

## Judaistik

# Die jüdische Manuskriptkultur

## Hans-Walter Stork

Bereits in den biblischen Texten finden sich viele Bemerkungen über Schreiber, Schreibstoffe, Schreibgewohnheiten und Schreibertraditionen. Die ältesten erhaltenen hebräischen Handschriften datieren hingegen aus dem 10. Jahrhundert. Sie stammen aus Ägypten und führen das seit der biblischen Zeit gepflegte Buchwesen fort. Ab der Spätantike und dem frühen Mittelalter ist der typische Beschreibstoff hebräischer Bücher bis weit ins 15. Jahrhundert Pergament. Für die Tora war die Verwendung von Pergament und Tinte sogar ausdrücklich vorgeschrieben. Papier als Beschreibstoff tritt zunehmend ab dem 14. Jahrhundert auf. Die typische Buchform wandelte sich seit der spätantiken Zeit analog der außerjüdischen Gepflogenheiten von der Rolle (*megilla*) zum Kodex. Dass keine vor das 10. Jahrhundert datierbaren Handschriften erhalten blieben, könnte mit dem Aufkommen masoretischer, punktierter Bibelhandschriften im 10. Jahrhundert zusammenhängen, die mit der planmäßigen Zerstörung aller vor-masoretischen Kodizes einherging. Hinzu kommt wohl auch die ständige Exilsituation des jüdischen Volkes.

In den orientalischen Gebieten fehlen bei der Ausgestaltung der Handschriften figürliche Darstellungen völlig, u. a. bedingt durch das Bilderverbot (2 Mos 20,4 / 5 Mos 5,8). Hier dominieren in sogenannter Mikrographie geometrische Muster und pflanzliche Motive. Die wenigen erhaltenen Malereien der Frühzeit, etwa in der Synagoge von Dura Europos oder der jüdischen Katakombe in Rom, sind vielleicht ein Abbild illuminierter hebräischer Bibelhandschriften, deren früheste erhaltene wohl der St. Petersburger Kodex MS. II 17 ist (Ägypten, datiert 929).

Nach der Ausbildung von sephardischem (ibero-südfranzösischem) und aschkenasischem (deutsch-nordfranzösischem) Judentum verläuft die jüdische Manuskriptkultur differenzierter. Hier diskutierten die Talmudlehrer über mit Schriftbändern und Bildern verzierte Synagogenräume (Schabbat 149a) oder figürliche Textilarbeiten auf Stoffen, welche die Torarollen umhüllten.

Das ständig präsente Vorbild christlicher Buchmalerei bewirkte den allmählichen Einzug figürlicher Buchmalerei in hebräische Manuskripte. Ab dem 14. Jahrhundert hat sich deren figürliche Ausstattung durchgesetzt. Lediglich ob man den „ganzen“ Menschen darstellen darf, wird unterschiedlich gesehen. Oft sind Gesichter in Bibelhandschriften als Vogelköpfe gestaltet (vgl. sogenannte „Vogelkopf-Haggada“,

## Judaic Studies

# The Jewish Manuscript Culture

Although scribes, writing materials, writing habits and scribal traditions are already mentioned in Biblical texts, the oldest surviving manuscripts written in Hebrew date to the 10<sup>th</sup> century. These manuscripts come from Egypt and are part of a tradition of written books that began in Biblical times. From Late Antiquity and the early Middle Ages, and even well into the 15<sup>th</sup> century, the typical writing material for Hebrew books was parchment. For the Torah, the use of parchment and ink was even explicitly prescribed. Paper as a writing support material gradually became more common from the 14<sup>th</sup> century. Analogous to the non-Jewish traditions, from Late Antiquity the typical book form shifted from the scroll (*megillah*) to the codex. The fact that no manuscripts have been preserved dating to before the 10<sup>th</sup> century may be related to the advent of Masoretic Bible manuscripts, containing vocalization marks, in the 10<sup>th</sup> century. This was accompanied by the deliberate destruction of all pre-Masoretic codices. The permanent exile situation of the Jewish people undoubtedly played a role as well.

In the eastern areas, figural representations in manuscripts are completely absent due to the Old testamentarian aniconism (2 Ex 20.4 / 5 Ex 5.8). Here, the so-called micrography is common, with geometric patterns and plant motifs. The few surviving paintings of the early period, such as in the Dura Europos synagogue and the Jewish catacombs in Rome, are perhaps a reflection of illuminated Hebrew manuscripts of the Bible, with probably the earliest surviving being the *St. Petersburg Codex* MS. II 17 (Egypt, dated 929).

After the separation of Judaism into the Sephardic (Iberian, southern France) and Ashkenazi (German, northern France) branches, the Jewish manuscript culture became more differentiated. Talmud teachers taught using synagogue rooms decorated with scrolls and paintings (Shabbat 149a) or figurative textile images on the fabric used to wrap Torah scrolls. The widespread use of illustrations in Christian books was gradually adopted in Hebrew manuscripts. From the 14<sup>th</sup> century, figurative illustrations had become customary.

There were differences of opinion, however, about whether 'entire' people could be depicted. Faces in Bible manuscripts were often portrayed as only ovals or as bird heads (cf. the so-called *Bird's Head-Haggadah*, southern German, ca. 1300, Jerusalem, Israel Museum Ms. 180/57), or were scratched out at a later time. This can be seen in the

süddeutsch, um 1300; Jerusalem, Israel Museum Ms. 180/57), nur als Oval angelegt oder später ausgekratzt, wie in der ältesten erhaltenen aschkenasischen Handschrift überhaupt, dem 1233 in Würzburg fertiggestellten Bibelkommentar des Raschi (München, Bayr. Staatsbibliothek, Cod. hebr. 5[1] und 5[2] mit spaltenbreiten Illustrationen am Beginn der einzelnen Kapitel).

Die Erforschung der illuminierten hebräischen Handschriften ist eng verbunden mit einem der berühmtesten Werke hebräischer Buchkunst, einer um 1350 in Spanien (Barcelona oder Saragossa) entstandenen *Haggada*, die nach der Vertreibung der sephardischen Juden 1492 aus Spanien nach Bosnien verbracht wurde, das damals zum Osmanischen Reich gehörte. 1894 vom Nationalmuseum in Sarajevo aufgekauft, erschien 1898 eine umfassende Publikation, in der David Kaufmann erstmals einen Beitrag zur Geschichte der jüdischen Handschriften-Illustration lieferte, auf der alle weitere Forschung aufbaut.

Die Ausstattung jüdischer Handschriften spiegelt stets die künstlerischen Gewohnheiten der sie umgebenden, im europäischen Raum zumeist christlichen Gesellschaft wider. Christliche Buchmaler schmückten auch gelegentlich hebräische Texthandschriften mit Bildern aus. Aus kunsthistorischer Sicht lassen sich etwa folgende Gruppen zusammenstellen: orientalische, sephardische, aschkenasische und italienische Manuskripte. In allen Kunstlandschaften entstehen Bibeln (Vollbibeln oder Pentateuche), aber auch Gebetbücher für den privaten Gebrauch wie die *Machzorim*, die *Siddurim*, die *Haggadot* oder *Esther-Rollen* (s. Hebr. 2). Für den Gebrauch der Gelehrten fertigte man Bibelkommentare und Auslegungen des rabbinischen Rechts an.

Nach der Erfindung des Buchdrucks wurde bereits um 1465 in Subiaco die erste jüdische Druckerei eingerichtet; die berühmteste ist die der Familie Soncino in Casalmaggiore. In Nordeuropa erschien das erste gedruckte hebräische Buch 1512 in Prag. Ab dem Beginn des 16. Jahrhunderts wurden vor allem Pessach-Haggadot gedruckt, häufig auch mit Holzschnitt- oder Kupferstich-Illustrationen. Der Buchdruck stellte jedoch keineswegs das Ende der hebräischen Manuskriptkultur dar. Die häufig in höheren Auflagen erschienenen Drucke wurden wiederum zu Vorbildern für handgeschriebene Haggada-Ausgaben, deren Herstellung bis weit ins 18. Jahrhundert üblich bleibt. Vor allem der Amsterdamer Haggada-Druck von 1712 wirkte als Vorbild (s. Hebr. 4).

Ganz anders stellt sich die Situation bei den jiddischen Handschriften dar (s. Hebr. 5). Diese sind in der Regel nicht illustriert und fast ausschließlich Papierhandschriften von bescheidenem Ausstattungsanspruch.

oldest surviving Ashkenazi manuscript, the Biblical commentary by Rashi, completed in 1233 in Würzburg (Munich, Bavarian State Library, Cod. Hebr. 5 [1] and 5 [2], with double-paged illustrations at the beginning of each chapter).

The study of illuminated Hebrew manuscripts is closely associated with one of the most famous examples of Hebrew book art, a *Haggadah* written around 1350 in Spain (Barcelona or Zaragoza) that, after the expulsion of Sephardic Jews from Spain in 1492, was carried to Bosnia, at that time part of the Ottoman Empire. The Haggadah was purchased in 1894 by the National Museum in Sarajevo, and in 1898 published in its entirety by David Kaufmann. This was the first contribution to the history of illustrations in Jewish manuscripts, and the basis for all further research.

Jewish manuscripts always reflect the artistic practices of the social environment in which they were created. In Europe this was usually Christian. In fact, Hebrew manuscripts were occasionally decorated by Christian illuminators.

From an art historical point of view, Hebrew manuscripts can generally be grouped into the following categories: Oriental, Sephardic, Ashkenazi and Italian. Bibles (entire Bibles or Torahs), as well as prayer books for private use, such as *machzorim*, *siddurim*, Haggadah and Esther scrolls, were created in every artistic environment (cf. Hebr. 2). Commentaries on the Bible and interpretations of rabbinic law were produced for the use of scholars.

After the invention of printing, the first Jewish printing house was founded around 1465 in Subiaco. The most famous printing house was that of the Soncino family in Casalmaggiore. In northern Europe, the first printed Hebrew book appeared in 1512 in Prague. From the beginning of the 16<sup>th</sup> century, many Passover Haggadot were printed, often illustrated with woodcuts or engravings. But the introduction of the printing press was by no means the end of the Hebrew manuscript culture. Editions often appeared in large numbers, and these again became models for handwritten Haggadah editions, which were regularly produced until well into the 18<sup>th</sup> century. Above all, the *Amsterdam Haggadah* of 1712 was used as a model (cf. Hebr. 4).

The case of Yiddish manuscripts is quite different (cf. Hebr. 5). These are usually not illustrated, are almost exclusively on paper and are quite modest in their presentation.

## LITERATURHINWEISE / REFERENCES:

- Beit-Arié, Malachi (1993), *Hebrew Manuscripts of East and West. Towards a Comparative Codicology* (London; The Panizzi Lectures 1992).
- Fishof, Iris (1999), *Jüdische Buchmalerei in Hamburg und Altona. Zur Geschichte der Illumination hebräischer Handschriften im 18. Jahrhundert* (Hamburg; Hamburger Beiträge zur Geschichte der deutschen Juden, XXI).
- Gutmann, Joseph (1978), *Buchmalerei in hebräischen Handschriften* (München).
- Kaufmann, David (1898), 'Zur Geschichte der jüdischen Handschriften-Illustration', in Müller, David H. and Julius von Schlosser (1898), *Die Haggadah von Serajewo*. (Wien); again in Kaufmann, David (1915), *Gesammelte Schriften*, vol. 3 (Frankfurt).
- Kitwe-jad (2002), 'Jüdische Handschriften: restaurieren – bewahren – präsentieren'. *Ausstellung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz* (Berlin).
- Narkiss, Bezalel (1969), *Hebrew illuminated manuscripts*. (Jerusalem).
- Ott, Norbert H. (1977), 'Die Bilderlosigkeit jiddischer Handschriften. Zur Frage von Gebrauchssituation und Anspruch jiddischer Literatur anhand ihrer Überlieferung', in Müller, Hermann-Josef, Walter Röhl, eds., *Fragen des älteren Jiddisch. Kolloquium in Trier 1976. Vorträge* (Trier), 42–45.
- Schubert, Ursula und Kurt (1983/1993), *Jüdische Buchkunst. Erster und zweiter Teil* (Graz).
- Zirlin, Yael (1994), 'The Problems of Identifying the Origin of a Manuscript: Hamburg, Cod. hebr. 155', in *11<sup>th</sup> World Congress of Jewish Studies, Division D, vol. 2* (Jerusalem).
- Zirlin, Yael, Meir Jaffe and Joel Ben Simeon (2006), 'Working Relations between Jewish Scribes and a Christian Atelier', in *Auskunft. Zeitschrift für Bibliothek, Archiv und Information* 26, 287–309.

**Hebr. 1**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. hebr. 9  
Bibelhandschrift: die Propheten.

Hebräische Handschrift auf Pergament, 227 Bl., 33×26 cm,  
barocker Ganzpergamenteinband über Pappdeckeln.  
Deutschland, Anfang 13. Jh.

Der großformatige Kodex gehörte zum Bestand der Bibliothek des Christian Theophil Unger (1671–1719), Pastor im schlesischen Herrenlaurschütz und Ritz. Unger war an hebräischen Bibelmanuskripten interessiert und hatte 1719 seine wertvollsten Manuskripte von Louis Bourget (1678–1742) in Nîmes erworben. Auch Bourget vermerkte in der Handschrift, wo er sie gekauft hatte: „Codicem hunc Prophetarum priorum & posteriorum, acquisit Ludovicus Bourgetus Nemausensis a Rabino Boën, Venetiis Die 20. Aprilis Millesimo septingentesimo primo“ (=1701); aus seinem Vorbesitz stammen auch die Hamburger hebräischen Kodizes 14 und 24. Die Ungersche Bibliothek kaufte 1721 wiederum Johann Christoph Wolf „für 600 Joachimsthaler“.

Cod. hebr. 9 ist einer der ältesten Kodizes der Hamburger Hebraica-Sammlung. Er enthält, auf starkem, manchmal fleckigem Pergament geschrieben, die *Nevi'im* („Propheten“): *Joschua*, *Schoftim* (Richter), *Schemuel* I und II, *Könige* I und II, *Jirmejahu* (Jeremia), *Jeschijahu* (Jesaja), *Jechezkiel* (Ezekiel) und die 12 „kleinen Propheten“; aufgeschlagen ist

**Hebr. 1**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. hebr. 9  
Bible manuscript: The Prophets.

Hebrew manuscript on parchment, 227 pages, 33×26 cm,  
Baroque parchment binding on cardboard.  
Germany, early 13<sup>th</sup> cent.

This large-format codex was part of the library of Christian Theophil Unger (1671–1719), who was a pastor in Herrenlaurschütz and Ritz in Silesian. Unger was interested in Hebrew manuscripts. This, his most valuable manuscript, he bought from Louis Bourget (1678–1742) in Nîmes. In the manuscript is also noted where Bourget purchased it: *Codicem hunc Prophetarum priorum & posteriorum, acquisit Ludovicus Bourgetus Nemausensis a Rabino Boën, Venetiis Die 20. Aprilis Millesimo septingentesimo primo* (=1701). Unger was also the owner of the Hamburg Hebraica codices 14 and 24. In 1721, Unger's library was purchased by Johann Christoph Wolf 'for 600 Joachimsthaler'.

Cod. hebr. 9 is one of the oldest codices in the Hamburg Hebraica Collection. Written on thick parchment, in some places stained, it contains the *Nevi'im* ('Prophets'): *Yehoshua* (Joshua), *Schoftim* (Judges), *Shmu'el* (Samuel I and II), *Melakhim* (Kings I and II), *Yirmiyahu* (Jeremiah), *Yeshayahu* (Isaiah), *Yehezq'el* (Ezekiel) and the twelve 'minor' prophets. The manuscript is open here to fol. 203<sup>v</sup> / 204, showing the

fol. 203<sup>v</sup>/ 204 mit dem Schluss des Buches Haggai und dem Beginn des Buches Sacharja. Aufgrund seines Inhaltes wird der Kodex in der Forschungsliteratur (Staerk/Leitzmann) auch „Prophetenkodex“ genannt.

Der Satzspiegel ist zweispaltig, bei einer Kolumnenhöhe von 25,6 cm und -breite von 7,8 cm und 30 Zeilen. Zwischen beiden Kolumnen bleibt ein Zwischenraum von 2,3 cm, in den oft Glossen eingetragen wurden. Die Blindlinierung überzieht die gesamte Seite, auch den oberen und unteren Seitenrand; dort sind engere Zeilenabstände vorgesehen.

Da eine Datierungseintragung fehlt, kann lediglich aufgrund der Schrift auf das Alter der Handschrift geschlossen werden. Bereits Anton Lichtenstein (1799) datiert den Kodex aufgrund der verwendeten großen, deutschen Quadratschrift auf den Beginn des 13. Jahrhunderts; ihm folgen Steinschneider (1878) und nachfolgende Autoren. Besondere Bedeutung erlangte der Kodex in der Geschichte der jüdisch-deutschen Bibelübersetzungen durch seine zahlreichen, als Rand- oder Interlinearglossen eingetragenen Übersetzungen einzelner Begriffe ins Deutsche (Staerck: „spätalemannisch“); die Übertragungen sind in hebräischen Kursivbuchstaben eingetragen.

*Hans-Walter Stork*

#### LITERATURHINWEISE / REFERENCES:

Lichtenstein, Anton August Heinrich (1799), *Paralipomena critica circa textum Veteris Testamenti codicum hebraicorum etiam nunc superstium ope restituendum e supellectili Bibliothecae Publicae Hamburgensis hausta*. (Helmstedt), p. XXXII–XXXIX.

Steinschneider, Moritz (1878), *Catalog der hebräischen Handschriften in der Stadtbibliothek zu Hamburg und der sich anschliessenden in anderen Sprachen* (Hamburg), p. 2, no. 9.

Staerk, Wilhelm, and Albert Leitzmann (1923), *Die Jüdisch-Deutschen Bibelübersetzungen von den Anfängen bis zum Ausgang*

conclusion of the Book of Haggai and the beginning of the Book of Zechariah. Because of its contents, the work has been called the *Prophet Codex* in scholarly literature (Staerk/Leitzmann).

The text is written in double columns, with the columns 25.6 cm tall and 7.8 cm wide, each containing thirty lines. Between the two columns there is a space of 2.3 cm, in which glosses have often been written. The blind lines go across the entire page, including the upper and lower margins, where the lines are closer together.

Since there is no date written on the manuscript, its age can only be determined by the script. Based on the large German square script, the codex was dated by Anton Lichtenstein (1799) to the beginning of the 13<sup>th</sup> century. His assessment was accepted by Steinschneider (1878) as well as subsequent scholars. The manuscript has been particularly important in the history of translations of the Bible from Hebrew into German because of the many marginal or interlinear glosses translating particular terms into German (Staerck: ‘Late Alemannic’). These are written in cursive Hebrew letters.

*des 18. Jahrhunderts. Nach Handschriften und alten Drucken dargestellt* (Frankfurt), on Cod. hebr. 9, p. 25–29.

Walravens, Hartmut, ed. (1986), *Orientalia, Handschriften und Drucke aus Hamburger Besitz. Eine Ausstellung in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 20. August bis 11. Oktober 1986 anlässlich des XXXII ICANAS* (International Congress of Asian and North African Studies) in Hamburg (Osnabrück), p. 20, no. 30.



## Hebr. 2

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. hebr. 345  
Esther-Rolle (*Megillat Esther*) zum Purim-Fest.

Pergament-Rolle mit Buchmalerei, 28×372 cm. Aufgerollt  
über gedrechseltem Holzstab, der an den Griffen farbig  
verziert ist. Moderne Papphülle.

Osteuropa, Beginn 18. Jahrhundert.

Wie die Tora-Rollen haben auch die Esther-Rollen die ursprüngliche antike Form des Buches bewahrt; *megilla* bezeichnet im Hebräischen ursprünglich jede Buchrolle. Es wird also auf die äußere Form der Tora Bezug genommen, aus der während der Gottesdienste vorgetragen wird. Während die in der Synagoge verwendeten Esther-Rollen nach den Schreibvorschriften schmucklos blieben, durften die Exemplare für den Gebrauch in der Familie künstlerisch ausgestaltet werden, auch deshalb, weil im gesamten Buch Esther der Name Gottes nicht vorkommt und man somit mit dem Bilderverbot nicht in Konflikt gerät. Illuminierte bzw. durch eingeklebte Kupferstiche verzierte Esther-Rollen treten ab dem späten 16. Jahrhundert auf, zunächst in Italien.

Das Buch Esther gehört mit den Büchern Rut, Hohes Lied, Kohelet und den Klageliedern zu den sogenannten „Festrollen“, die im Verlauf des jüdischen Jahreslaufes gelesen und den wichtigsten fünf Festen Schawuot, Pessach, Sukkot, Tischa beAv und Purim zugeordnet werden. Das Purimfest erinnert an die Rettung der Juden in Persien zur Zeit des Großkönigs Xerxes (486–465 v. Chr.), die sich dessen Gemahlin Esther verdankt. Die Feier, die bereits im Buch Esther selbst gefordert wird (Es 9, 28), ist immer schon Anlass zu ausgelassener Freude und großen Feiern in der Familie

## Hebr. 2

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. hebr. 345  
Esther Scroll (*Megillat Esther*) for the Festival of Purim.

Parchment scroll with illuminations, 28×372 cm. Rolled  
over a lathed wooden rod with decorated handles. Modern  
cardboard case.

East Europe, early 18<sup>th</sup> cent.

Both Torah and Esther scrolls preserve the original ancient form of the book. This scroll adopts the outer form of the Torah as it is recited at services. In Hebrew, the word *megilla* was originally used for any kind of book scroll. While the Esther scrolls that were used in synagogues were not decorated, ornaments were allowed on those produced for use in the family. One reason was because the word God does not appear in the entire Book of Esther and thus, there was no conflict with the prescription against images. Esther scrolls with illuminations or copper engravings pasted into them appear from the late 16<sup>th</sup> century, initially in Italy.

The Book of Esther, together with the Book of Ruth, Song of Songs, Ecclesiastes and the Book of Lamentations, is one of the so-called ‘festival scrolls’, which are read through the Jewish calendar at the five important festivals of Shavuot, Passover, Sukkot, Tisha B’Av and Purim. The Purim festival commemorates the saving of the Jews in Persia at the time of Emperor Xerxes (486–465 BC) thanks to his wife Esther. The celebrations, already prescribed in the Book of Esther (Est 9, 28), have always been occasions of carefree happiness and great festivity, both within the family and at services. At temple services, the scroll containing the text of the Book of Esther is read in its entirety, whereby it is rolled out com-

und im Gottesdienst gewesen. Während des Gottesdienstes in der Synagoge wird die Rolle mit dem Text des Buches Esther vollständig vorgelesen und dabei zur Gänze entrollt. Ausnahmsweise dürfen auch Frauen die Lesung vortragen, da Esther derart großen Anteil an der Rettung der persischen Juden hatte.

Die hier erstmals ausgestellte Esther-Rolle, eine von mehreren in der Hamburger Hebraica-Sammlung, kam im Jahr 1906 als Schenkung in die Bibliothek (Zugangs-Nr. 1906-442). Bislang unpubliziert, darf aufgrund des handschriftlich eingetragenen Provenienzvermerks auf der Rückseite eine Herkunft des Manuskripts aus Osteuropa angenommen werden, wozu auch die Buchmalerei passt.

Die Rolle ist aus sieben Pergamentbögen von annähernd 50 cm Breite und 28 cm Höhe zusammengesetzt und erreicht eine Gesamtlänge von 3,72 m, wobei die schmalen Enden der Pergamentstreifen auf die Breite von einem Zentimeter umgeschlagen sind, um damit den Fäden, mit welchen sie im Zickzackstich zusammengenäht sind, besseren Halt zu geben.

In der Präsentation gezeigt werden die letzten zwei Pergamentbögen mit acht Texteinheiten vom Ende des Buches Esther. Der Textstreifen ist in der Mitte der Rolle plaziert. Jeweils zwei Spalten à 17 Zeilen bilden eine Einheit; dazwischen stehen Zierstreifen, die marmorierte Säulen darstellen. Die Schrift ist eine sehr sorgfältige Quadratschrift ohne Vokalisationen. Oberhalb und unterhalb des Schriftblocks verläuft (im Verhältnis 1:2:1 von Text und Bild) vom Anfang bis zum Ende der Rolle ein Bilderfries, der einerseits Episoden aus der Esthergeschichte ins Bild setzt und andererseits feiernde, tanzende und musizierende Menschen zeigt. Die Zeichnungen sind in schwarzer Tinte angelegt und in kräftigen Farben – rot, blau und grün sind vorherrschend – koloriert. Ein großer Künstler war der Illuminator nicht, aber die Zeichnungen sprechen durch ihre Thematik und die lebhaften Farben an.

*Hans-Walter Stork*

#### LITERATURHINWEISE / REFERENCES:

- Gutmann, Joseph (1973), 'Estherrolle', in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 6 (München), 88–103.
- Joseph, Max (1930), 'Purim', in *Jüdisches Lexikon* 4 (Berlin), 1182–1186.
- Krengel, Johann (1930), 'Megilla', in *Jüdisches Lexikon* 4 (Berlin), 43–49.
- Megillat Esther* (2007) from the Gross Family Collection. Fac-

simile. Exceptionally, women are also allowed to take part in the reading, since Esther's contribution to saving the Persian Jews was so great.

This Esther scroll is being exhibited for the first time. One of several in the Hamburg Hebraica Collection, it was received as a gift to the library in 1906 (Zugangs-Nr. 1906-442). It has not yet been published, but according to a note written by hand on the back of the manuscript, it seems to have come from eastern Europe, which is corroborated by the illuminations.

The scroll is made of seven sheets of parchment that are about 50 cm wide and 28 cm tall. The entire length of the scroll is 3.72 metres, whereby about a centimetre of the narrow ends of the parchment sheets are folded in order to give the thread used to sew the sheets together a better hold.

Displayed are the final two sheets, with the eight text sections concluding the Book of Esther. The text is positioned in the middle of the scroll. Two columns of text, each with seventeen lines, form a unit, with decorative strips between them depicting marble pillars. The text is written in a very careful square script without vocalisation. From the beginning to end of the scroll, a frieze of pictures runs above and below the blocks of text (with the ratio between text and illustrations 1:2:1). It portrays episodes of the Esther story as well as celebrating people who are dancing and singing. The drawings are in black ink and have been polychromized in strong colours, with red, blue and green predominating. The illuminator was not a particularly skilful artist, but the drawings are appealing due to their subject matter and lively colours.

simile; Commentary to the facsimile of an illuminated ms. from eighteenth-century Germany by Emile Schrijver and Falk Wiesemann (London).

Metzger, Mendel (1963/64), 'A study of some unknown Hand-painted Megilloth of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries', *Bulletin of the John Rylands Library* 46, 84–126.

Naményi, Ernest (1957), 'La miniature juive au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle', *Revue des études juives* 16, 27–71.

**Hebr. 3**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. in  
scrin. 154

Hebräischer Psalter.

Handschrift auf Pergament, 287 Bl., 14,5×10,5 cm.

Italien, 15. Jh.

Aus dem Vorbesitz des Abraham Hinckelmann stammt eine der schönsten Hebraica der Staatsbibliothek: eine Psalterhandschrift in vollendeter hebräischer Kalligraphie. Der Psalter beginnt mit einer Zierseite zum Beginn des ersten Psalms. Der übliche Schriftspiegel beträgt 5,5×8,5 cm bei 27 Zeilen.

Eine satzspiegelbreite Miniatur nimmt das obere Drittel der ersten Seite ein. Gleich zwei Mal ist König David dargestellt: rechts betend und mit abgesetzter Krone, die

**Hebr. 3**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. in  
scrin. 154

Hebrew Psalter.

Manuscript on parchment, 287 pages, 14.5×10.5 cm.

Italy, 15<sup>th</sup> cent.

One of the most beautiful holdings in the Hebraica Collection of the Hamburg State and University Library is a Psalter manuscript with perfect Hebrew calligraphy from the collection of Abraham Hinckelmann. The Psalter begins with a decorative page containing the beginning of the first Psalm. The text area is generally 5.5×8.5 cm containing 27 lines.

Above the text in the upper third of the first page is found a miniature. King David is portrayed in the miniature twice: On the right, praying, with his crown removed and placed

neben ihm auf dem Boden liegt, links gekrönt und die Harfe spielend, die detailliert mit Schallloch und Saitenstegen dargestellt ist. Ein grüner Baum bildet die Trennung zwischen den beiden Szenen. Im Hintergrund vor blauem Himmel, beide Szenen übergreifend, eine Stadtsilhouette; zahlreiche Türme lassen sich erkennen, aber kein Bauwerk, das für eine bestimmte Stadt typisch wäre.

Im Vordergrund halten zwei stämmige Putten ein blaues, weißrankenverziertes Schriftband, auf dem das erste Wort des ersten Psalms steht: *ashrei(-ha'isch)* – „Selig (der Mann ...)“. Darunter geht der hebräische Text des Psalms weiter, bis in der siebten Zeile mit einem Versbeginn über drei Zeilen der zweite Psalm beginnt: (*lamah rag'shu goyim ...* – „Warum toben die Heiden“).

Die gesamte Seite ist gerahmt von einer breiten Bordüre aus blauen und goldenen Ranken. Am linken äußeren Rand stehen Engel, allein oder in Dreiergruppen. Zwei Putten halten am unteren Blattrand eine Wappenkartusche mit einem bislang nicht identifizierten Wappen.

Die Buchmalerei verweist auf Norditalien, vielleicht Padua, als Herkunftsort der Handschrift. Durch die exponierte Lage am Beginn der Handschrift sind sowohl die Miniatur als auch die Schrift aufgrund mechanischer Einwirkungen beschädigt. Dennoch sind Buchmalerei und Schrift von höchster Qualität.

Der Psalter war im Besitz von Abraham Hinckelmann (1652–1695) und wurde erstmals im Versteigerungskatalog von dessen Bibliothek durch Sebastian Gottfried Starcke (1668–1710) beschrieben: *in pergameno nitidissime scriptus* charakterisiert Starcke sie. Ab 1716 im Besitz von Joachim Morgenweg (1666–1730), dann von Johann Christoph Wolf (1683–1739), kam der Kodex über dessen Bibliothek schließlich in die Stadtbibliothek Hamburg. Zuvor war die Handschrift in Italien, wie die Geburtseinträge der Nachkommen des Elchanan Jedidja Rieti von 1614–1620 auf fol. 2 zeigen.

Außer den 150 Psalmen enthält der Kodex eine Reihe andernorts nicht belegter Gebete für die Herbstfeste mit liturgischen Bemerkungen nach römischem Ritus.

*Hans-Walter Stork*

#### LITERATURHINWEISE / REFERENCES:

Dukes, Leopold (1842), *Zur Kenntnis der neuhebräischen religiösen Poesie* (Frankfurt), p. 146, fn. 30, p. 15, fn. 49.

Nachama, Andreas, ed. (1992) *Jüdische Lebenswelten* (Frankfurt), no. 20:1/25.

Starcke, Sebastian Gottfried (1695), *Bibliotheca manuscripta Ab-*

on the ground next to him; and on the left, wearing a crown and playing a harp, depicted here in detail with a sound-hole and pegs for the strings. A green tree divides the miniature into the two scenes. In the background, under a blue sky, the silhouette of a city extends through both scenes. Numerous towers can be seen, but none of the buildings are clearly typical of a particular city.

In the foreground, two sturdy putti hold a blue text band, decorated with white tendrils, upon which is written the first word of the first Psalm: *ashrei (ha'isch ...)*—‘Blessed (is the man ...’). Beneath this, the Hebrew text of the Psalm continues. The second Psalm begins in the seventh line, with its opening written over the space of three lines: *lamah (rag'shu goyim ...)*—‘Why (do the heathen rage ...’).

The entire page is framed with a broad border of blue and gold tendrils. On the outer left edge are angels, alone or in groups of three. At the upper edge of the page, two putti are holding a cartouche containing a coat of arms that has not yet been identified.

The illuminations suggest that the manuscript may have originated in northern Italy, perhaps Padua. Because of their exposed position at the beginning of the manuscript, both the miniature and the script have sustained some damage. Nevertheless, the illumination and the script are both of highest quality.

The Psalter was owned by Abraham Hinckelmann (1652–1695). The first description of the volume, by Sebastian Gottfried Starcke (1668–1710), is found in the auction catalogue of the Hinckelmann library. Starcke characterised it as *in pergameno nitidissime scriptus*. From 1716 it was owned by Joachim Morgenweg (1666–1730), and then by Johann Christoph Wolf (1683–1739). The codex came to the Hamburg State Library with the Wolf library. The manuscript had been initially in Italy, as can be seen by the birth records of the heirs of Elchanan Jedidja Rieti from 1614–1620 on fol. 2.

In addition to the 150 Psalms, the codex contains a series of other prayers, not testified anywhere else, for the autumn festivals, with liturgical notes according to the Roman rites.

*rahami Hinckelmanni, Doctoris theologiae, ... sicuti pleraque ex parte constat ex codicibus orientalibus* (Hamburg), no. 165.

Steinschneider, Moritz (1878), *Catalog der hebräischen Handschriften in der Stadtbibliothek zu Hamburg und der sich anschliessenden in anderen Sprachen* (Hamburg), 45–46, no. 120.

**Hebr. 4**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. Levy 22  
Pessach-Haggada.

Pergamenthandschrift mit reichverziertem Ledereinband  
und Schuber, 39 Bl., 19×28 cm.

Altona, datiert 5511/1751, geschrieben von Uri Feibisch  
ben Isaak Eisik Halevi.

Der Kodex enthält den „Bericht“ (*Haggada*) vom *Auszug der Kinder Israels aus Ägypten*, wie er während der Sederabend gelesen wird, dazu Kommentare und Anweisungen in Hebräisch, Deutsch und Portugiesisch. Die Handschrift in ihrer prächtigen Gesamtausstattung mit dem kostbar goldgepräg-

**Hebr. 4**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. Levy 22  
Passover-Haggadah.

Parchment manuscript with richly decorated leather binding  
and slipcase, 39 pages, 19×28 cm.

Altona, dated 5511 / 1751, written by Uri Feibisch ben  
Isaak Eisik Halevi.

This codex contains the ‘telling’ (*haggadah*) of the departure of the children of Israel from Egypt as it is read on the evening of the Passover Seder. It also includes commentaries and instructions in Hebrew, German and Portuguese. The presentation of the manuscript is splendid, with a luxuri-

ten Einband und der Schatulle setzt wie häufiger ein bereits gedruckt vorliegendes Buch wieder in „Hand“-Schrift und Buchmalerei um, nämlich die von Salomon ben Josef Proops gedruckte sogenannte *Amsterdamer Haggada* von 1712 (in der SUB vorhanden, B 1946/1246). Diese erfreute sich großer Beliebtheit, da sie sowohl die aschkenasischen, als auch die sephardischen Gebräuche und Texte enthält und zudem eine opulente Ausstattung mit Kupferstichen aufweist, die ein zum Judentum konvertierter Theologe, Abraham ben Jakob, in Amsterdam nach dem Vorbild der Bilderbibel des Matthäus Merian (1625/1630) zusammenstellte.

Die Handschrift gehört zur Sammlung der Familie Levy, die von Dr. H. B. Levy, Rechtsanwalt in Hamburg, im Jahr 1906 an die damalige Stadtbibliothek verkauft wurde, bis heute erhalten blieb und 177 Handschriften (Kodizes und Rollen) umfasst.

Reich illuminiert, umfasst Cod. Levy 22 ein Titelblatt, 17 ganzseitige und 45 kleinformatige Miniaturen mit biblischen und rituellen Motiven. Nur das Titelblatt ist monochrom gehalten; die übrigen Illustrationen sind farbig. Zumeist zeigen die ganzseitigen Illustrationen biblische Themen; die kleinformatigen widmen sich der Darstellung der Sederzeremonien oder sonstiger kultischer Handlungen zum Pessach.

Die prächtige *Haggada* ist das Werk des Uri Feibusch (1720–1795), der in den Jahren zwischen 1739 und 1755 einer der wichtigsten Schreiber, Kopisten und Buchgestalter der jüdischen Gemeinde in Altona war; später ist er nach Kopenhagen verzogen. Die Hamburger *Haggada* ist auf dickem, geglättetem Pergament geschrieben; jeweils vier Blätter bilden eine Lage. Recht große Buchstaben in einer typischen aschkenasischen Quadratschrift, die die Drucktypen der *Amsterdamer Haggada* nachahmt, bilden den Text, wobei wie im Vorbild Überschriften, Texte und Kommentare jeweils unterschiedlich groß geschrieben sind. Die gedruckte *Amsterdamer Haggada* war für ihre Drucktypen zu Recht berühmt; auch zahlreiche andere handschriftliche Kopien rühmen sich der Verwendung der „Buchstaben von Amsterdam“.

Den Hauptteil der Bebilderung bilden die 17 ganzseitigen Miniaturen, die meistens auf einer Recto-Seite stehen. Hier abgebildet ist fol. 17<sup>r</sup>, der *Durchzug durchs Rote Meer*. Im Bildhintergrund hat sich eine „unübersehbare Schar“ von Israeliten aufgebaut, die durch das Meer geschritten sind, das rettende Ufer erreicht haben und nun dem Untergang der Ägypter zusehen. In der Bildmitte, zwischen grünen Bäumen und Zypressen, erkennt man im Hintergrund eine Stadt-silhouette. Moses, links im Bild, hebt seinen Stab, die Wasser des Roten Meeres fluten zurück – leuchtend blau dargestellt und mit weißen Schaumkronen – und begraben den Pharao und seine Streitmacht. Hier, wie in allen übrigen Miniaturen auch, malt Feibusch winzige Personenstaffagen und kleine

ous gold-embossed binding and slipcase. It is a copy of a printed book that was reproduced as a ‘handwritten’ copy with illuminations. It is based on the so-called *Amsterdam Haggadah*, printed in 1712 by Salomon ben Josef Proops (held in the Hamburg State and University Library, Sig.: B 1946/1246). This printed *Haggadah* was very popular, since it included the customs and texts of both the Ashkenazi and Sephardic traditions and because it was also quite opulent, with copper engravings produced in Amsterdam by Abraham ben Jakob, a theologian who had converted to Judaism, based on the example of the Bible illustrations by Matthäus Merian (1625/1630).

The manuscript belonged to the collection of the Levy family, which was sold to the former State Library in 1906 by Dr. H. B. Levy, a lawyer in Hamburg. The collection is still complete, and contains 177 manuscripts (codices and scrolls).

Richly illuminated, the Cod. Levy 22 contains a title page, 17 full-page and 45 smaller miniatures with Biblical and ritual motifs. Only the title page is monochrome. The other illuminations are in colour. Most of the full-page illuminations present Biblical themes. The small-format illuminations depict Seder ceremonies or other religious rites having to do with Passover.

This magnificent *Haggadah* is the work of Uri Feibusch (1720–1795), who between 1739 and 1755 was one of the most important scribes, copyists and book designers in the Jewish community in Altona. Later he moved to Copenhagen. The Hamburg *Haggadah* is written on thick, smooth parchment, with each group of four pages forming one quire. The text is in rather large letters in a typical square Ashkenazi script, which imitates the printing of the *Amsterdam Haggadah*. As in its model, the titles, text and commentaries are written in different sizes. The printed *Amsterdam Haggadah* was famous for its style. Numerous other handwritten copies also use the ‘Amsterdam letters’.

The most important illustrations are the seventeen full-page miniatures, which are usually found on a recto side. Displayed here is fol. 17<sup>r</sup>, the crossing of the Red Sea. In the background can be seen the ‘inestimable throng’ of Israelites who have walked through the sea, reached the rescuing opposite shore, and now watch the drowning of the Egyptians. In the middle of the picture, between green trees and cypresses, it is possible to make out the silhouette of a city. To the left, Moses lifts his staff, the waters of the Red Sea flood back—portrayed in bright blue with whitecaps at the top of the waves—and the Pharaoh and his army are covered. Here, as in all the other miniatures, Feibusch has painted tiny staff-age figures in the surrounding landscape. A good third of the miniatures portray the sky with dark clouds and the crown of

Menschen in der sie umgebenden Natur. Gut ein Drittel der Miniatur nimmt die Darstellung des mit schwarzen Wolken behangenen Himmels und der Krone des Baumes am linken Bildrand ein, der Vorder- und Hintergrund miteinander verbindet. Ein schwarzer Rahmen umzieht die Miniatur; kurze hebräische Texte erläutern die Szene.

Uri Feibusch hat sich vom Vorbild der Kupferstichillustration in der *Amsterdamer Haggada* völlig gelöst. Allein schon der Wechsel vom Querformat dort zum relativ schmalen Hochformat hier erklärt manchen Unterschied.

*Hans-Walter Stork*

#### LITERATURHINWEISE / REFERENCES:

*The Copenhagen Haggadah* (1986), Altona-Hamburg, 1739. Introduction by Chaya Benjamin. Facsimile edition (Tel Aviv und New York).

Digital facsimile of the *Copenhagen Haggada*: <http://www.kb.dk/manus/judsam/2010/maj/jsms/en/object61024/>

Fishof, Iris (1999), *Jüdische Buchmalerei in Hamburg und Altona. Zur Geschichte der Illumination hebräischer Handschriften im 18. Jahrhundert* (Hamburg; Hamburger Beiträge zur Geschichte der deutschen Juden, XXI).

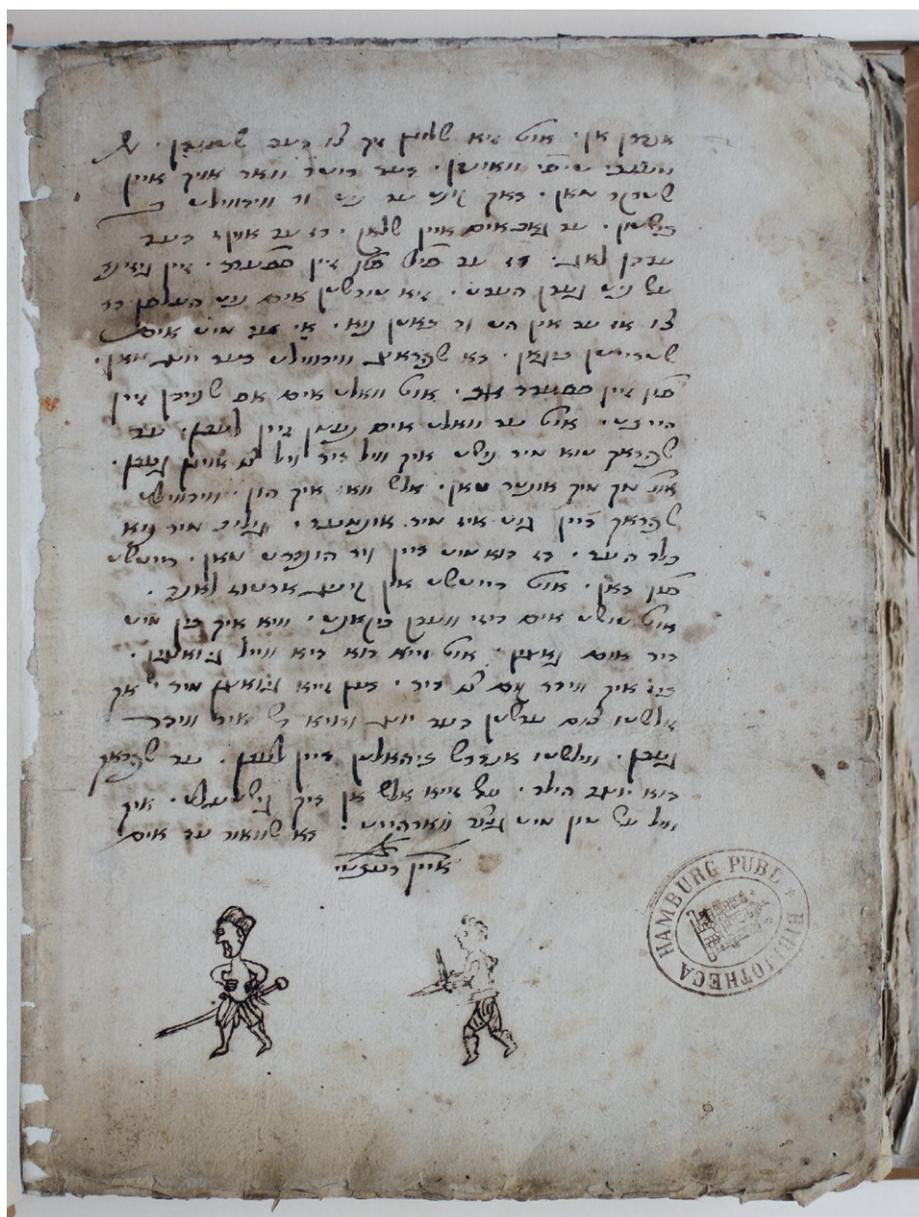
a tree on the left edge of the picture, linking the foreground to the background. The miniature is framed in black, and short texts in Hebrew explain the events.

Uri Feibusch broke away completely from the model of the copper engravings in the *Amsterdam Haggadah*. His change from the horizontal format to the relatively narrow vertical format might account for some of the differences.

Narkiss, Bezalel (1972), 'The Illustrations of the Amsterdam Haggadah and Its Place in the History of Hebrew Printing', in *The Passover Haggada* (1972).

*The Passover Haggada* (1972), Amsterdam 1712, Facsimile Edition (Jerusalem).

Róth, Ernst und Hans Striedl (1984), *Hebräische Handschriften Teil 3. Die Handschriften der Sammlung H. B. Levy an der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg*. (Wiesbaden; Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland VI, 3), 63–65, no. 47.

**Hebr. 5**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. hebr. 255  
Wirnt von Grafenberg: *Widuwilt*.  
Altjiddische Handschrift auf Papier, 21,5×16 cm.  
Elsaß (?), Ende des 16. Jahrhunderts.

Der wohl aus Gräfenberg in der Nähe Nürnbergs stammende bayerische Ritter Wirnt von Gravenberc verfasste in den Jahren vor 1230 den Roman über die *âventiure* von Wigalois, Sohn des Gawein. Inhaltlich handelt es sich also um eine Episode im Umkreis der Artus-Epik; vom Anspruch her gehört der Text zu den sogenannten Volksbüchern.

Häufig zitiert und bis ins 15. Jahrhundert handschriftlich überliefert, entstand wohl im ausgehenden 15. Jahrhundert eine Bearbeitung des *Wigalois* ins Altjiddische, die in nur drei Handschriften erhalten blieb. Zwei davon sind im Besitz

**Hebr. 5**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. hebr. 255  
Wirnt von Grafenberg: *Widuwilt*.  
Old Yiddish manuscript on paper, 21.5×16 cm.  
Alsace (?), late 16<sup>th</sup> cent.

Sometime before 1230, the Bavarian knight Sir Wirnt von Gravenberc, probably from Gräfenberg in the vicinity of Nuremberg, wrote a novel about the *âventiure* of Wigalois, son of Gawein. The tale is an episode out of the King Arthur epic. Stylistically, it can be classified as ‘folk literature’.

*Wigalois* continued to be copied into the 15<sup>th</sup> century and is often cited. It was translated into Old Yiddish presumably at the end of the 15<sup>th</sup> century. Only three manuscripts of this translation are preserved today. Two are in the holdings of the Hamburg State and University Library (Cod. hebr. 255 and

der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (Cod. hebr. 255 und 289), eine dritte, in Venedig geschriebene, liegt in Cambridge (Trinity College, MS. F. 12.44). Die beiden Hamburger Handschriften wurden von Leo Landau 1912 erstmals ediert.

Der hier ausgestellte Codex hebraicus 255 ist eine Sammelhandschrift, die fünf verschiedene Texte enthält, darunter auch Fragmente. Aufgeschlagen ist die Doppelseite 87<sup>v</sup>/ 88 mit dem Beginn des Artus-Textes. Bis auf den ersten Traktat, der in Italien geschrieben zu sein scheint, sind alle übrigen Stücke deutscher Herkunft.

Vom Ausstattungsanspruch, der lediglich darauf abzielt, den jiddischen Text in seinem Wortlaut zu fixieren, ist das Niveau der Hamburger Handschrift im Vergleich zu hebräischen Kodizes gering. Norbert H. Ott charakterisiert 2004 die jiddische Literatur wie folgt: „Auf Grund ihrer oralen Situation hat die jiddische Literatur [...] den Stand einer Buchkultur noch nicht erreicht; ihre Handschriften blieben daher unillustriert, *abgesehen von den beiden Marginalzeichnungen auf Bl. 111v der Hamburger ‚Widuwilt‘-Handschrift* [Hervorhebungen HWS].“

Diese Federzeichnungen auf der letzten Seite der Handschrift zeigen zwei bewaffnete männliche Personen, die hintereinander her laufen. Wenn es Juden sind, die hier dargestellt werden – und davon ist auszugehen – handeln sie dem allgemeinen Waffenverbot für Juden zuwider. Die linke Figur hat ein langes Schwert umgegürtet und trägt Pumphosen, die rechte Gestalt hält mit jeder Hand ein Kurzschwert oder einen Dolch.

Die Handschrift kam über die Bibliothek des Pastors Christian Theophil Unger (1671–1719) in die Hebraica-Sammlung Johann Christoph Wolfs (1683–1739) und mit dessen Bibliothek in die Stadtbibliothek Hamburg.

Hans-Walter Stork

#### LITERATURHINWEISE / REFERENCES:

Dreessen, Wulf-Otto (1999), ‚Widuwilt‘, in *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, vol. 10 (Berlin), 1006–1008.

Horváth, Eva (2002), *Wirnt von Grafenberg: Wigalois*, in Horváth, Eva, and Hans-Walter Stork, eds., *Von Rittern, Bürgern und von Gottes Wort. Volkssprachige Literatur in Handschriften und Drucken aus dem Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Eine Ausstellung in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg vom 26. September bis 23. November 2002* (Kiel), no. 28.

Jaeger, Achim (2000), *Ein jüdischer Artusritter: Studien zum jüdisch-deutschen „Widuwilt“ („Artushof“) und zum „Wigalois“ des Wirnt von Gravenberg* (Tübingen; Conditio Judaica, 32).

289). The third, written in Venice, is in Cambridge (Trinity College, MS. F. 12.44). The two Hamburg manuscripts were edited for the first time by Leo Landau in 1912.

The Codex hebr. 255 on display here is a collection of manuscripts and contains five different texts, including fragments. It is open here to the double page 87<sup>v</sup> / 88, with the beginning of the King Arthur text. With the exception of the first text, which seems to have been written in Italy, all the other parts of the manuscript are of German origin.

The text merely attempts to record the wording of the Yiddish translation, and thus the work is inferior to Hebrew codices. In 2004 Norbert H. Ott characterized Yiddish literature as follows: ‘Due to its basis in oral traditions, Yiddish literature ... did not reach the level of a book culture; its manuscripts thus do not contain illustrations, with the *exception of the two drawings in the margins of page 111<sup>v</sup> of the Hamburg Widuwilt manuscript...*’ [emphasis HWS].

This quill drawing, on the last page of the manuscript, portrays two male figures holding weapons and running one behind the other. If they are Jews—and this is likely—this would be in violation of the general ban on Jews carrying arms. The figure on the left is girded with a long sword; the one on the right holds short swords or daggers in each hand. The manuscript was part of the library of the pastor Christian Theophil Unger (1671–1719) that became part of the Hebraica collection of Johann Christoph Wolf (1683–1739), which in turn became part of the collection of the Hamburg State and University Library.

Landau, Leo (1912), *Hebrew-German romances and tales and their relation to the romantic literature of the Middle Ages. P. 1: Arturian Legens or the Hebrew-German rhymed version of the Legend of King Arthur* (Leipzig; Teutonia, 21).

Ott, Norbert H. (2004), ‘Die heilige Sprache und das Bild. Hebräische Bilderhandschriften, jiddische „Volksbücher“ und der christlich-jüdische Kulturaustausch im europäischen Mittelalter’, in *Aschkenas. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden* 14, 125–162, here p. 159f.

Steinschneider, Moritz (1878), *Catalog der hebräischen Handschriften in der Stadtbibliothek zu Hamburg und der sich anschliessenden in anderen Sprachen* (Hamburg), p. 157, no. 327.