhalten (siehe Abb. 4). Bis heute werden die stilistischen Charakteristika dieses speziellen Briefes in der chinesischen Kalligraphie nachgeahmt.

Als Sammlerstück war das Original-Manuskript zusammen mit drei anderen kalligraphischen Werken Mi Fus als Set im Umlauf. Zur Zeit der Qing-Dynastie (1644–1912) waren diese Teil eines Albums, das die Werke von vier Kalligraphie-Meistern des gleichen Zeitalters umfasste: Su Shi 蘇軾 (1037–1101), Huang Tingjian 黃庭堅 (1045–1105), Cai Xiang 蔡襄 (1012–1067) und Mi Fu. Die Siegelabdrücke auf den zwei Rändern am unteren Ende des Manuskripts zeigen, wie dieser Brief im Besitz verschiedener Sammler war, ganz ähnlich der Situation beim Manuskript des Monats, März 2013. Diese Siegel auf Mi Fus Manuskript deuten darauf hin, dass es einmal Teil der kaiserlichen Sammlung der Ming-Dynastie (1368–1644) und in den Händen privater Sammler war, bevor es in der Mitte des 20. Jahrhunderts von der zurückweichenden nationalistischen Regierung nach Taiwan mitgenommen wurde. Hier wird das Manuskript bis heute aufbewahrt. Dieser Brief wurde aus Liebe zur Kalligraphie geschrieben und aufbewahrt wurde er ebenfalls aufgrund des kalligraphischen Wertes, den er verkörpert. So schließt sich der Kreis der Liebe zur Kalligraphie.

Kurzbeschreibung

Nationales Palastmuseum (Taipeh)

Material: Albumblätter, Tusche auf Papier

Maße: 28,2 x 41,9 cm

Jahresangabe: ca. 1091, Runzhou

(heutiges Zhenjiang),
Provinz Jiangsu, China

Text von Lik Hang TSUI

10_14 | Quellen Seite 110

Description

National Palace Museum (Taipei)

Material: album leaf, ink on paper

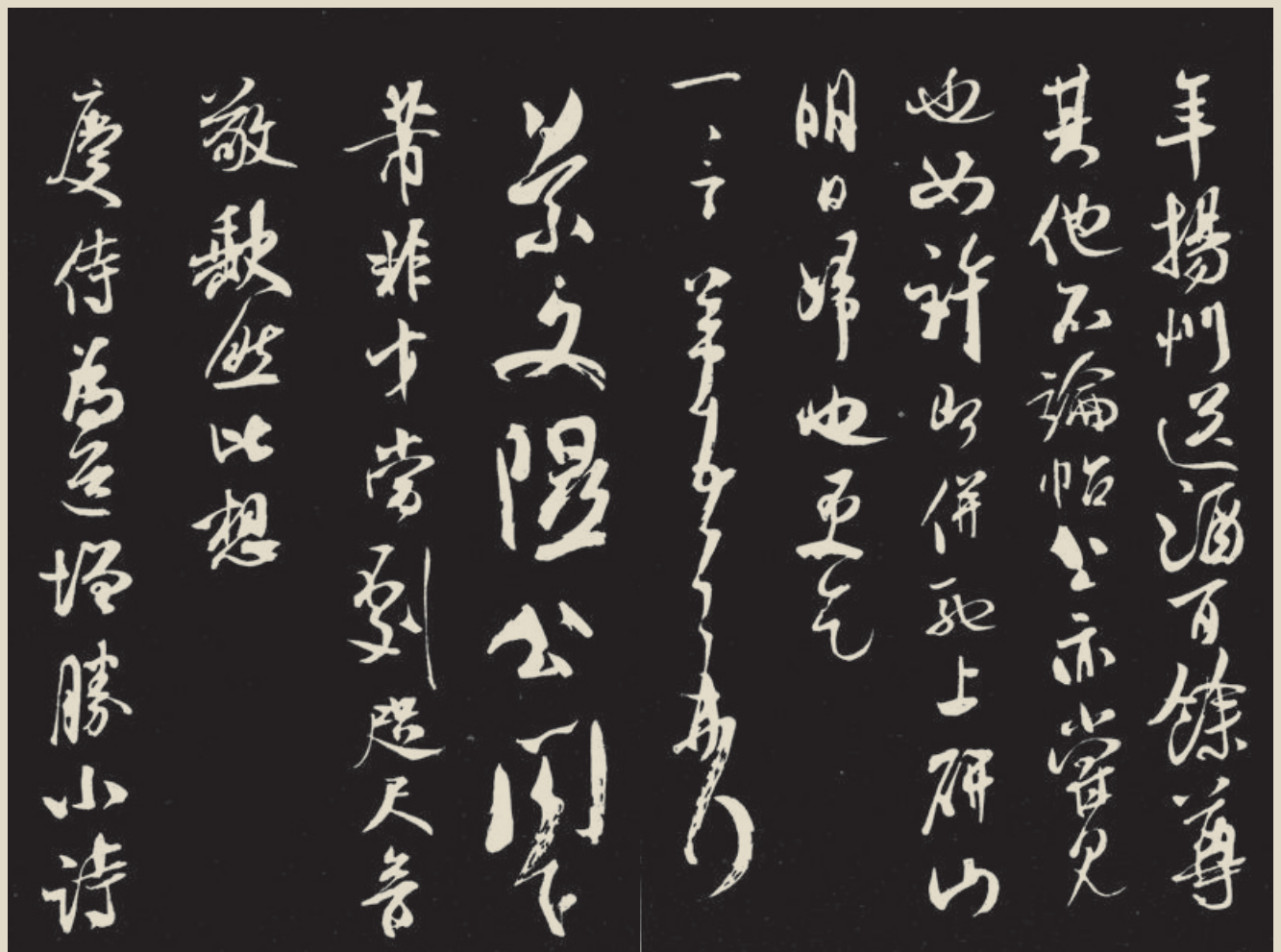
Dimensions: 28.2 x 41.9 cm

Date: c. 1091, Runzhou

(present-day Zhenjiang), Jiangsu Province, China

Text by Lik Hang TSUI

14_10 | references page 110



print in the first line is seen, showing that the manuscript had been trimmed and remounted. Mi Fu was appointed as Vice Director in 1106 and was often referred to posthumously by this title by his admirers. Letters by Chinese calligraphers like him were also reproduced in later published model calligraphy collections (fatie 法帖) or copybooks for calligrapher lovers and collectors to appreciate and learn from their calligraphic style. For example, this manuscript was once reproduced in the form of a rubbing in the mid-18th century by the imperial court as part of a model collection commissioned by the Qianlong emperor (reigned 1736–95). This collection is still extant (see Fig. 1). Students of Chinese calligraphy still imitate the stylistic features of this particular letter to this day.

As a collector's item, the original manuscript circulated together with three other calligraphic pieces by Mi Fu as a set. During the Qing dynasty (1644–1912), these were part of an album which included the works of four calligraphy masters of the same period: Su Shi 蘇軾 (1037–1101), Huang Tingjian 黃庭堅 (1045–1105), Cai Xiang 蔡襄

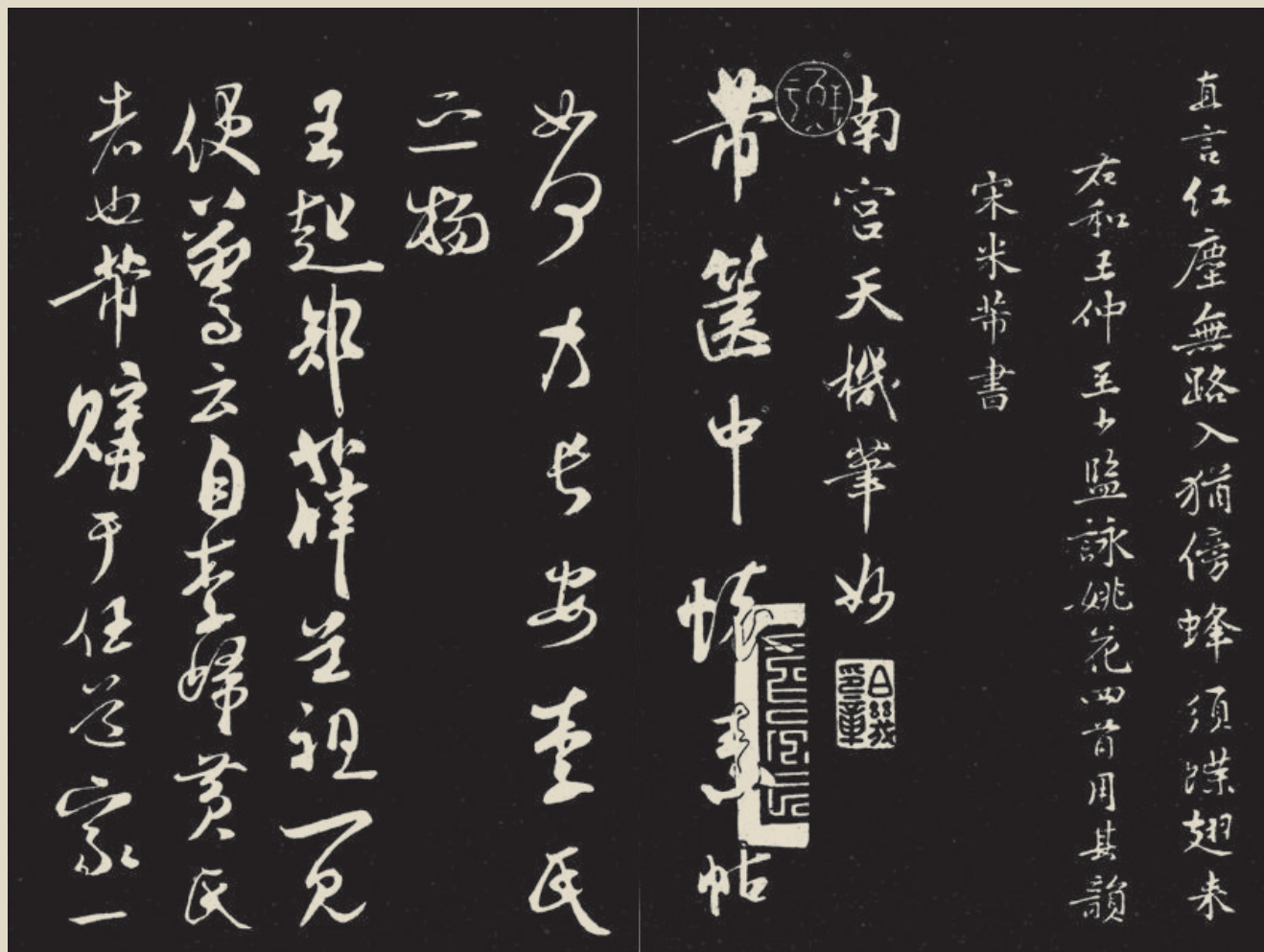
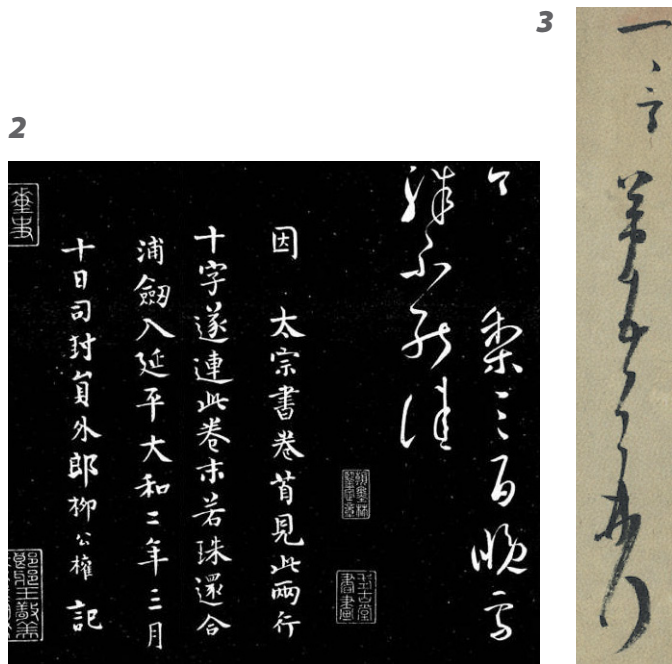
(1012–1067), and Mi Fu. The seal imprints on the two sides at the bottom of the manuscript reveal how this letter was owned by various collectors, much like the situation of the Manuscript of the Month, March 2013. These seals on Mi Fu's manuscript suggest that it had been part of the Ming dynasty's (1368–1644) imperial collection and in the hands of private collectors before being taken to Taiwan in the mid-20th century by the retreating Nationalist government. This is where the manuscript is still kept today.

This letter was written for the love of calligraphy, and it was also preserved for the calligraphic value that it embodies. The love of calligraphy has come full circle.

2 Eine Abreibung von Wang Xianzhis „Sende-Birnen“-Kalligraphie, reproduziert 1747. Der Text lautet: „Ich sende Ihnen dreihundert Birnen. Der Schnee fiel spät dieses Jahr — das Wetter wird nicht gut werden.“ / A rubbing of Wang Xianzhi's "Sending Pears" Calligraphy reproduced in 1747. It reads: "I present three hundred pears to you. The snow came late this year—the weather will not be good."

3 Brief an den Ehrwürdigen Jingwen aus Xizhou, Ausschnitt der vorletzten Zeile. / Letter to the Honorable Jingwen of Xizhou, detail from the penultimate line.

4 Abreibungen des Briefes an den Ehrwürdigen Jingwen aus Xizhou in Fortsetzung der Muster-Kalligraphien aus der Halle der Drei Raritäten (Xu Sanxitang fatie), eine vom Kaiser beauftragte Sammlung von Muster-Kalligraphien von 1755. / Rubbings of the letter to the Honorable Jingwen of Xizhou in Sequel to Model Calligraphies from the Hall of Three Rarities (Xu Sanxi Tang fatie), an imperial commissioned model calligraphy collection from 1755.



EINE WECHSELVOLLE MANUSKRIPTBIOGRAPHIE –

DIE ODYSSEE DES CODEX FLORENTINUS

Der *Codex Florentinus* ist ein eindrückliches Beispiel dafür, wie vielschichtig die Biographie eines Manuskriptes im späten 16. Jahrhundert sein kann: Innerhalb von weniger als fünf Jahrzehnten wurde er in Neuspanien (dem heutigen Mexiko) zunächst von der Kirche in Auftrag gegeben, dann auf den Index der verbotenen Bücher gesetzt, nach Europa verschifft, gelangte dort vom Hof des spanischen Königs in Madrid nach Rom in den Besitz des Papstes und wurde schließlich in Florenz Teil der Kunst- und Wunderkammer der Familie Medici.

Grund dieser widersprüchlichen Rezeption ist der Inhalt des Manuskriptes bzw. dessen ständige Neubewertung seitens kirchlicher und weltlicher Autoritäten. So ist der nach seinem heutigen Aufenthaltsort benannte Codex die einzige erhaltene Handschrift des 16. Jahrhunderts, die präkolumbische Traditionen und Riten über weite Strecken auf Nahuatl schildert, der Sprache der Mexica, wie sich die Azteken selbst nannten. Von den Franziskanern wurde das Manuskript zunächst für die Mission angefertigt; die Inquisition und Philipp II. (1527–1598) von Spanien verdächtigten die Schrift dagegen, heidnische Riten zu fördern, und entschlossen sich schließlich zum Verbot des Manuskriptes. Ferdinando de Medici (1549–1609) wiederum, der die Handschrift vermutlich in seiner Zeit als Kardinal am Hof des Papstes erwarb, klammerte diese christliche Debatte aus, deutete den Codex als Relikt der vorspanischen Zeit Zentralmexikos und reichte ihn Ende des 16. Jahrhunderts in seine Exotica-Sammlung ein.

Die Forschung geht inzwischen davon aus, dass der über 1.200 Blatt starke und mit rund 2.500 Miniaturen reich bebilderte *Codex Florentinus* im Jahr 1577 vollendet wurde. Angefertigt wurde das Manuskript von indigenen Schreibern und Malern, die im franziskanischen Colegio de Santa Cruz in Tlatelolco (heute Mexiko-Stadt) ausgebildet worden waren. Das umfangreiche Projekt wurde unter der Ägide des Franziskanermissionars Bernardino de Sahagún (1499–1590) durchgeführt. Der aus Sahagún im spanischen Königreich León stammende Mönch war bereits seit 1529 in Neuspanien tätig und galt als großer Kenner der Sprache und Riten der Mexica. Vermutlich um 1558 wurde er vom Vorsteher der Ordensprovinz, Francisco de Toral, beauftragt, eine Wissenssammlung anzulegen, die für die Unterweisung und Christianisierung der Einwohner Neuspaniens von Nutzen sei. Dieses Interesse der Franziskaner an prähispanischen Kulturen mag zunächst befremdlich wirken, erklärt sich aber aus der einfachen Tatsache, dass die Missionare nur gegen jene nichtchristliche Riten und Feste vorgehen konnten, von denen sie auch Kenntnis hatten.

Sahagún begann daraufhin in den 1560er Jahren, an verschiedenen Orten des Landes Befragungen der lokalen Eliten durchzuführen. Dabei entstand eine umfangreiche Textsammlung (die heute in Madrid aufbewahrten sogenannten *Primeros Memoriales*), welche zur Grundlage des späteren *Codex Florentinus* wurde. Zur Niederschrift der Antworten der Befragten auf Nahuatl benutzten Sahagúns Mitarbeiter die lateinische Alphabetschrift, die erst mit der spanischen Eroberung (1521) in Mexiko eingeführt worden war. Zuvor gebrauchten die Mexica keine Schrift, sondern mit Piktogrammen durchsetzte narrative Bildsequenzen, um ihr Wissen zu fixieren und weiterzugeben. Von der anhaltenden Präsenz dieser Tradition zeugen auch eine Reihe von kolorierten indigenen Zeichnungen in Sahagúns *Primeros Memoriales*. Diese Zeichnungen stellen prähispanische Riten dar und gehen vermutlich direkt auf Vorlagen zurück, die von den Befragten im Rahmen der Gespräche angefertigt wurden.

Aus dem Material der Befragungen kompilierte Sahagún in den 1570er Jahren schließlich die Texte des *Codex Florentinus*. In der Strukturierung der Themen orientierte er sich am Vorbild europäischer Enzyklopädien der Antike und des Mittelalters. In zwölf Bücher gegliedert, schildert die Handschrift zahlreiche Lebensbereiche der Mexica, darunter künstlerische Techniken, wie etwa die Anfertigung der in Europa bewunderten und gesammelten Federbilder. So führt ein Bilderzyklus vor Augen,

wie die Federn zunächst gefärbt, zu Mosaiken zusammengelegt, beschnitten und schließlich auf einem Bildträger fixiert werden.

Der ursprüngliche Titel des Manuskriptes *Historia universal de las Cosas de Nueva España* (Universalgeschichte der Dinge Neuspaniens) lässt sich heute nur noch anhand späterer Kopien rekonstruieren, da er aus dem Originalmanuskript herausgetrennt wurde. Warum dies geschah ist unklar, es gibt in der Forschung aber immer wieder Mutmaßungen darüber, dass der Codex heimlich außer Landes geschmuggelt wurde und so die Identität des Manuskriptes verschleiert werden sollte. Gesichert ist nur, dass Sahagún bei der Vollendung seiner *Historia universal* mit immer größeren Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, der Franziskanerorden das Manuskript 1570 aus nicht ganz geklärten Gründen beschlagnahmte und Sahagún sein Projekt erst fünf Jahre später wieder aufnehmen konnte. In dieser zweiten Arbeitsphase entstanden spanische Zusammenfassungen der Nahuatltexte, welche den Inhalt des Manuskriptes für ein spanisches Publikum erst verständlich machten. 1580 befand sich der Codex am Hof des spanischen Königs, auf noch ungeklärten Wegen gelangte er bald darauf nach Rom in den Besitz des Papstes. Erstaunlicherweise fand gerade in diesem Moment – im Zentrum der Christenheit – ein Umschlag in der Rezeption statt: Ferdinando de Medici übernimmt das Manuskript als kostbare „Rarität“ und verleiht dieses Kunstwerk in Florenz seiner zunächst im Palazzo Vecchio und dann in den Offizien untergebrachten Exotica-Sammlung ein.

Einen künstlerischen Abschluss fand die Manuskript-Odyssee in einem 1588 von Ludovico Buti (um 1560–1611) ausgeführten Deckenfresco, in dem die Miniatur eines Kriegers aus dem *Codex Florentinus* rezipiert wurde und das noch heute von der einstigen Anwesenheit der Handschrift in den Räumen der Offizien zeugt.

Kurzbeschreibung

Bibliotheca Medicea Laurentiana, Florenz

Signatur: Mediceo Palatino 218–220

Material: 1223 Blatt, 2.468 zum Teil kolorierte Zeichnungen; europäisches

Papier (Wasserzeichen: Croix latine, Pélerin); Schrift: braune Tinte; Text:

zweispaltiger Aufbau, 29–51 Zeilen; Sprache: Nahuatl und Spanisch, Teile des

Prologs auf Latein; Einband: braunes Leder, spanisch

Maße: 30,8–31,0 x 21,0–21,2 cm

Herkunft/Datierung: Neuspanien (heute Mexiko), 1577

Text von Anna Boroffka

11_14 | Quellen Seite 110



1 Doppelseite aus *Codex Florentinus*, Buch 1, fols. 5v–6r / Double page from the *Florentine Codex*, book 1, fols. 5v–6r.

2 Federzeichnung aus *Primeros Memoriales*, Códice Matritense, Madrid, Palacio Real, fol. 254r / Pen-and-ink drawing from *Primeros Memoriales*, Códice Matritense, Madrid, Palacio Real, fol. 254r.

A MANUSCRIPT WITH AN EVENTFUL LIFE:

THE ODYSSEY OF *CODEX FLORENTINUS*

Codex Florentinus, or the *Florentine Codex*, is an impressive example of how eventful the biography of a manuscript could be in the late 16th century: over a period of less than five decades, it was commissioned by the Catholic Church in New Spain (present-day Mexico), then put on the List of Prohibited Books, shipped off to Europe where it initially went to the King of Spain's court in Madrid, but ended up in the Pope's possession in Rome, and finally became part of the Medici family's "Kunst- und Wunderkammer" (cabinet of arts and curiosities) in Florence.

The reason for this contradictory reception is the manuscript's content, or rather, the different ways in which the Church and secular authorities kept on regarding it, as the codex, which is now named after its current location, is the only surviving manuscript from the 16th century to describe pre-Hispanic traditions and rites in Nahuatl, the language of the Mexica, as the Aztecs used to refer to themselves. The Franciscans originally produced the manuscript for their own missionaries to use. In contrast, the Inquisition and Philip II of Spain (1527–1598) suspected the manuscript was being employed to promote heathen rites, and they eventually decided to prohibit its use. In contrast, Ferdinando de Medici (1549–1609), who presumably acquired the codex while he was a cardinal at the Pope's court, disregarded this Christian debate, took the codex to be a relic of the pre-Hispanic era in Central Mexico's history and simply added it to his own collection of exotica at the end of the 16th century.

Researchers now assume that the *Florentine Codex*, which contains more than 1,200 richly illustrated pages featuring around 2,500 miniatures, was completed in the year 1577. The manuscript was produced by indigenous scribes and artists who had been trained at the Franciscan Colegio de Santa Cruz in Tlatelolco (today known as Mexico City). The substantial project was conducted under the aegis of the Franciscan missionary Bernardino de Sahagún (1499–1590). A monk who came from Sahagún in the Spanish kingdom of León, he had first gone to New Spain in 1529 and had lived there ever since. He was regarded as an expert on the language and rites of the Mexica. Presumably around the year 1558, Sahagún was commissioned by Francisco de Toral, the provincial of New Spain, to start collecting knowledge that was of use in instructing the inhabitants of the Spanish colony and converting them to Christianity. The interest the Franciscan monks took in pre-Hispanic cultures may seem rather strange at first, but it can be explained by the simple fact that the missionaries could only take action against the non-Christian rites and festivals that were known to them.

After being commissioned with this task, Sahagún and his colleagues began interviewing local elites in various parts of the country, which happened in the 1560s. The result of all this groundwork was a substantial collection of texts (known as the *Primeros Memoriales*, now archived in Madrid), which was later used as the basis of the *Florentine Codex*. To record all the answers the respondents provided in Nahuatl, Sahagún's helpers used the Latin alphabet, which had only been adopted in 1521 when the Spanish conquest of Mexico took place. Before this was employed, the Mexica did not use a script based on letters, but rather narrative pictures that included pictographs to retain their knowledge and pass it on to others. A number of coloured indigenous drawings in Sahagún's *Primeros Memoriales* bear witness to the persistence of this tradition. These drawings portray pre-Hispanic rites and are presumably based on models that the respondents produced in the course of their interviews.

Using the material collected during the interviews, Sahagún ultimately compiled the texts that appeared in the *Florentine Codex* in the 1570s. To give the subjects a structure, he followed the model of European encyclopaedias created in classical antiquity and the Middle Ages. Divided into twelve books, the manuscript describes various areas of the Mexica's lives, including artistic techniques like the production of pictures made out of feathers, which were much admired in Europe and sought after by collectors there. One series of pictures shows us how the feathers were initially coloured, put together to create mosaics, trimmed and finally fixed in place on a carrier.

The original title of the codex, *Historia universal de las Cosas de Nueva España* ('Universal History of the Things of New Spain') can only be reconstructed today on the basis of later copies as it was removed from the original manuscript. It is unclear why this happened, but researchers continually assume that the codex was secretly smuggled out of the country, so the identity of the manuscript was meant to be concealed. The only thing we can be certain of is that Sahagún had to cope with a growing series of problems while he was trying to complete his *Historia universal*, the Franciscan Order confiscated the work in 1570 for reasons that are not fully known and Sahagún was only able to resume his project five years later. Spanish summaries of the texts in Nahuatl were written during this second stage of the work and were intended to make the content of the manuscript comprehensible to a Spanish audience. In 1580 the codex was at the King of Spain's court, but soon after that, it somehow came into the possession of the Pope in Rome. Astonishingly, the reception of the manuscript changed fundamentally at this very moment, although it was now at the centre of the Christian world: Ferdinando de Medici took possession of the codex as he felt it was a valuable 'rarity', adding this work of art to his own collection of exotica in Florence, which he first kept at the Palazzo Vecchio and later at the Uffizi Gallery.

The odyssey of the manuscript came to an artistic culmination in a ceiling fresco painted by Ludovico Buti in 1588 (c. 1560–1611). It shows the image of a warrior based on a miniature in the *Florentine Codex* and bears witness to the fact that the manuscript was once kept in the rooms of the Uffizi Gallery.

Description

Bibliotheca Medicea Laurentiana, Florence

Shelf mark: Mediceo Palatino 218–220

Material: 1,223 leaves, 2,468 drawings, partly in colour; European paper (watermark: Croix latine, Pélerin); script: brown ink; text: in two columns, 29–51 lines; language: Nahuatl and Spanish (parts of the prologue are in Latin); cover: brown leather, Spanish

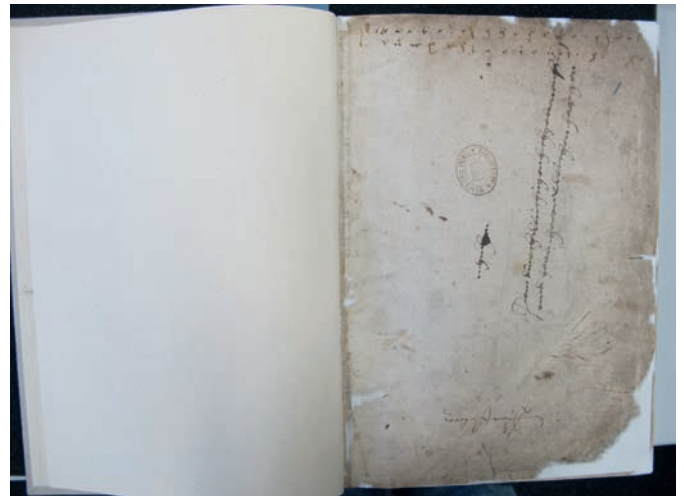
Size: 30.8–31.0 x 21.0–21.2 cm

Place and date of origin: New Spain (now Mexico), 1577

Text by Anna Boroffka

14_11 | references page 110





1

2

SEELENHEIL UND PRÜDERIE

ZENSUR IN EINER DEUTSCHSPRACHIGEN HANDSCHRIFT DES 15. JAHRHUNDERTS

In der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek findet sich ein spätmittelalterliches deutschsprachiges Manuskript mit einer Reihe ganz unterschiedlicher Texte darin, von denen zwei zensiert wurden, indem einzelne Wörter durchgestrichen wurden. Der Zensor war dabei so gründlich, dass sich diese Wörter selbst mit modernster Technik nicht wieder lesbar machen lassen. Was waren die Gründe für diese Eingriffe, und was verbergen sie bis heute?

Die Zensur ist in Europa im Wesentlichen ein neuzeitliches Phänomen und wurde mit der Herausbildung der Territorialstaaten in der Zeit kurz nach der Erfindung des Buchdrucks institutionalisiert. In einem System der Vorzensur mussten alle zu druckenden Texte erst den vorgeschriebenen Stellen vorgelegt werden, bevor sie veröffentlicht werden konnten. Doch schon bevor der Buchdruck dieses System ermöglichte, war Zensur als Nachzensur möglich. Handschriften und sogar Inschriften wurden über Jahrhunderte nach möglicherweise gefährlichen Texten und Textstellen durchsucht. Inschriften wurden beschädigt, Textstellen in Handschriften geschwärzt und ganze Bücher vernichtet.

Im Mittelalter bemühten sich vor allem kirchliche Institutionen darum die Verbreitung häretischer Weltvorstellungen und Praktiken zu verhindern. Entgegen unserem populären Mittelalterbild verdamnten sie dabei aber, meist nach langer theologischer Diskussion und unter Anhörung des Urhebers, lediglich einzelne Thesen und nur selten ganze Bücher oder gar deren Urheber selbst. Dass aber auch ohne Anklage und Verfahren Buchbesitzer ihre eigenen Buchbestände auf Grundlage theologischer Häresie- und Aberglaubensvorstellungen zensierten, zeigt das hier präsentierte Manuskript.

Der Codex germanicus 1 der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg ist eine deutschsprachige Handschrift im Folioformat (hier 29 x 20 cm) von 214 Blättern, die aufgrund von Schreibereinträgen (s. Abb.1) und der Wasserzeichenanalyse auf die 1450er bis 1460er Jahre datiert werden kann. Der Kodex setzt sich aus zwei Teilen zusammen. Der erste Teil (Blatt 1-108) ist das Gemeinschaftsprodukt von fünf Hauptschreibern mit erkennbar unterschiedlichem Schreibduktus (s. Abb.1). Nacheinander haben sie wohl über mehrere Jahre um 1463 medizinische Anweisungen, Haushalts- und Farbrezepte, eine Enzyklopädie sowie eine Sammlung frommer Sprüche eingetragen. Die letzten Seiten dieses Teils blieben leer. Den zweiten Teil (Blatt 109-214) bildet eine ältere, nämlich schon 1454 abgeschlossene Abschrift der Exempelsammlung von den „Sieben Weisen Meistern“ durch wiederum einen anderen Schreiber. Dieser Teil war aber offensichtlich beschädigt, weshalb ein weiterer Schreiber das äußerste Doppelblatt der ersten Lage (Blatt 109/120) dieses Teils ersetzt hat. Da er dabei eine Papiersorte benutzt hat, die auch schon für die hinteren Lagen des ersten Teils benutzt wurde, muss davon ausgegangen werden, dass er mit den Schreibern des ersten Teils zusammengearbeitet hat und auf denselben Papiervorrat zurückgreifen konnte.

Gebunden wurde der Kodex also vermutlich erstmals zur Entstehungszeit des ersten Teils um 1463, da der Originaleinband aber nicht erhalten ist, lässt sich dies nicht mit absoluter Sicherheit sagen. Die vergleichsweise hohe Anzahl von kurz nach einander agierenden Schreibern lässt vermuten, dass das Manuskript aus einer Klostergemeinschaft stammt. Aufgrund der dialektalen Prägung der Texte können wir davon ausgehen, dass die gesamte Handschrift aus Schwaben stammt. Zahlreiche Nachträge sowie Eintragungen und Kritzeleien an den Rändern und auf freien Seiten unterschiedlicher Schreiber zeigen, dass das Buch lange und intensiv genutzt wurde (s. Abb.2). Das Buch ist aufgrund der thematischen Bandbreite der in ihm enthaltenen Texte für die religiöse Unterweisung genauso geeignet wie als Nachschlagewerk bei medizinischen Problemen oder als unterhaltendes Lesebuch. Es beinhaltet unter anderen ein Kochbuch, Gartentipps und medizinische Rezepte, erklärt in der Enzyklopädie, wie das Universum aufgebaut ist, und zeigt auch, wie man zur Jungfrau Maria betet. Es ist ein sogenanntes ‚Hausbuch‘, das bei allem im Haushalt aufkommenden Fragen und Problemen zur Rate gezogen werden kann.

Zensiert wurden innerhalb der Handschrift nur zwei kurze Rezepte. In beiden Fällen wurden einzelne Wörter mit schwarzer Tinte so durchgestrichen, dass diese nicht mehr lesbar sind (s. Abb. 3 u. 4). Der erste Text (s. Abb. 5) ist Teil einer Reihe von Trickrezepten und lautet in neuhochdeutscher Übersetzung:

„Wenn du machen willst, dass die [REDACTED] bei dir sitzen, so nimm die Eier einer Krähe und verbrenne die Eier zu Pulver und mische dieses mit Olivenöl und salbe [dir] die Brauen damit. So siehst du [REDACTED] [REDACTED]

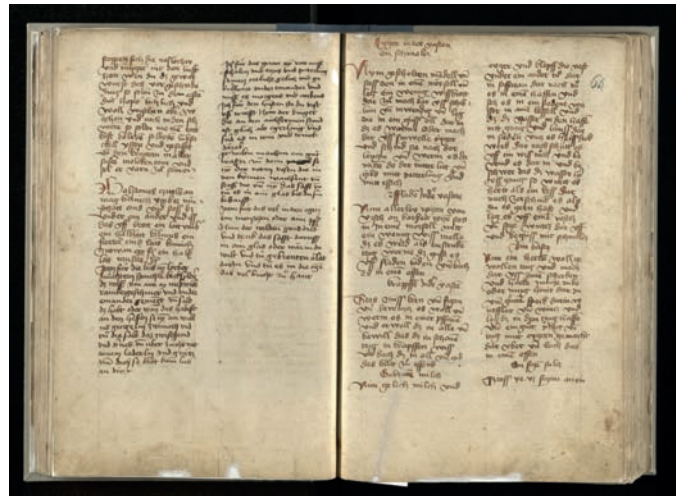
bei dir sitzen, so als ob sie deine Freunde sind. Was du sie fragst, das sagen sie dir. Es hilft, für wahr.“

Dieses Rezept wurde so zensiert, dass wir zwar noch genau lesen können, was getan werden muss, aber nicht mehr genau wozu. Man soll sich offensichtlich eine Mischung aus Krähenieerasche und Olivenöl auf die Augenbrauen streichen, sodass man jemanden bei sich sitzen sieht, der einem Fragen beantwortet. Wer dies aber ist, können wir nicht mehr erkennen.

Auf gleiche Weise wurde auch beim zweiten Text vorgegangen. Er lautet in neuhochdeutscher Übersetzung (s. Abb. 6):

„Item: Willst du ein gutes Wasser für den [REDACTED] machen, so nimm von den roten Rosen, die im Getreide wachsen (d. i. Klatschmohn) und zerstoße sie und nimm den Saft und tue ihn in ein Glas, bis du ihn brauchst.“

Diese Streichungen wurden dabei so gründlich durchgeführt, dass wir auch mit modernster Bildaufnahmetechnik nicht mehr erkennen können, was sie verbergen. Da verschiedene Tinten Licht unterschiedlicher Wellenlängen absorbieren, kann man durch Aufnahmen derselben



3

4

SALVATION OF THE SOUL AND PRUDERY

CENSORING A 15th - CENTURY GERMAN-LANGUAGE MANUSCRIPT

In the Hamburg State and University Library, there is a late mediaeval manuscript in German language consisting of a series of very varying texts, two of which were censored, with individual words being deleted. The censor was so thorough in his work that even using the most up-to-date technology, it is still not possible to read these words. What were the reasons for such interventions, and what remains hidden even today?

In Europe, censorship is in the main a modern-day phenomenon, becoming institutionalised with the formation of the territorial states during the period shortly after the invention of printing. In a system of pre-censorship, all texts intended for publication had to be submitted to the prescribed authorities before they could be published. However, even before this system was developed in relation to printing, censorship was possible as post-censorship. For centuries, manuscripts and even inscriptions were searched for potentially dangerous statements and passages of text. Inscriptions were damaged, passages of text within manuscripts were blacked out and entire books were destroyed.

In the Middle Ages, it was, above all, ecclesiastical institutions that were at pains to suppress the dissemination of heretical world views and practices. Contrary to our popular conception of the medieval period, they tended to condemn only specific ideas, generally after long theological debate involving a hearing with the author, seldom censoring entire books or even the author himself. However, the fact that book owners would censor their own libraries, irrespective of prosecution or legal proceedings, on the basis of theological notions of heresy and superstition is evident in the manuscript shown here.

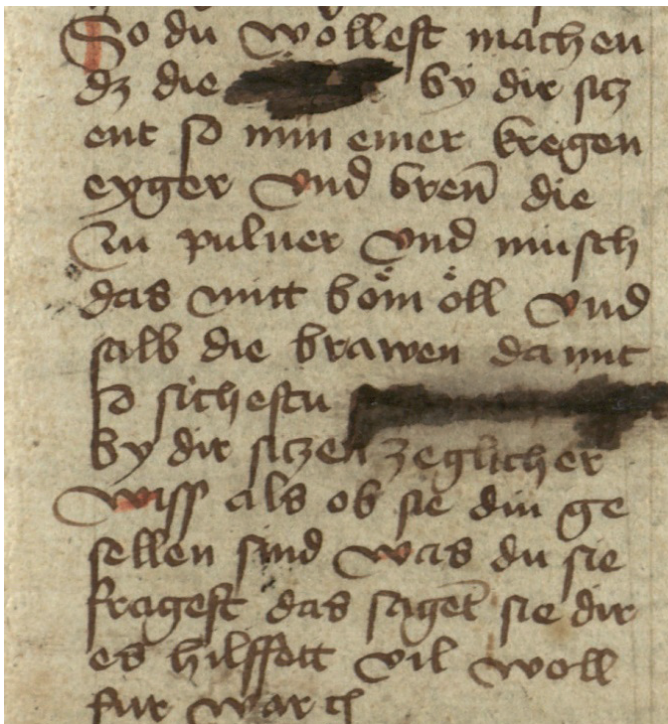
A work known as *Codex germanicus* 1 is a German-language manuscript in folio format (29 x 20 cm) held by the Hamburg State and University Library. It consists of 214 leaves, which can be dated to the 1450s and 1460s on the basis of entries written by the scribe (see fig. 1) and an examination of the watermarks. The codex is comprised of two parts, the first of which spans folios 1–108 and is a communal production by five main scribes with discernibly different writing styles (see fig. 1). In all likelihood, they would have entered medicinal instructions, household recipes and pigment formulas, an encyclopaedia and a collection of pious sayings one after another over the course of several years circa 1463. The last pages of this part are blank. The second part (folios 109–214) is composed of an older transcription, completed by yet another scribe in 1454, of a collection of exemplary stories called the 'Sieben Weise Meister' ['Seven Sages of Rome']. This part was evidently damaged, however, and it is for this reason that another scribe has replaced the outer double folio of the first quire of this part (folios 109/120). Since he used a specific kind of paper to do this that had already been employed for the rear quires of the first part, it must be assumed that he worked alongside the scribes who produced the first

1 Auf fol. 98v (linke Seite) beendet der vierte Hauptschreiber seinen Eintrag mit einem Dank an Gott und einer Jahresangabe: „Deo gratias 1463“. Auf der folgenden Seite beginnt der fünfte Hauptschreiber seine Arbeit. Der unterschiedliche Duktus der beiden Schreiber ist auch ohne detaillierte Analyse leicht zu erkennen. Hamburg, Staats- und Universitätsbibl., Cod. germ. 1, fols. 98v/99r / The fourth main scribe concludes his entry on fol. 98v (left-hand side) with thanks to God and a date, "Deo gratias 1463". The fifth main scribe starts his work on the following page. The differing style of handwriting of the two scribes is easily seen without the need for detailed analysis. Hamburg, State and University Lib., Cod. germ. 1, fols. 98v/99r.

2 Auf fol. 1r haben mehrere Schreiber ihre neu beschnittenen Schreibfedern ausprobiert, um zu sehen, ob sie zum Schreiben taugen (Federproben). Hinter dem Alphabet findet sich in der zweiten Zeile die Jahresangabe 1573. Hamburg, Staats- und Universitätsbibl., Cod. germ. 1, fol. 1r. / Several scribes have tested their freshly cut quills on fol. 1r in order to check whether they were suitable for the work of writing (quill tests). Behind the alphabet, there is a second line including the date of 1573. Hamburg, State and University Lib., Cod. germ. 1, fol. 1r.

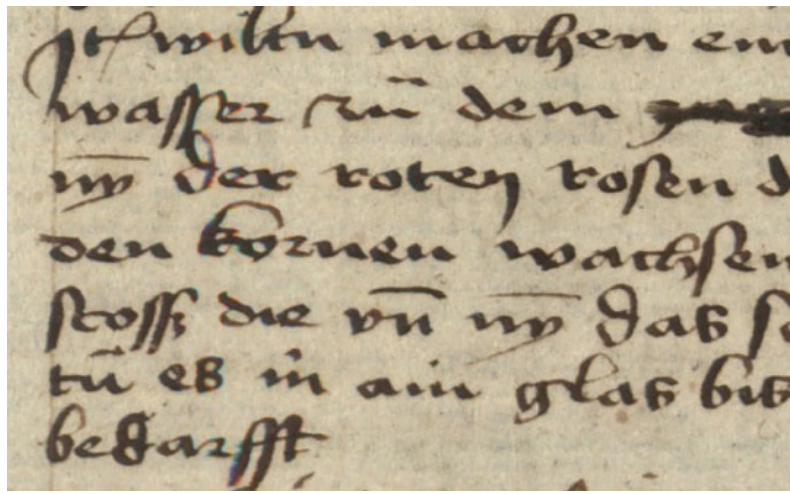
3 Auf fol. 57ra (rechte Seite) wurden zwei Stellen so geschwärzt, dass man die darunterliegende Schrift nicht mehr lesen kann. Der Text wird dadurch unverständlich. Hamburg, Staats- und Universitätsbibl., Cod. germ. 1, fols. 56v/57r / On fol. 57ra (right-hand side), black ink has been applied to two passages so thoroughly that one is no longer able to read the text underneath it. The text has thus become incomprehensible. Hamburg, State and University Lib., Cod. germ. 1, fols. 56v/57r.

4 Auf fol. 64v (linke Seite) finden sich hinter dem Text des ersten Hauptschreibers, der auf der folgenden Seite mit dem Eintrag eines Kochbuches fortführt, nachgetragene medizinische Rezepte von drei verschiedenen Händen. In der zweiten Spalte dieser Seite wurde im dritten Rezept ein Wort mit schwarzer Tinte durchgestrichen. Hamburg, Staats- und Universitätsbibl., Cod. germ. 1, fols. 64v/65r / On fol. 64v (left-hand side) there are medicinal recipes in three different hands behind the text written by the first main scribe, who continues on the following folio with the insertion of a book about cooking. In the second column of this folio, one word in the third recipe has been crossed out in black ink. Hamburg, State and University Lib., Cod. germ. 1, fols. 64v/65r.



5

5 Ausschnitt aus fol. 57ra / Detail of fol. 57ra.



6

6 Ausschnitt aus fol. 64vb / Detail of fol. 64vb.

7 Aufnahme der zensierten Textstelle auf fol. 57r bei Licht der Wellenlängen 625nm (Rotlicht), 780nm und 940nm (nahes Infrarot). Hamburg, Staats- und Universitätsbibl., Cod. germ. 1, fol. 57r. / Image taken of the censored passage of text on fol. 57r using light at wavelengths of 625 nm (red light), 780 nm and 940 nm (near infrared). Hamburg, State and University Lib., Cod. germ. 1, fol. 57r.

8 Die Handschrift Augsburg, Staats- und Stadtbibl., 2° Cod. 572 konnte mithilfe eines Buchschlosses gesichert werden. / The Augsburg manuscript, State and City Lib., 2° Cod. 572, was secured with the aid of a book lock.



8

Seite unter verschiedenen Lichtverhältnissen oft abgeschabte oder überschriebene Schrift wieder lesbar machen.

Doch in diesem Fall haben Schreiber und Zensor zwar unterschiedliche Tinten aber denselben Tintentyp benutzt. Beide verwenden Eisengalltinten, die in der Regel aus Pflanzengalle, Eisenvitriol, Wasser und einem Bindemittel (z. Bsp. Gummi arabicum) hergestellt werden. Der mit dieser Tinte geschriebene Text wird im nahen Infrarotbereich ebenso transparent wie es die Streichungen werden. Ein Blick unter die dick ausgeführten Streichungen ist so nicht möglich. (s. Abb. 7).

Technische Hilfsmittel stoßen hier also an ihre Grenzen, aber das gut dokumentierte Kräuterbuch unseres Manuskripts ist auch in einer St. Galler und einer Augsburger Handschrift in ähnlicher Form überliefert. Und tatsächlich findet sich in der Augsburger Handschrift sogar ein Großteil der vom ersten Hauptschreiber in die Hamburger Handschrift eingetragenen Texte, darunter auch eine Parallelversion zu unserem ersten Text:

„Wenn du machen willst, dass die Teufel bei dir sitzen, so nimm die Eier einer Krähe und verbrenne die Eier zu Pulver mit Olivenöl und salbe [dir] die Brauen damit. So siehst du schwarze Teufel bei dir sitzen, so als ob sie deine Freunde wären. Was du sie fragst, das sagen sie dir.“

Der Zensor des Codex germanicus 1 wollte also verhindern, dass der Leser in Versuchung gerät, Teufel herbeizurufen und zu befragen. Aus damaliger theologischer Sicht kam jegliche Kommunikation mit Teufeln einer Anbetung derselben gleich, denn zur Kommunikation benötigt man eine gemeinsame Sprache, die nach Augustinus nicht naturgegeben ist, sondern durch Konvention, das heißt durch einen Vertrag

oder Pakt zustande kommt. Kommuniziert man also mit Teufeln, so schließt man automatisch einen Pakt mit diesen, errichtet damit eine Gegenkirche und ist auf ewig vom göttlichen Seelenheil ausgeschlossen. Um dies zu verhindern, wurde unser Text zensiert.

Aber auch in der Augsburger Handschrift findet sich ein Schutzmechanismus: Dieser Kodex ist abschließbar, sodass nur Personen, die um die Gefahren ihrer Lektüre wissen, sie lesen können (s. Abb. 8).

Die Zensur des zweiten Textes hatte vermutlich profanere Gründe. Zwar ist dieses Rezept nicht in der Augsburger Handschrift zu finden, doch lassen hier die Form der Streichungen und die Reste der darüber hinauslugenden Schrift zumindest eine Spekulation zu. Das gestrichene Wort lautet wohl zagel, was auf Neuhochdeutsch ‚Schwanz‘ bedeutet. Wie sein neuhochdeutsches Äquivalent wurde dieses Wort auch zur Bezeichnung des Penis verwandt. Grund für diesen zensierenden Eingriff wäre somit schlicht Prüderie.

Kurzbeschreibung

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

Signatur: Cod. germ. 1

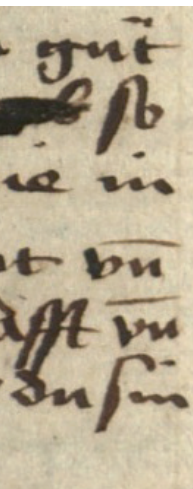
Material: Papier, 214 Blätter; Moderner Pappeinband des 20. Jahrhunderts

Maße: 29 x 20 cm

Herkunft: Schwaben, um 1463

Text von Marco Heiles

12_14 | Quellen Seite 110



7
 Ich pafft an den seel
 und seich die salben an
 es hat so machst du
 ar omut guldmaz stuch
 so du woldest machen
 die ~~_____~~ so die p
 it so min emet. Gegen
 eyger und bren die
 in puluer und musth
 as omut bom off und
 all die bramen daim
 d sichestu ~~_____~~
 by die sigen zeglicher
 ruff als ob sie du ge
 ellen sind was du sie

Ich pafft an den seel
 und seich die salben an
 das hat so machst du
 har omut guldmaz stuch
 so du woldest machen
 d, die ~~_____~~ so die p
 ont so min emet. Gegen
 eyger und bren die
 in puluer und musth
 das omut bom off und
 soll die bramen daim
 so sichestu ~~_____~~
 by die sigen zeglicher
 ruff als ob sie du ge
 ellen sind was du sie

Ich pafft an den seel
 und seich die salben an
 das hat so machst du
 har omut guldmaz stuch
 so du woldest machen
 d, die ~~_____~~ so die p
 ont so min emet. Gegen
 eyger und bren die
 in puluer und musth
 das omut bom off und
 soll die bramen daim
 so sichestu ~~_____~~
 by die sigen zeglicher
 ruff als ob sie du ge
 ellen sind was du sie



part and was able to avail himself of the same supply of paper. It is presumed that the codex was bound for the first time only at the time of production of the first part circa 1463 since the original binding has not survived, and it is thus not possible to be absolutely certain about it. The comparatively large number of scribes involved sequentially allows one to presume that the manuscript originated in a monastic community. Based on the nature of the dialect evidently used in the texts, we can assume that the entire manuscript was executed in Swabia. The numerous addenda and inscriptions and jottings in the margins and on blank folios inserted by a variety of scribes would suggest that the book was heavily used over a long period (see fig. 2).

By virtue of the wide range of subject matter addressed in the writings contained within the book, it is as useful for the purposes of religious instruction as it is as a reference work for medical ailments, or, indeed, as an entertaining book to read. It includes, amongst other things, a cookbook, gardening tips and medicinal prescriptions, it explains the structure of the universe, in the encyclopaedia, and demonstra-

tes how one should pray to the Virgin Mary. It is typical of a so-called 'house book', to which one might turn for advice in relation to all questions and problems occurring within the home.

Only two short recipes are censored in the manuscript. In both cases, individual words have been crossed out so thoroughly with black ink that they are no longer legible (see figs. 3 and 4). The first text (see fig. 5) is part of a series of quack recipes. Translated into English, it reads:

"If you want to make ~~_____~~ sit with you, take the eggs of a crow and burn them to a powder and mix this with olive oil and anoint [your] brows with it. In this way, you will see ~~_____~~ ~~_____~~ sit with you, as if they were your friends. Whatever you ask them, they will tell you. It helps, truly."

This recipe is censored in such a way that we are still able to read what must be done, but no longer to what end. One is evidently supposed to rub a mixture of the ashes from burnt crows' eggs and olive oil into one's eyebrows in order that one can see someone sit beside oneself, to whom one can pose questions. However, we are no longer able to tell who this is.

The same thing was done to the second text. Translated into English, it reads (see fig. 6):

"Ditto: if you want to make good water for the ~~_____~~, take some red roses that grow in the corn (i.e. field poppies) and crush them and take the juice and put it into a glass until you need it."

These crossings-out were done so thoroughly that even with the most up-to-date imaging technology, we are still unable to see what they hide. Since different inks absorb light of varying wavelengths, it is often possible to read poorly written or overwritten handwriting by photo-

graphing the same page under differing light conditions. However, in this case, although both scribe and censor have used different inks, these are actually of the same type: both men employed iron gall inks, which were generally produced from plant galls, ferrous sulphate, water and a binding medium such as gum arabic. The text written with this ink is as transparent in the near infrared range as the crossings-out. Thus, it is not possible to see beneath the densely applied deletions (see fig. 7).

Our technological aids may have hit a brick wall here, but the well-documented herbal in our manuscript has also survived in a similar form in manuscripts held in St. Gallen and Augsburg. Indeed, in the Augsburg manuscript, there is a large passage of the text that the first main scribe had entered in the Hamburg manuscript, including a parallel version of our original text:

"If you want to make devils sit with you, take the eggs of a crow and burn them to a powder and mix this with olive oil and anoint [your] brows with it. In this way, you will see black devils sit with you, as if they were your friends. Whatever you ask them, they will tell you."

Thus, the person who censored *Codex germanicus* 1 wanted to prevent readers from falling into the temptation of conjuring devils and asking them questions. From a contemporaneous theological perspective, any communication with devils equated to worshipping them since in order to communicate, a common language was required. Such a language was not natural, according to Augustine, but achieved by means of convention, that is, by means of a covenant or pact. Therefore, if one communicated with a devil, one automatically entered into a pact with him, established a counter-church and was barred for eternity from the divine salvation of souls. Our text was censored to prevent this from happening.

Another kind of protective mechanism is employed with the Augsburg manuscript. This codex is lockable, so that only people who were aware of its dangers could read it (see fig. 8).

The person who censored the second text presumably did so for more profane reasons. Whilst it is true that this recipe is not to be found in the Augsburg manuscript, the nature of the crossings-out and the rest of the visible text alongside it allow one to speculate. The deleted word is probably *zagal*, which in Modern High German translates as *Schwanz* [tail]. Like its Modern High German equivalent, this word was also used to denote the penis. Thus, the reason for this censorial intervention was probably simple prudery.

Description

Hamburg State and University Library

Shelf mark: Cod. germ. 1

Material: paper, 214 folios; 20th-century cardboard cover

Dimensions: 29 x 20 cm

Origin: Swabia, circa 1463

Text by Marco Heiles

14_12 | references page 110

Quellen | References

12_01 | A Qur'an written over the Qur'an – why making the effort?

VON BOTHMER, Hans-Caspar Graf (1988): "Masterworks of Islamic Book Art: Koranic Calligraphy and Illumination in the Manuscripts found in The Great Mosque in Sanaa". In: W. Daum (ed.): *Yemen. 3000 Years of Art and Civilization in Arabia Felix*, Innsbruck et al., 178-181.

BLAIR, Sheila S. (2006): *Islamic Calligraphy*, Edinburgh.

DÉROCHE, François (2009): *La transmission écrite du Coran dans les débuts de l'Islam. Le codex Parisino-petropolitanus*, Leiden.

Country Life, 14th edition, May 2008, London, 154.

PUIN, Elisabeth (2010): "Ein früher Koranpalimpsest aus Šan'ā' (DAM 01-27.1). Teil III: Ein nicht-ʿuṭmānischer Koran", in: M. Groß & K.-H. Ohlig (eds.): *Die Entstehung einer Weltreligion I*, Berlin, 233-305.

Auction results Christie's 2008. <http://www.christies.com/presscenter/pdf/04082008/144844.pdf>

© for all images: DATI / Ch. Robin & H. Gurtmann / BBAW Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften

The images of the palimpsest manuscript (fol. 23r) that can be found on this page are kindly provided by Christian Robin and have been realized by funds of the ANR Project "De l'Antiquité tardive à l'Islam" (DATI, headed by Christian Robin). The graphical reconstruction of the lower layer has been carried out by Hadiya Gurtmann within the Project "Corpus Coranicum" of the Berlin-Hadramb Academy of Sciences and Humanities (BBAW). A facsimile edition of this manuscript (including the graphical reconstruction of the lower layer) is currently being prepared within the ANR/DFG project "Coranica" (BBAW and Académie des Inscriptions et Belles-Lettres) and is planned to be published in the new series "Documenta Coranica" (ed. by F. Déroche, M. Marx, A. Neuwirth and Ch. Robin) by Brill.

12_02 | A critical edition preceding the first printed edition

BERNARDINELLO, Silvio (1976): "Un autografo del Bessarione: Vindob. phil. gr. 64". In: *Miscellanea Marciana di Studi Bessarionei*, Padua, 1-19.

DIELS, Hermann (ed.) (1882): *Simplicii In Aristotelis Physicorum libros quatuor priores Commentaria*, Berlin.

HARLFINGER, Dieter (1978): "Zur Überlieferung der Metaphysik", in: P. Aubenque (ed.): *Études sur la Métaphysique d'Aristote*. Actes du VIe Symposium Aristotelicum, Paris, 7-36: 25-26.

HUNGER, Herbert (1961): *Katalog der griechischen Handschriften der österreichischen Nationalbibliothek, Teil I: Codices historici. Codices philosophici et philologici*, Wien, 181-182.

MONFASANI, John (1976): *George of Trebizond. A Biography and a Study of His Rhetoric and Logic*, Leiden, 201-229.

RASHED, Marwan (2001): *Die Überlieferungsgeschichte der aristotelischen Schrift De generatione et corruptione*, Wiesbaden, 293-310.

ROSS, William D. (ed.) (1936): *Aristotle's Physics. A Revised Text with Introduction and Commentary*, Oxford.

VITELLI, Girolamo (ed.) (1887): *Ioannis Philoponi In Aristotelis Physicorum libros tres priores Commentaria*, Berlin.

© for all images: Österreichische Nationalbibliothek

12_03 | Swimming Like a Samurai

IMAMURA, Yoshio (1966): "Suijutsu 水術", in: *Nihon budō zenshū dai yon kan* 日本武道全集第四卷, Tōkyō, 225-402

MOL, Serge (2001): *Classical Fighting Arts of Japan. A Complete Guide to Koryū Jūjutsu*, Tōkyō, New York, London

SEO, Kenichi (1974): *Nihon eihō ryūha shi no hanashi. Kobori ryū, Shinden ryū sonohoka* 日本泳法流派史の話, Kyōto

WATATANI, Kyoshi (1978): *Bugei ryūha daijiten* 武芸流派大事典, Tōkyō

YOKOSE, Tomoyuki (2000): *Nihon no kobudō* 日本の古武道, Tōkyō

© for all images: Karsten Helmholz, Hamburg

12_04 | Hevajratāntrika – The Way to Complete Enlightenment

DASGUPTA, S.B. (1958): *An Introduction to Tantric Buddhism*. Calcutta: University of Calcutta.

FARROW, G.W. / MENON, I. (2001): *The Concealed Essence of the Hevajra Tantra. With the Commentary Yogaratnamala*. Delhi: Motilal Banarsidass.

ISAACSON, Harunaga (1998): "Tantric Buddhism in India (from c. A.D. 800 to c. A.D. 1200)". In: *Buddhismus in Geschichte und Gegenwart*. Vol II. Hamburg: University of Hamburg, 23-49.

SFERRA, Francesco (2005): "Constructing the Wheel of Time. Strategies for Establishing a Tradition". In: Federico Squarci (ed.) *Boundaries, Dynamics and Construction of Tradition in South Asia*. Firenze: University Press, New Delhi: Munshiram Manoharlal, 253-285.

SFERRA, Francesco (2009): "The Laud of the Chosen Deity, the First Chapter of the Hevajratāntrapīḍārthaṭīkā by Vajragarbha". In: Shingo Einoo (ed.): *Genesis and Development of Tantrism*. Tokyo: University of Tokyo, 435-468.

SHENDGE, Malati J. (2004): *Ṣaṭ-Sāhasrikā-Hevajraṭīkā. A Critical Edition*. Delhi: Pratibha Prakashan.

SNELGROVE, D.L. (1959): *The Hevajra Tantra. A Critical Study. Part I. Introduction and Translation; Part II. Sanskrit and Tibetan Texts*. London: Oxford University Press.

© for all images: Kaiser Library, Kathmandu, Nepal

12_05 | Detective Work – Hunting for Music Manuscripts Reused in Various Bookbindings

GENNRICH, Friedrich (1958): *Die Wimpfener Fragmente der Hessischen Landesbibliothek Darmstadt: Faksimile-Ausgabe der Handschrift 3471*, Summa musicae medii aevi 5. Darmstadt: Selbstverlag.

JACOBSEN, Peter Christian (2006): "Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet. VII: Ein neues Fragment zum Magnus Liber Organi". In: *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, 1. philologisch-historische Klasse, Jg. 2006, Nr. 3*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 153-166.

MASCHKE, Eva M. (2010): "Neue Conductus-Fragmente aus dem ehemaligen Dominikanerkloster in Frankfurt am Main". In: *Studi Musicali. Nuova serie* 1,2, 295-312.

POWITZ, Gerhardt (ed.) (1994): *Mittelalterliche Handschriftenfragmente der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main*, Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Vol. 10. Frankfurt am Main, Klostermann.

STAEHELIN, Martin (1987): "Conductus-Fragmente aus einer Notre Dame-Handschrift in Frankfurt a. M.". In: *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, 1. Philologisch-historische Klasse*, Heft 8. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 179-192.

STAEHELIN, Martin (1997): "Die Erforschung mittelalterlicher Musikfragmente. Ein Beitrag zur Revision unserer musikgeschichtlichen Vorstellungen". In: *Bibliothek und Wissenschaft*, 30, 26-40.

STEENSLAND, Lars (2005): "Trash and Treasure. Russian Parchment Fragments in Swedish Archives". In: Jan Brunius (ed.): *Medieval Book Fragments in Sweden. An international Seminar in Stockholm 13-16 November 2003*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 210-226.

© for all images: New York, Rare Book and Manuscript Library, Columbia University, N-66.

12_06 | A Propaganda Pamphlet in Support of a 19th-century West African Ruler

BA, A. H. / DAGET, J. (1962): *L'empire peul du Macina, 1818-1853*. Paris – La Haye: Mouton & Co.

DUBOIS, F. (1896): *Timbuctoo the mysterious*, White, D. trans. New York: Longmans.

HOUDAS, O. / DELAFOSSE, M. eds. and trans. (1912-1913): *Tarikh el-fettach par Mahmoud Kâtiet l'un de ses petit fils*, 2 vols. Paris: Ernest Leroux.

HUNWICK, J. O. et al. (2003): *The Arabic Literature of Africa. Vol. 4. The Writings of Western Sudanic Africa*. Leiden: Brill.

LEVZION, N. (1971): "A seventeenth-century chronicle by Ibn al-Mukhtār: A critical study of „Ta'rikh al-fattāsh". In: *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 34, 571-593.

NOBILI, M. (2008-2009): "Rediscovering the de Gironcourt Manuscript Collection". In: *Annual Review of Islam in Africa* 10, 62-66.

NOBILI, M. (2011): "Arabic Scripts in West African Manuscripts: A Tentative Classification from the de Gironcourt Manuscript Collection". In: *Islamic Africa Journal* 2/1, 105-133.

© for all images: Bibliothèque de l'Institut de France, Fonds de Gironcourt, Paris, ms. 2410 (174)

12_07 | The Rare Case of a User-Friendly Tamil Manuscript

ROSNY, Léon de (1869): "La bibliothèque tamoule de M. Ariel, de Pondichéry", in: *Variétés orientales*, 2nd ed., Paris: Maisonneuve, 177-224.

VINSON, Julien (1867): *Manuscripts tamouls*, Paris: Bibliothèque Nationale.

© for all images: Bibliothèque Nationale de France (BNF)

12_08 | All that glitters is not gold – or is it?

BRANDIS, Tilo (1972): *Die Codices in scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg*, Hamburg, 33-34.

Exhib. cat. (1998): *Blicke in verborgene Schatzkammern: mittelalterliche Handschriften und Miniaturen aus Hamburger Sammlungen*, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, I. Dickmann (ed.), 24-25.

STORK, Hans-Walter (2005): "Handschriften aus dem Kölner Pantaleonskloster in Hamburg. Beobachtungen zu Text und künstlerischer Ausstattung". In: H. Finger (ed.): *Mittelalterliche Handschriften der Kölner Dombibliothek (Erstes Symposium der Diözesan- und Dombibliothek Köln zu den Dom-Manuskripten)*, Köln, 259-285.

SCHMITZ, Wolfgang (1985): "Die mittelalterliche Bibliotheksgeschichte Kölns". In: *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, Exhib. cat. Schnütgen-Museum, Köln, A. Legner (ed.), 3 vols., vol. 2, 137-148.

Exhib. cat. (1985): *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, A. Legner (ed.), 3 vols., vol. 2, 291.

© for all images: Staats- und Universitätsbibliothek, Hamburg

12_09 | Why Mecca?

BEN CHENE, M.: "al-Djazīlī". In: B. Lewis et al.: *The Encyclopaedia of Islam*. New Edition, vol. II, Leiden/London 1965, 527 et seq.

JOHNSON, Kitty: "An Amuletic Manuscript: Baraka and Nyama in a Sub-Saharan African Prayer Manual". In: Christiane Gruber (ed.): *The Islamic Manuscript Tradition. Ten Centuries of Book Arts in Indiana University Collections*. Bloomington 2010, 251-272.

PESKES, E. / ENDE, W.: "Wahhābiyya". In: *The Encyclopaedia of Islam*. New Edition, vol. XI, Leiden 2002, 39-47.

REBHAN, Helga: *Die Wunder der Schöpfung. Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek aus dem islamischen Kulturkreis*. Wiesbaden 2010, 216 et seq.

WITKAM, Jan Just: "The Battle of the Images. Mecca vs. Medina in the Iconography of the Manuscripts of al-Jazīlī's Dalā'il al-Khayrāt". In: J. Pfeiffer/M. Kropp (eds.): *Theoretical Approaches to the Transmission and Edition of Oriental Manuscripts*. Beirut 2007, 67-82.

© for all images: Bayerische Staatsbibliothek München

12_10 | Jesus' wife: A papyrus adrift

Draft Paper by Karen L. King

"Jesus said to them, 'My wife...'" A New Coptic Gospel Papyrus

Papyrus codices used for comparison:

Ms. or. fol. 3065. Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Orientabteilung. http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=N=PPN641063156&PHYSID=PHYS_0001

The Schøyen Collection MS 2650, The Schøyen Collection, Oslo and London. <http://www.schoyencollection.com/bible-collection-foreword/coptic-bible#2650>

Codex Tchacos (Gospel of Judas, p. 37) (Project website „The Lost Gospel of Judas“ maintained by the National Geographic Society). <http://www.nationalgeographic.com/lostgospel/index.html>

© fig 1: The Schøyen Collection, Oslo and London

© fig 2: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Orientabteilung

12_11 | With the Saints Came the Manuscripts...

BAUSI, Alessandro (2004): "Il testo, il supporto, la funzione. Alcune osservazioni sul caso dell'Etiopia". In: Böll et al. (eds.): *Studia Aethiopica in Honour of Siegfbert Uhlig on the Occasion of his 65th Birthday*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 7-22.

BAUSI, Alessandro (2005): "ʿŌnda Abba Gärima". In: Siegfbert Uhlig (ed.): *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 2. D-Ha, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 284-286.

BAUSI, Alessandro (2011): "The «True Story» of Abba Gärima Gospel". In: *Comparative Oriental Manuscript Studies Newsletter*, 1, 17-20.

BRITA, Antonella (2010): *I racconti tradizionali sulla seconda cristianizzazione dell'Etiopia. Il ciclo agiografico dei Nove Santi*, Napoli: Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" (Studi Africanistici. Serie Etiopica, 7), 32-39, 222-226.

CONTI ROSSINI, Carlo (1897): "L'Omilia di Yoḥannes, vescovo di Aksum, in onore di Garimā", in *Actes du XI Congrès des Orientalistes. Section Sémitique*, vol. 4, Paris: Ernest Leroux (1899), 139-177.

SERGEW, Hable Selassie (1981): *Bookmaking in Ethiopia*, Leiden: Karstens Drukkers B.V.

© for all images: Antonella Brita, Hamburg

12_12 | Sex & Crime in Ancient China – Facts or Fiction?

KOROLKOV, Maxim (2011): "Arguing about Law: Interrogation Procedure under the Qin and Former Han Dynasties." In: *Études chinoises* 30, 37-71.

LAU, Ulrich (2002): "Die Rekonstruktion des Strafprozesses und die Prinzipien der Strafzumessung zu Beginn der Han-Zeit im Lichte des Zouyanshu". In: Reinhard Emmerich und Hans Stumpfheld (eds.): *Und folge nun dem, was mein Herz begehrt (Festschrift für Ulrich Unger zum 70. Geburtstag)*. Hamburg 2002, 343-395.

LAU, Ulrich / LÜDKE, Michael (2012): *Exemplarische Rechtsfälle vom Beginn der Han-Dynastie: Eine kommentierte Übersetzung des Zouyanshu aus Zhangjiashan/Provinz Hubei*. Tokyo: Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa, Tokyo University of Foreign Studies.

NYLAN, Michael (2005/6): "Notes on a Case of Illicit Sex from Zhangjiashan: a Translation and Commentary". In: *Early China* 30 (2005-2006), 25-45.

© for all images: Jingzhou District Museum / Cultural Relics Publishing House

13_01 | Invisible Saints and Bookbinders

BERTHEAU, Carl (1898): "Wolf, Johann Christoph". In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 44, 545-558.

GÜNAYDIN, Yusuf Turan / ARSLANTÜRK, İbrahim Halil (2007): "Gelibolu Mustafa Âlî'nin Hilyetü'r-Ricâl'inde Melâmiyyûn ve Muhaddesün Zümreleri". In: Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi 8.18, 277-296.

JUNG, Rudolf (1895): "Uffenbach, Zacharias Konrad von". In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 39, 135-137.

MAJUS, Johann Heinrich / UFFENBACH, Zacharias Conrad von (eds.) (1720): *Bibliotheca Uffenbachiana Mssta Seu Catalogus Et Recensio Msstorum Codicum Qui In Bibliotheca Zachariae Conradi Ab Uffenbach Traiecti Ad Moenum Adservantur Et In Varias Classes Distinguuntur*, part 3: [...] *Codices Orientales Reliquos Per Carolum Dadichi Antiochenum Maximam Partem Designatos*, Halae Hermundurorum, Halle: Novum Bibliopolium.

SEYBOLD, C. F. (1910): "Der gelehrte Syrer Carolus Dadichi († 1734 in London), Nachfolger Salomo Negri's († 1729)". In: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 64, 591-601.

SOBIEROJ, Florian (2007): "Gebete in Handschriften der „Türkenbeute“ als Quellen der islamischen Religions- und Sozialgeschichte". In: *Archivum Ottomanicum* 24, 61-80.

SOBIEROJ, Florian (2006): "Repertory of Sūras and Prayers in a Collection of Ottoman Manuscripts". In: *Mélanges de l'Université Saint-Joseph* 59, 365-386.

Stadtbibliothek zu Hamburg (ed.) (1908): *Katalog der Handschriften in der Stadtbibliothek zu Hamburg*, vol. 3: *Katalog der orientalischen Handschriften der Stadtbibliothek zu Hamburg mit Ausschluss der Hebräischen*, part 1: *Die arabischen, persischen, türkischen, malaiischen, koptischen, syrischen, äthiopischen Handschriften*, described by Carl Brockelmann, Hamburg: Otto Meissners Verlag.

© for all images: Staats- und Universitätsbibliothek, Hamburg

13_02 | The daily prayer as a sacred peep show?

BARTZ, Gabriele / KÖNIG, Eberhard (1998): *Das Stundenbuch*. Stuttgart/Zürich.

BÜTTNER, F. O. (2004): "Sehen – verstehen – erleben: besondere Redaktionen narrativer Ikonographie im Stundengebetbuch." In: Ulla Haastrop and Søren Kaspersen (eds.): *Images of Cult and Devotion*. Copenhagen, 89-148.

HOFMANN, Mara (2004): *Jean Poyer – Das Gesamtwerk*. Turnhout, 98-100.

WIECK, Roger S. et al. (2000): *The hours of Henry VIII: a Renaissance masterpiece by Jean Poyer*, New York, 37-39.

© for all images: Det Kongelige Bibliotek København

13_03 | Of Collectors and Seals

FÖLSTER, Max Jakob (2009): *Die Xia-Dynastie in Sichuan* (1362 – 1371). Unpublished M.A. thesis. Hamburg: Universität Hamburg.

GU Liren 顧力仁; RUAN Jingling 阮靜玲 (2010): "Guojia tushuguan guji sougou yu Zheng Zhenduo 國家圖書館古籍蒐購與鄭振鐸" in *Guojia tushuguan guankan 國家圖書館館刊* 99:2, 129-165.

GUOJIA TUSHUGUAN 國家圖書館 (eds.) (1997): *Guojia tushuguan shanben shuzhi chugao 國家圖書館善本書志初稿, shibu yi 史部一*. Taipei: Guojia tushuguan 國家圖書館, 245.

HUANG Ting-Pei 黃庭霽 (2009): *Zhang Naixiong cangshu yanjiu 張乃熊藏書研究*. Unpublished M.A. thesis. Taipei: National Taiwan University.

SU Jing 蘇精 (2009): *Jindai cangshu sanshi jia 近代藏書三十家*. Beijing: Zhonghua shuju 中華書局.

WAGNER, Lothar (1997): "Chinese Seals" in Dominique Collon (ed.): *7000 years of seals*. London: British Museum Press, 205-222.

ZHANG Naixiong 張乃熊 (1969): *Qinpu shanben shumu 蒞圃善本書目*. Taipei: Guangwen shuju 廣文書局.

ZHENG Weizhang 鄭偉章 (1999): *Wenxianjia tongkao (Qing-Xiandai) 文獻家通考 (清-現代)*. Beijing: Zhonghua shuju 中華書局.

© for all images: National Central Library 國家圖書館, Taiwan

13_04 | Seven in one blow

FLÜGEL, Gustav (1867): *Die arabischen, persischen und türkischen Handschriften der Kaiserlich-Königlichen Hofbibliothek zu Wien / im Auftrage der Vorgesetzten k.k. Behörde geordnet und beschrieben von Gustav Flügel*, vol. 3. Wien: Dr. und Verl. der K. K. Hof- und Staatsdruckerei.

GRAGGER, Robert (1927): "Türkisch-ungarische Kulturbeziehungen". In: Franz Babinger et al. (eds.): *Literaturdenkmäler aus Ungarns Türkenzeit – Nach Handschriften in Oxford und Wien*. Berlin/Leipzig: Walter de Gruyter & Co., 1-32.

IVUŠIĆ, Branka / BICHLMEIER, Harald (2013): "Zur dialektologischen Einordnung der deutschen Texte einer osmanischen Sammelhandschrift vom Ende des 16. Jhs.". In Rüdiger Harnisch and Rosemarie Spannbauer-Pollmann (eds.): *Strömungen in der Entwicklung der Dialekte und ihrer Erforschung*, Regensburg, 365-384.

MITTWOCH, Eugen (1927): "Die deutschen, magyarischen, kroatischen und lateinischen Texte der Wiener Sammelhandschrift". In Franz Babinger et al. (eds.): *Literaturdenkmäler aus Ungarns Türkenzeit – Nach Handschriften in Oxford und Wien*. Berlin/Leipzig: Walter de Gruyter & Co., 88-130.

MITTWOCH, Eugen / MORDTMANN, Johann Heinrich (1927): "Die Wiener Sammelhandschrift". In Franz Babinger et al. (eds.): *Literaturdenkmäler aus Ungarns Türkenzeit – Nach Handschriften in Oxford und Wien*. Berlin/Leipzig: Walter de Gruyter & Co., 70-87.

RÖMER, Claudia (2009): "16. yy. Arap harfleriyle yazılmış Almanca dini ve dünyevi metinler ile Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sindeki Almanca örnekler – bir karşılaştırma". In Nuran Tezcan (ed.): *Çağının Sıradışı Yazarı Evliya Çelebi*. Istanbul: Yapi Kredi Yayınları, 365-372.

RÖMER, Claudia (forthcoming): "Cultural Assimilation of a 16th-Century New Muslim – the mecmua ÖNB A.F. 437". In İlhan Şahin (ed.): *Proceedings of CIEPO 19*, Van, July 26-30 2010.

© for all images: Austrian National Library

13_05 | A manuscript sets sail

MOENNIG, Ulrich (1993): "Die Συνάθροισις ἀπὸ τὰ βιβλία τῶν παλαιῶν φιλοσόφων oder Φισιλογία νέα des Damaskenos Studitis". In: N. M. Panagiotakis (ed.): *Ἀρχὴς τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Πρακτικὰ τοῦ Δευτέρου Διεθνoῦς Συνεδρίου „Neograeca Medii Aevi“*, Venice, vol. 2, 560-564.

MOENNIG, Ulrich (2005): "Η συνύπαρξη κειμένων σε σύμμετρους κώδικες, τα περικείμενα τους και η πρόσληψη: η περίπτωση της Συνάθροισης του Δαμασκηνού Στουδίτη". In: D. Holton, T. Lendari, U. Moennig and P. Vejleskov (eds.): *Copyists, collectors, redactors and editors: manuscripts and editions of late Byzantine and early modern Greek literature*. Herakleion, 251-273.

POUVKOVA, Boryana (2008): *Thaumaston: „Leserfreundlichkeit“ in einer neugriechischen Handschrift des späten 16. Jahrhunderts*. Unpublished M.A. thesis. Hamburg: Universität Hamburg.

© for map: Based on Daniel Dalet / d-maps.com

13_06 | Mantras, Mercury and Manuscripts

BENDALL, Cecil (1883): *Catalogue of the Buddhist Sanskrit Manuscripts in the University Library, Cambridge: With Introductory Notices and Illustrations of the Palaeography and Chronology of Nepal and Bengal*. Cambridge: University Press.

LOSTY, Jeremiah P. (1982): *The Art of the Book in India*. London: The British Library.

© fig 1: National Archives, Kathmandu; fig. 2, 3 & 4: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

13_07 | Stitches, patches, glosses

BIVAR, Adrian David H. (1960): "A dated Kuran from Bornu". In: *Nigeria Magazine*, 65, 199-205.

BIVAR, Adrian David H. (1968): "The Arabic calligraphy of West Africa". In: *African Language Review* 7, 3-15, I-VIII.

BONDAREV, Dmitry, (2006): "The language of the glosses in the Bornu Qur'anic manuscripts". In: *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 69, vol. 1, 113-140.

BONDAREV, Dmitry (2014): "Multiglossia in West African manuscripts: a case of Borno, Nigeria". In: Dmitry Bondarev, Jörg B. Quenzer and Jan-Ulrich Sobisch (eds.): *Manuscript Cultures: Mapping the Field*. De Gruyter.

BONDAREV, Dmitry (2013): "Qur'anic exegesis in Old Kanembu: linguistic precision for better interpretation". In: Dmitry Bondarev and Tal Tamari (eds.): *Qur'anic exegesis in African languages, a special issue of the Journal of Qur'anic Studies*.

© for all images: School of Oriental and African Studies (SOAS) and Dmitry Bondarev

13_08 | A manuscript in the shape of a deck of cards?

BERNDT, Jürgen (ed. and transl.) (1987): *Als wär's des Mondes letztes Licht am frühen Morgen: Hundert Gedichte von hundert Dichtern aus Japan*. Frankfurt/M.: Insel.

KLIE, Nicole: "Gespenstischer Zeitvertreib: ein Spuk-iroha-Kartenspiel aus der Edo-Zeit". In: *Sünden des Worts: Festschrift für Roland Schneider zum 65. Geburtstag*; Judit Árokay and Klaus Vollmer (eds.). Hamburg: OAG, 2004, 299-321 (= MOAG; 141).

MOSTOW, Joshua S.: *Pictures of the Heart: The Hyakunin Isshu in Word and Image*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1996.

YOSHIKAI, Naoto: "Hyakunin isshu to karutae". In: *Bungaku to kaiga: kodai, chūsei no bungaku to kaiga* [special issue of] *Kokubungaku: kaishaku to kanshō* 63:8. 1998, 61-66.

© for all images: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

13_09 | Notes are the key ...

KAPLAN, Steven (2005): "Däbtära". In: Siegbert Uhlig (ed.): *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 2. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 53-54.

LUDOLF, Hiob (1691): *Ad suam historiam aethiopicam antehac editam commentarius*. Frankfurt: J.D. Zunner für M. Jacquet.

MEYER, Marvin (2003): "The Prayer of Mary and the Magical Book of Mary and the Angels". In: Scott Noegel et al. (eds.): *Prayer, Magic and the Stars in the Ancient and Late Antique World*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 57-68.

SCHMELING, Gaylin R. (ed.) (2008): *Sacred Meditations*. Michigan: Magdeburg Press.

UHLIG, Siegbert (2007): "Ludolf, Hiob". In: Siegbert Uhlig (ed.): *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 3. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 601-603.

ULLENDORF, Edward (1973): *The Ethiopians: An Introduction to Country and People*. London: Oxford University Press.

© for all images: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

13_10 | A clay manuscript with cuneiform signs from very different periods

CAVIGNEAUX, Antoine (1983): "Lexikalische Listen A". In *Reallexikon der Assyriologie*, 6, 609-641.

MALLOWAN, Max E. L. (1966): *Nimrud and its remains*, vol. 1, London: Collins.

MICHEL, Cécile (2011): "Une liste paléographique de signes cunéiformes. Quand les scribes assyriens s'intéressaient aux écritures anciennes...". In F. Wateau (ed.), with the collaboration of C. Perlès & Ph. Soulier: *Profilis d'objets, Approches d'anthropologues et d'archéologues*, Colloques de la Maison René-Ginouves 7, Paris: De Boccard, 245-257.

WISEMAN, Donald. J. / BLACK, Jeremy. A. (1996): *Literary Texts from the Temple of Nabû, Cuneiform Texts from Nimrud (CTN) IV*, Oxford: British School of Archaeology.

© fig 1 & 3: Martine Esline; fig. 2: D.J. Wiseman

13_11 | Why write in the abandoned Arabo-Swahili script?

AL-BAHRY, Ali Hamid Abdal Saed (1344 AH): *Kitaab Hajatul-Insan fil-Islam wal-Iman*. Faizabad: Nidhamy.

ALI BIN HEMEDI, Sheikh (1954): *Taarifu juu ya Tafsiri ya Wakadiani*. Mombasa: Adam Traders.

ALI ZUHERI ALI: <http://alibinhemed.blogspot.de/>

ALLEN, J. W. T. (1959): "The Collection of Swahili Literature and Its Relation to Oral Tradition and History". In: *Tanganyika Notes and Records* 1959. E. H. Leslie (ed.). Dar es Salaam.

ALLEN, J. W. T. (1970): *The Swahili and Arabic manuscripts and tapes in the library of the University College of Dar-es-Salaam – a catalogue*. Leiden: Brill. p. viii.

BUHRIY, Hemedi bin Abdallah (1955): "Utenzi wa Vita vya Wadachi Kutamalaki Mrima 1307 A.H. – The German Conquest of the Swahili Coast, 1891 AD". In: *Journal of the East African Swahili Committee* 25, Supplement.

EL BUHURI, Sheik Ali bin Hemedi (1923): *Mirathi – A Handbook of the Mohamedan Law of Inheritance with Appendices on Wills and Gifts and an Introduction, Translation and Notes / Mirathi – Muktasari ya Sheria ya Islam Juu ya Mirathi, Wasiya na Hibba*. Nairobi.

EL-BUHURIY, Sheikh Ali bin Hemedi (1934-36): "Habari za Mrima". In: *Mambo Leo* 12 (1934), (141): 143-145; (144): 192-193; 13 (1935), (145): 6; (146): 22; (147): 40, 42; (156): 190; 14 (1936), (157): 6; (158): 26. [xx].

SAMSOM, Ridder (2011): "Swahili Manuscript Culture / Die Swahili Manuskriptkultur". In: *manuscript cultures. Newsletter No. 4*. Hamburg, 68-77.

ZHUKOV, A (2004): "Old Swahili-Arabic Script and the Development of Swahili Literary Language". In: *Sudanica Africa* 15: 1-15. <http://www.hf.uib.no/smi/sa>

© fig 1 – 4: Zuheri Ali, Tanga; fig. 5: Library, University of Dar es Salaam

13_12 | In Praise of a Chinese Emperor

GALAMBOS, Imre (forthcoming): "A Chinese tract in Tangut translation (Or.12380/2579)". In: *Central Asiatic Journal*.

KYCHANOV, Evgeny I. (2004): "Fragmenty perevoda na tangutskiy (Si Sya) yazyk sochineniya U Tszina Chzhen'guan' chzhen yao". In: *Istoriografiya i istochnikovedenie Istori Stran Azii i Afriki*, 22, 75-83.

NIE Hongyin 聶鴻音 (2003): "Xixiabien Zhenguan zhengyao yizheng 西夏本《貞觀政要》譯證". In: *Wenjin xuezhì* 文津學誌, 1, 116-124.

NIE Hongyin 聶鴻音 (2012): "Xixiabien Taizong zeyao chutan 西夏本《太宗擇要》初探". In: *Ningxia shifan xueyuan xuebao* (Shehui kexue) 寧夏師範學院學報 (社會科學), 4, 55-59.

YINGGUO GUOJIA TUSHUGUAN 英國國家圖書館, SHANGHAI GUJI CHUBANSHE 上海古籍出版社 and XIBEI DI'ER MINZU XUEYUAN 西北第二民族學院 (Hg./ed.) (2005): *Ying cang Heishuicheng wenxian 英藏黑水城文獻*, vol. 3. Shanghai: Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社.

© for all images: The British Library

14_01 | Birch Bark from Gandhāra

BAUMS, Stefan (2009): *A Gāndhāri Commentary on Early Buddhist Verses: British Library Kharoṣṭhī Fragments 7, 9, 13 and 18*. Ph.D. Dissertation. University of Washington.

BAUMS, Stefan (2013): "Die Schriftkultur Gandhāras." In: *Akademie Aktuell: Zeitschrift der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, 44, 20-23.

BAUMS, Stefan / GLASS, Andrew (2002 ff.): "Catalog of Gāndhāri Texts". http://gandhari.org/a_catalog.php

SALOMON, Richard (1999): *Ancient Buddhist Scrolls from Gandhāra: The British Library Kharoṣṭhī Fragments*. Seattle: University of Washington Press.

TADDEI, Maurizio (1983): "Addenda to The Story of the Buddha and the Skull-Tapper (AION, 39, 1979, 3)". In: *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, 43, 333-339.

© for all images: The British Library Board and Stefan Baums

14_02 | Creativity on the manuscript page

COWTON, Jeff and BUSHEL, Sally (eds.) (n.d.): *From Goslar to Grasmere—William Wordsworth: Electronic Manuscripts*. <http://collections.words-worth.org.uk/GtoG/home.asp> [accessed on 23 May 2014].

PARRISH, Stephen (ed.) (1982): *The Cornell Wordsworth. The Prelude, 1798-1799*. Cornell: Cornell University Press.

OWEN, W.J.B. and SMYSER, J. W. (eds.) (1974): *The Prose Works of William Wordsworth*. Oxford: Clarendon Press.

VAN MIERLO, Wim (2013): "The Archaeology of the Manuscript: Towards Modern Palaeography". In: Carrie Smith and Lisa Stead (eds.): *The Boundaries of the Literary Archive: Reclamation and Representation*. Farnham, Surrey: Ashgate, 15-29.

WOOF, Pamela (ed.) (2002): *The Grasmere and Alfoxden Journals of Dorothy Wordsworth*. Oxford: Oxford University Press.

© for all images: The Wordsworth Trust, Grasmere

14_03 | The Oldest Dated Sundanese Manuscript

ADITIA GUNAWAN (2009): *Sanghyang Sasana Maha Guru dan Kala Purba-ka; suntingan dan terjemahan*. Jakarta: Perpustakaan Nasional Republik Indonesia.

ADITIA GUNAWAN (forthcoming): "Nipah or Gebang? A philological and codicological study based on sources from West Java". In: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*.

ATJA and SALEH DANASASMITA (1981): *Sanghyang Siksakanda ng Karesian (naskah Sunda Kuno tahun 1518 Masehi)*. [Bandung:] Proyek Pengembangan Permuseuman Jawa Barat.

HOLLE, Karel Frederik (1867): "Vlugtig berigt omtrent eenige lontarhandschriften, afkomstig uit de Soenda-landen, door Raden Saleh aan het Bataviaasch Genootschap van K. en W. ten geschenke gegeven, met toepassing op de inscriptiën van Kwali". In: *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde* 16, 450-70.

KUNTARA WIRYAMARTANA, Ignatius (1993): "The scriptoria in the Merbabu-Merapi area". In: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 149, no. 3 (Manuscripts of Indonesia), 503-509.

NOORDUYN, Jacobus. (1971): "Traces of old Sundanese Ramayana tradition." In: *Indonesia* 12, 151-58.

© for all images: National Library of the Republic of Indonesia.

- Two modern copies of the manuscript using roman script are available at the NLI (cod. Plt. 131, peti 119; No. 263, peti 89).
- One other pre-modern copy of the same text is preserved in a Lontar manuscript (NLI: cod. L 624 peti 69).

14_04 | A letter incarnate?

BRANDIS, Tilo (1972): *Die Codices in scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg*. Hamburg: Hauswedell, 25-26.

LEGNER, Anton (ed.) (1985): *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*. Catalogue of exhibits at the Schnütgen Museum, Cologne, vol. 2, 291.

LEGNER, Anton (ed.) (1972): *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400*. Catalogue of exhibits at the Schnütgen Museum, Cologne, vol. 2, 321, 330.

STORK, Hans-Walter (2005): "Handschriften aus dem Kölner Pantaleonskloster in Hamburg. Beobachtungen zu Text und künstlerischer Ausstattung". In H. Finger (ed.): *Mittelalterliche Handschriften der Kölner Dombibliothek (Erstes Symposium der Diözesan- und Dombibliothek Köln zu den Dom-Manuskripten)*. Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek: Cologne, 259-285, esp. 237.

SCHMITZ, Wolfgang (1985): "Die mittelalterliche Bibliotheksgeschichte Kölns". In A. Legner (ed.): *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*. Catalogue of exhibits at the Schnütgen Museum, Cologne, vol. 2, 137-148.

WIEGAND, Friedrich (1897): *Das Homiliarium Karls des Großen auf seine ursprüngliche Gestalt hin untersucht*. Leipzig: Deichert.

© for all images: Staats- und Universitätsbibliothek, Hamburg.

14_05 | A Multi-volume Manuscript of the Mongolian Buddhist Canon

BALEKSEEV, Kirill / TURANSKAYA, Anna (2013): "An overview of the Altan Kanjur kept at the Library of the Academy of Social Sciences of Inner Mongolia". In: *Asiatische Studien / Études Asiatiques*, LXVII (3), 755-782.

HEISSIG, Walther (1957): "Zur Entstehungsgeschichte der Mongolischen Kandjur-Redaktion der Ligdan Khan-Zeit (1628-1629)". In: *Studia Altaica. Festschrift für Nikolaus Poppe zum 60. Geburtstag am 8. August 1957*. Wiesbaden: Harrassowitz [Ural-Altaische Bibliothek, 5], 71-87.

HEISSIG, Walther (1962): "Beiträge zur Übersetzungsgeschichte des mongolischen buddhistischen Kanons". In: *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse, Dritte Folge*, Nr. 50. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

HEISSIG, Walther (1973): "Zur Organisation der Kandjur-Übersetzung unter Ligdan-Khan (1628-1629)". In: *Zentralasiatische Studien* 7, 477-501.

KASYANENKO, Zoya K. (1993): *Katalog peterburgskogo rukopisnogo „Gandzhura“. Sostavleniye, vvedeniye, transliteratsiya i ukazateli. Bibliotheca Buddhica XXXIX [Pamyatniki pis'mennosti Vostoka CII]*. Moskva: Nauka.

KOLLMAR-PAULENZ, Karenina (2002): "The Transmission of the Mongolian Kanjur: A Preliminary Report". In: Helmut Eimer and David Germano (eds.): *The Many Canons of Tibetan Buddhism*. Leiden: Brill, 151-176.

USPENSKY, Vladimir L. (1997): "The Tibetan Equivalents to the Titles of the Texts in the St. Petersburg Manuscript of Mongolian Kanjur: A Reconstructed Catalogue". In: Helmut Eimer (ed.): *Transmission of the Tibetan Canon. Papers Presented at a Panel of the 7th Seminar of the International Association for Tibetan Studies, Graz 1995*. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 113-176.

© for all images: St. Petersburg State University.

14_06 | When Mars is in the sign of Capricorn...

AUFGEBAUER, Peter (2000): "Die Burg Plesse in hessischer Zeit (1571-1660) nach den Schriftquellen". In: Thomas Moritz (ed.): *Ein feste Burg - die Plesse. Interdisziplinäre Burgenforschung*, vol. 1. Göttingen: Goltze, 99-111.

GROTEFEND, Hermann (2007): *Taschenbuch der Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit*. Hannover: Hahn'sche Buchhandlung.

GLASER; Rüdiger (2001): *Klimageschichte Mitteleuropas. 1000 Jahre Wetter, Klima, Katastrophen*. Darmstadt: Primus.

HERRMANN, Joachim (2005): *dtv-Atlas Astronomie*. München: DTV.

LENKE, Walter (1960): "Klimadaten von 1621-1650 nach Beobachtungen des Landgrafen IV. von Hessen (Uranophilus Cyriandrus)". In: *Berichte des Deutschen Wetterdienstes*, No. 63, vol. 9.

MATTHÄUS, Klaus (1968): "Zur Geschichte des Nürnberger Kalenderwesens. Die Entwicklung der in Nürnberg gedruckten Jahreskalender in Buchform". In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* LXIV, 735-831.

MATTHÄUS, Klaus (1968): "Zur Geschichte des Nürnberger Kalenderwesens. Die Entwicklung der in Nürnberg gedruckten Jahreskalender in Buchform". In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* LXV, 1086-1206.

MAHLBERG, Horst (2007): *Meteorologie und Klimatologie. Eine Einführung*. Berlin: Springer.

WALTHER, Gerrit (2004): "Fürsten, Höfe und Naturwissenschaften in der Frühen Neuzeit. Versuch einer Systematik". In: Barbara Mahlmann-Bauer (ed.): *Schientiae et artes I. Die Vermittlung alten und neuen Wissens in Literatur, Kunst und Musik*. Wiesbaden: Harrassowitz, 143-160.

© for all images: Universitätsbibliothek Kassel.

14_07 | How many languages can you count?

NARAYANA RAO, Velcheru (2003): "Multiple Literary Cultures in Telugu: Court, Temple, and Public". In: Sheldon Pollock (ed.): *Literary Cultures in History: Reconstructions from South Asia*. Berkeley, Los Angeles, London: Columbia University Press, 383-436.

RAMANATHAN, A.A. (ed.) (1971): *Amarakośa [I] with the Unpublished South Indian Commentaries: Amarapadavivṛti of Liṅgayasūrin and the Amarapadapārijāta of Mallinātha*. Madras: The Adyar Library and Research Centre.

VENKATACHARI, K.K.A. (1978): *The Maṇipravāla Literature of the Śrīvaiṣṇava Ācāryas*. Bombay: Ananthacharya Research Institute.

VOGEL, Claus (1979): *Indian Lexicography*. Wiesbaden: Harrassowitz.

© for all images: Institut Français de Pondichéry.

14_08 | Of Travels and Travails in Blank Spaces

BCLEMINSON, Ralph (2011): "Margin as Text". In: Raia Kuncheva (ed.): *Marginalnoto v/na literaturata*. Sofia: Boian Penchev, 626-641.

GEORGIEVSKI, Mihajlo ГЕОРГИЕВСКИ, Михајло (1997): "Knizhevno-iluminatorskata shkola na pop Jovan od Kratovo od XVI vek". In: Mihajlo Georgievski (ed.): *Prilozi od starata makedonska knizhevnost i kultura*. Skopje: Menora, 69-77.

PANAIOTOV, Veselin ПАНАИОТОВ, Веселин (1999): *Marginalii Маргиналии*. Shumen: Glauks Глаукс.

POP-ATANASOV, Gjorgji ПОП-АТАНАСОВ, Ѓорѓи (2004): "Joan Kratovski Joan Кратовски". In: Gjorgji Pop-Atanasov, Ilija Velev, Maja Jakimovska-Toshikj (eds.): *Tvorci na makedonskata literatura (IX-XVIII vek) Творци на македонската литература (IX-XVIII век)*. Skopje: Institut za makedonska literatura Институт за македонска литература, 283-286.

STANKOVA, Liliana / NENKOVSKA Lora (2009): "The manuscript heritage of Ioan Kratovski". In: *European Journal of Science and Theology*, vol. 5, No. 1, 13-24.

VELEV, Ilija ВЕЛЕВ, Илија (2012): Chetvoroevangelieto na pop Joan Kratovski od 1562 godina: Elektronsko izdanie Четвороевангелието на поп Јоан Кратовски од 1562 година: Електронско издание. Skopje: Institut za makedonska literatura Институт за македонска литература.

© for all images: Velev, 2012.

14_09 | Writing with the Air

BLAIR, Sheila (2006): *Islamic Calligraphy*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 55-56, 449-451, 515-516.

PERTSCH, Wilhelm (1878): *Die Arabischen Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Gotha*, vol. 1. Gotha: Friedr. Andr. Perthes, 86-87.

SCHMITZ, Barbara (1993): "Cut paper". In: Encyclopaedia Iranica online. <http://www.iranicaonline.org/articles/cut-paper-qeta-decoupage-also-monabbat-kari-filgree-work-a-type-of-applied-ornament-documented-in-persian-manu> (accessed on 11/1/2014).

© for all images: Forschungsbibliothek Gotha, Schloss Friedenstein, Germany.

14_10 | For the Love of Calligraphy

BAI Qianshen (1999): "Chinese Letters: Private Words Made Public". In: Robert Harrist Jr. et al. (eds.): *The Embodied Image: Chinese Calligraphy from the John B. Elliott Collection at Princeton*. Princeton: The Art Museum, Princeton University, 383-384.

CAO Baolin 曹寶麟 (1991): *Bao weng ji 抱甕集*. Taipei: Huifeng bimo youxian gongsi, 32-36.

HE Chuanxing 何傳馨 (2006): "Zhi Jingwen Xigong chidu (qiezhong tie) 致景文隴公尺牘 (篋中帖)". In: Lin Boting 林柏亭 (ed.): *Daguan: Bei-Song shuhua tezhan 大觀——北宋書畫特展*. Taipei: Guoli gugong bowuyuan, 329-331.

LEDDEROSE, Lothar (1979): *Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy*. Princeton: Princeton University Press.

NATIONAL PALACE MUSEUM (ed.): "Zhi Jingwen Xigong chidu (qiezhong tie) 致景文隴公尺牘 (篋中帖)". In: http://tech2.npm.gov.tw/sung/html/graphic/c_t2_2_a23.htm (accessed on July 26, 2014).

SATORU Yoshida 吉田悟 (2003): "Bei Futsu Shoshi kō (1) 米芾『書史』考 (一)". In: *Soka Daigaku Daigakuin Kiyo 創価大学大学院紀要* 25, 349-373.

STURMAN, Peter Charles (1997): *Mi Fu: Style and the Art of Calligraphy in Northern Song China*. New Haven: Yale University Press.

XU Bangda 徐邦達 (1987): *Gu shuhua guoyan yaolu (Jin, Sui, Tang, Wudai, Song shufa) 古書畫過眼要錄 (晉、隋、唐、五代、宋書法)*. Changsha:

Hunan meishu chubanshe, 343-345.

XU Sanxitang fatie 三希堂法帖續. Beijing: Beijing guji chubanshe, 1988.

ZHONGGUO SHUDIAN 中國書店 (ed.) (1986): *Sanxitang fatie 三希堂法帖*. Beijing: Zhongguo shudian.

© fig 1: Nationales Palastmuseum (Taipeh); fig. 2 & 3: Zhongguo shudian, 1986, 106-107; fig. 4: Xu Sanxitang fatie, 1988, 126-129.

14_11 | A Manuscript with an Eventful Life

BAIRD, Ellen Taylor (1993): *The Drawing of Sahagún "Primeros Memoriales" Structure and Style*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.

GARCIA QUINTANA, María José (1999): "Historia de una historia. Las ediciones de la Historia general de las cosas de Nueva España de fray Bernardino de Sahagún". In: *Estudios de cultura náhuatl*, 29, 163-188.

NICHOLSON, H. B. (2002): "Fray Bernardino de Sahagún. A Spanish Missionary in New Spain, 1529-1590". In: Eloise Quiñones Keber (ed.): *Representing Aztec Ritual. Performance, Text, and Image in the Work of Sahagún*. Colorado: University Press of Colorado, 21-39.

SCHWALLER, John Frederick (ed.) (2003): *Sahagún at 500. Essays on the Quincentenary of the birth of Fr. Bernardino de Sahagún*. Berkeley: Academy of American Franciscan History.

WOLF, Gerhard / CONNORS, Joseph (eds.) (2011): *Colors between two worlds. The Florentine Codex of Bernardino de Sahagún*. Mailand [et al]: Officina Libraria [et al].

© fig 1: Biblioteca Medicea Laurenziana, Florence. The publication of these pictures is authorized by the MiBACT. Onward distribution and use by third parties is prohibited.; fig. 2: Patrimonio Nacional, Madrid.

14_12 | Salvation of the soul and prudery

FANGER, Claire / KLASSEN, Frank (2006): "Magic III: Middle Ages". In: Wouter J. Hanegraaf (ed.): *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*. Leiden / Boston: Brill, 724-732.

FÜRBETH, Frank (2000): "Zum Begriff und Gegenstand von Magie im Spätmittelalter. Ein Forschungsproblem oder ein Problem der Forschung?". In: *Jahrbuch der Oswald-von-Wolkenstein-Gesellschaft*, 12, 411-422.

HEILES, Marco (2014): "Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. germ. 1. Handschriftenbeschreibung". http://www.artesliteratur.de/wiki/Datei:Marco_Heiles_-_Hamburg,_SUB_cod._germ._1.pdf (accessed on 15/12/2014).

KRUSE, Britta-Juliane (2000): "Zensierter Zauber: Getilgte magische und mantische Texte in einer Berliner Handschrift". In: Peter Jörg Becker et al. (eds.): *Scrinium Beroliense. Tilo Brandis zum 65. Geburtstag. Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz*, 10. Wiesbaden: Reichert, Vol. 1, 383-397.

LÁNG, Benedek (2006): "The chriminalization of possessing necromantic books in fifteenth-century Krakow". In: Thomas Wünsch (ed.): *Religion und Magie in Ostmitteleuropa: Spielräume theologischer Normierungsprozesse in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Religions- und Kulturgeschichte in Ostmittel- und Südosteuropa*, 10. Berlin: LIT, 257-271.

WERNER, Thomas (2007): *Den Irrtum liquidieren. Bücherverbrennungen im Mittelalter*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. © for all images: Institut Français de Pondichéry.

© fig 1-7: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg; fig. 8: Staats- und Stadtbibliothek Augsburg



Universität Hamburg, SFB 950
Manuskriptkulturen in Asien, Afrika und Europa
Warburgstraße 26
D-20354 Hamburg
Tel.: 0049-(0)40-42838-7127
Fax: 0049-(0)40-42838-4899
manuscript-cultures@uni-hamburg.de
www.manuscript-cultures.uni-hamburg.de

Sprecher:
Prof. Dr. Michael Friedrich
Tel.: 0049-(0)40-42838-7127
Fax: 0049-(0)40-42838-4899
michael.friedrich@uni-hamburg.de