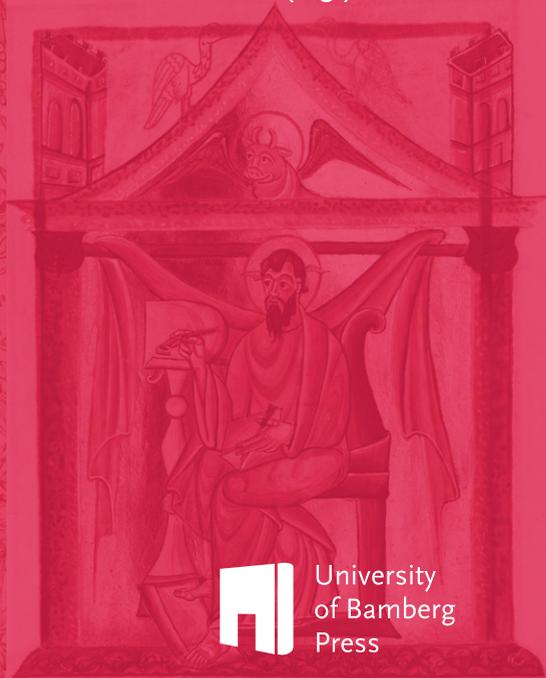


AUS BUCHWERKSTATT UND BIBLIOTHEK

Manuskriptkulturen des Mittelalters in Orient und Okzident

Lorenz Korn, Birgitt Hoffmann, Stefanie Stricker (Hg.)



University
of Bamberg
Press

3 Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien Vorträge und Vorlesungen

Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien Vorträge und Vorlesungen

Band 3

hg. vom Zentrum für Mittelalterstudien
der Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Aus Buchwerkstatt und Bibliothek

Manuskriptkulturen des Mittelalters in Orient und Okzident

Vorträge der Ringvorlesung des Zentrums für
Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg
im Sommersemester 2011

herausgegeben von Lorenz Korn, Birgitt Hoffmann und
Stefanie Stricker

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Informationen sind im Internet über <http://dnb.ddb.de/> abrufbar

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über den Hochschulschriften-Server (OPUS; <http://www.opus-bayern.de/uni-bamberg/>) der Universitätsbibliothek Bamberg erreichbar. Kopien und Ausdrucke dürfen nur zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch angefertigt werden.

Herstellung und Druck: docupoint, Magdeburg
Umschlaggestaltung: University of Bamberg Press, Anna Hitthaler
Umschlagbilder:

Schreiber in der Buchwerkstatt, Vorderer Deckel eines Kalligraphie-Albums, Iran, 19. Jahrhundert, BSB München Cod. pers. 435 mit freundlicher Genehmigung der BSB München
Evangelist Lukas, Evangelistar, Seeon vor 1012, SB Bamberg Msc. Bibl. 95, fol. 7r (Foto: Gerald Raab) mit freundlicher Genehmigung der SB Bamberg

© University of Bamberg Press Bamberg, 2014
<http://www.uni-bamberg.de/ubp/>

ISSN: 1865-4630
ISBN: 978-3-86309-296-2 (Druckausgabe)
eISBN: 978-3-86309-297-9 (Online-Ausgabe)
URN: urn:nbn:de:bvb:473-opus4-255999

Inhalt

Vorbemerkung	5
<i>Rolf Bergmann</i> Formen und Funktionen mittelalterlicher Handschriften	9
<i>Gabriele Knappe</i> Funktionen des Buchgeschenks im angelsächsischen England	47
<i>Peter K. Klein</i> Die Erneuerung der Beatus-Illustration im 10. Jahrhundert und das Problem der Endzeiterwartungen	71
<i>Andrea Schindler</i> „der buoche lêre und ir getwanc“ – Das Buch im Buch in der mittelhochdeutschen Literatur	95
<i>Stefanie Brinkmann</i> Die kulturelle Biographie einer Buḥārī-Handschrift	123
<i>Ilse Sturkenboom</i> Eine illustrierte Handschrift von Farīd ad-Dīn ‘Aṭṭār’s Vogel- gesprächen <i>Manṭiq at-Ṭayr</i> in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz	173
<i>Heidrun Stein-Kecks</i> Von der illustrierten Handschrift zur Inkunabel. Medien- wechsel am Beispiel der „Melusine“ des Thüring von Ringoltingen	231
<i>Matthias Schulz</i> Deutsch in Handschrift und gedrucktem Buch im 15. und 16. Jahrhundert	271

Manuskriptkulturen des Mittelalters

Vorbemerkung

Handgeschriebene Bücher können als zentrales Kulturphänomen der Hochkulturen der Alten Welt gelten. Seit der Erfindung von Pergament und Papyrus haben sich Geist, Sprache und Gestaltungskraft beständig am Medium der Handschrift geübt. Seit dem Aufkommen von gebundenen Büchern, Codices, in der uns vertrauten Form gelten für die Gestaltung wie für die Lektüre bestimmte Regeln, die durch alle möglichen technischen Veränderungen ihre Verbindlichkeit nicht verloren haben und die sogar von Medien nachgebildet werden, die technisch gänzlich anders funktionieren als das Buch. Die schwarze Schrift auf weißem Grund, die Ordnung nach ‚Seiten‘ behaupten sich auch außerhalb des Mediums ‚Buch‘. Viele andere Merkmale, die sich an mittelalterlichen Handschriften entwickelten, bestimmen weiterhin die Funktionsweise von schriftlicher Kommunikation und Schriftkultur.

Handschriften, seien sie Produkte des europäischen Mittelalters oder des vormodernen islamischen Orients, bergen eine Fülle von Informationen über grundlegende kulturelle Praktiken der Alten Welt, die aber auch entschlüsselt sein wollen. Es ist wohl kein Zufall, dass Manuskriptkulturen ihre besondere Faszination als Forschungsthema in einer Zeit entwickeln, da sich die Schriftkultur mit dem langsamen Abschied vom bedruckten Papier noch um eine Stufe weiter von ihnen entfernt. In den Fächern, die sich am Zentrum für Mittelalterstudien der Universität Bamberg beteiligen, hat die Beschäftigung mit Manuskripten ihren festen Platz. Es trifft sich gut, dass in der Staatsbibliothek Bamberg einige Buchschätze von höchstem Rang ganz in der Nähe versammelt sind.

Unter dem Titel „Manuskriptkulturen des Mittelalters“ wurden im Rahmen der Ringvorlesung des Zentrums für Mittelalterstudien an der Universität Bamberg im Sommersemester 2011 zehn Vorträge gehalten, die sich ganz verschiedenen Aspekten des Themas widmeten. Chronologisch umspannten die Beiträge etwa ein Jahrtausend, geographisch sind sie zwischen dem Atlantik und dem Indischen Ozean angesiedelt. Die in den Vorträgen behandelten Handschriften repräsentieren die

verschiedensten Inhalte und literarischen Formen – vom Epos bis zur juristisch-religiösen Traditionssammlung. Trotz dieser inhaltlichen Breite sind die Beiträge durch mehrere Themen verbunden, die immer wieder aufscheinen. Bei längerer Beschäftigung mit mittelalterlichen Handschriften festigt sich zusehends der Eindruck, dass man es hier in der Tat mit einem Kulturbereich, ja mit Kulturen zu tun hat, für die sich über die Jahrhunderte ganz eigene Regeln herausbildeten. Die Regeln, denen Schriftlichkeit in ihrer Materialität unterlag, scheinen dabei im Abendland und im islamischen Orient nicht stark voneinander abzuweichen. Angesichts dieser thematischen Verbundenheit erschien es umso gerechtfertigter, die Vorträge der Ringvorlesung in einem Band der Bamberger Mittelalterstudien zu publizieren. Dass dies mit einiger Verspätung geschieht, ist einer ganzen Reihe von Faktoren zuzuschreiben. Dafür werden vor allem die Autoren um Nachsicht gebeten, die die schriftliche Fassung ihrer Vorträge pünktlich geliefert haben.

Die Verschiedenheit zwischen Europa und dem islamischen Orient im Mittelalter erscheint (wie auf so manchen Gebieten) im Hinblick auf Handschriften nicht sehr groß. Sicherlich ist zunächst einmal der größere Umfang der Produktion von Handschriften im islamischen Orient zu bemerken. Das kann einerseits damit erklärt werden, dass hier kein so starker kultureller Bruch mit den antiken, städtisch geprägten Kulturen stattfand wie es in Westeuropa der Fall war. Schriftlichkeit war und blieb weit verbreitet. Als zweiter, technischer Faktor ist das Papier anzuführen, das sich seit seinem Bekanntwerden im islamisch beherrschten Zentralasien um die Mitte des 8. Jahrhunderts rasch über den ganzen Vorderen Orient verbreitete. Die damit einhergehende Verbilligung der Buchproduktion trug zur kulturellen Blüte der ‚klassischen‘ Zeit des Kalifats bei. Jedoch setzte auch in West- und Mitteleuropa bald eine reiche Manuskriptproduktion ein. Die zentrale Rolle der heiligen Schriften bei Juden, Christen und Muslimen trug ihren Teil zur Kultur des geschriebenen Wortes bei.

Manuskripte verkörpern eine Dualität der Schrift, die sich einerseits als Text, andererseits in der Materialität des Buches manifestiert. Diese Dualität betrifft beide Seiten von Produktion und Rezeption. Manuskripte sind Individuen, die jeweils Geschichten von Entstehung und Ausgestaltung, Benutzung und Ergänzung, Beschädigung und Wieder-

herstellung durchlaufen haben. In fragmentiertem Zustand fordern sie die Forschung zu Rekonstruktionsversuchen auf. Dabei liefern Manuskripte durch ihre äußere Form hochwertige Informationen darüber, wie sie gebraucht wurden – so etwa die Rotuli, die für die Praxis geistlichen Spiels dienten. Das Layout von Handschriften, das sich als Organisationsprinzip über Text, Grafik und bildliche Darstellung erstreckt, erschließt diverse Deutungsebenen – beispielsweise durch die Möglichkeit, Versen durch die Verwendung von Akrosticha neue Bedeutungen zu unterlegen. Durch die Ordnung des Textes auf dem Pergament oder dem Papier und durch grafische und bildliche Elemente war ein grundlegender Unterschied zum mündlichen Vortrag gegeben und es wurden ganz neue Dimensionen der Wirkung eröffnet. Die ästhetische Gestaltung einer Handschrift sprach die Sinne an und erweiterte mit der Interaktion von Text und Bild den Bedeutungszusammenhang des geschriebenen Textes. Indem die Buchseite als imaginiertes Raum für ein weltliches oder eschatologisches Geschehen gestaltet wurde, gewannen Manuskripte das Potenzial einer eigenen Semantik. Mindestens jedoch geben Illumination und Illustration darüber Auskunft, wie ein Text von Zeitgenossen aufgefasst wurde. Es ist wichtig zu unterstreichen, wie aufwendig die Ausstattung mancher Handschriften ausfällt, und dass damit nicht nur brave Schreiber, sondern mächtige Auftraggeber befasst waren. Damit geht einher, dass sorgfältig gestaltete Handschriften in vielen Fällen eine wichtige Rolle in der Repräsentation geistlicher und weltlicher Würdenträger spielten. Besonders deutlich wird dies an der Art und Weise, in der Bücher als Geschenke verwendet wurden. Im islamischen Orient, ganz besonders in Iran und Zentralasien zwischen dem 14. und 16. Jahrhundert, bekamen Buchwerkstätten einen wichtigen Platz im Aktionsfeld fürstlicher Selbstdarstellung. Es ist jedoch zu bemerken, dass die Formen noch nicht festgefügt waren: In der Bebilderung literarischer Texte prägte sich erst in dieser Zeit ein gewisser Kanon von Themen und Sujets aus, die zur Illustration geeignet schienen, und die bildnerischen Mittel der Buchmalerei wurden in immer neuen Versuchen nach und nach gefestigt. Mit dem Ende der Handschriftlichkeit fanden die gestalterischen Traditionen der Manuskriptkulturen eine Fortsetzung, weil manche Merkmale aus den Handschriften in den Buchdruck übertragen wurden. Jedoch brachte die Revolution, die der

Buchdruck für den Produktionsprozess bedeutete, auch Nebenwirkungen hervor, die sich selbst auf den Charakter der Texte erstreckten.

Für den vorliegenden Band wurden die Vorträge der Ringvorlesung von den Autoren zum Teil wesentlich überarbeitet und mit bibliographischen Verweisen versehen. Drei Vorträge sind nicht als Aufsätze in diesem Band vertreten: Werner Taegert hatte die Kaiser-Heinrich-Bibliothek in der Staatsbibliothek Bamberg vorgestellt; Julia Gonnella hatte mit dem persischen Königsbuch (Shahname) eines der wichtigsten Kapitel der orientalischen Buchkunst behandelt; Claus-Peter Haase referierte über die Funktionsweise der Buchwerkstätten an den Höfen Irans im Mittelalter und über ihre künstlerischen Quellen. Stattdessen wurde ein zusätzlicher Beitrag in den Band aufgenommen, der aus einer Abschlussarbeit im Fach Iranistik mit kunsthistorischem Schwerpunkt hervorgegangen ist.

Der Dank der Herausgeber gilt den Autoren, die zum Entstehen des Bandes beigetragen haben. Besonderer Dank gilt Anja Dreiser für die technisch anspruchsvolle Redaktionsarbeit. Auch das Zentrum für Mittelalterstudien verdient Dank für die Aufnahme des Bandes in seine Publikationsreihe.

Bamberg, im November 2014

Lorenz Korn, Birgitt Hoffmann, Stefanie Stricker

Rolf Bergmann

Formen und Funktionen mittelalterlicher Handschriften

I. Einleitung: Erscheinungsformen mittelalterlicher Handschriften

Mittelalterliche Handschriften¹ begegnen uns in verschiedenartigster Gestalt:

- vollständig erhalten oder fragmentiert,
- als gebundene Bücher, lose Hefte oder Rollen,
- auf Pergament oder auf Papier geschrieben,
- mit Initialen verziert, mit Bildern illustriert oder ganz schmucklos,
- in sehr kleinen und in sehr großen Formaten,
- mit und ohne Spuren von Benutzern,
- in ein- oder mehrspaltiger Gestaltung der Seiten,
- mit breiten oder schmalen Rändern, die teils beschrieben wurden, teils nicht;
- die Eintragung des Textes erfolgte ein- oder mehrfarbig,
- manchmal mit Neumen, den mittelalterlichen Vorstufen der Noten.

Dass die heutige äußere Erscheinung einer Handschrift mit ihrer Benutzung und weiteren Verwendung zusammenhängt, dürfte unmittelbar einleuchten. So gibt es beispielsweise oft benutzte und deshalb stark abgegriffene und beschädigte Handschriften. Und es wurden im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit Pergamenthandschriften zerschnitten, weil man mit den Einzelstücken die Bucheinbände jüngerer Handschriften oder Drucke verstärkte. Freilich ist hier der spätere Zweck deutlich sekundär, ja der ursprünglich vorgesehenen Funktion eindeutig entgegengesetzt. Aber auch bei intakter Überlieferung enthalten Handschriften spätere Eintragungen auf Anfangs- und Schlussseiten oder auf den Rändern, die von dem Urheber der Handschrift ver-

¹ Vgl. Karin Schneider, Paläographie und Handschriftenkunde für Germanisten. Eine Einführung, 2. Auflage Tübingen 2009, mit weiterer Literatur.

mutlich nicht vorgesehen waren. Auch das ist ein bedeutendes Forschungsfeld etwa für die Wirkungsgeschichte von Texten.

Es ist also eine Unterscheidung zu treffen zwischen Formen und Gestaltungen, die durch spätere Benutzer oder gar Zerstörer von Handschriften entstanden sind und solchen, die auf den Urheber der Handschrift zurückgehen. Wenn man zum Verständnis der Funktion eines Textes die formale Anlage der Handschrift auswerten will, kann es nur um die ursprünglich gewollte Form gehen, also um die Anlage als Rolle oder Heft oder Codex, um das ursprüngliche Format, die ursprünglich vorgesehenen Ränder und Zeilenabstände, die Planung von Illustrationen oder Neumeneinträgen usw. Der methodische Ansatz besteht also darin, die ursprünglich gewollte Form der Handschrift und die Funktion ihres Inhalts wechselseitig zu erklären.

Angesichts des großen Aufwandes der Handschriftenherstellung, der bei Pergamenthandschriften schon mit der Gewinnung des Pergaments beginnt, ist prinzipiell davon auszugehen, dass die Hersteller, die Einrichter und die Schreiber bei der Gestaltung in der Regel von Überlegungen ausgegangen sind, die mit der beabsichtigten Funktion des Inhalts der Handschrift zusammenhängen. Das leuchtet wohl am unmittelbarsten bei der im lateinischen Mittelalter sehr seltenen und darum ungewöhnlichen Form der Rolle ein, bei der man schmale Pergamentstücke zu mehrere Meter langen Streifen zusammennähte und sie an beiden Enden auf Holzstäben befestigte. Aber auch bei der vergleichsweise normalen Form des gebundenen Buches, des Codex, geht es nicht einfach nur ums Lesen, also um die reine, sozusagen normale Lesefunktion, bei der aber auch schon zwischen individueller Lektüre und dem Vorlesen zu unterscheiden wäre. Die Handschriften konnten auch spezielleren Funktionen des Lesens im Zusammenhang von Ausbildung und Studium, von Verwaltung und Rechtswesen, von Liturgie und Frömmigkeit dienen.

Eine im 19. und früheren 20. Jahrhundert verbreitete Geringschätzung der Schreiber hat lange den Blick für die handschriftlichen Gegebenheiten und ihre Relevanz verstellt und damit das Verständnis manches Überlieferungszeugnisses stark behindert. Erst in den letzten drei, vier Jahrzehnten hat man gelernt, die handschriftlichen Befunde ernst zu

nehmen und sie vor allem auch bei der Edition von Texten zu berücksichtigen.

Welche Funktionen welche Formen hervorrufen konnten und wie dadurch auch das Erscheinungsbild bestimmter Texte geprägt ist, kann immer nur an konkreten Einzelfällen erforscht und dargestellt werden. Im folgenden Vortrag sollen dafür zwei Beispielpaare aus zwei Überlieferungsbereichen vorgestellt werden, nämlich einerseits zwei lateinisch-althochdeutsche Bilinguen — also Paralleltexte — und andererseits zwei mittelhochdeutsche Rollen aus der Überlieferung der religiösen Spiele.

II. Die lateinisch-althochdeutschen Bilinguen der Benediktinerregel und des Tatian

In einer zusammenfassenden und stark reduzierenden Darstellung besteht die althochdeutsche Überlieferung² überwiegend aus Texten, die aus dem Lateinischen übersetzt sind: Übersetzt wurden das Vaterunser und das Glaubensbekenntnis, Beichtformeln, Teile der Bibel, seltener theologische Werke usw. Den Übersetzungen in die Volkssprache wurde — ebenfalls sehr verkürzend — die Funktion der Vermittlung der jeweiligen Inhalte in die Volkssprache zugeschrieben. Dass die Handschriften dieser Übersetzungen sehr unterschiedlich aussehen, wurde dabei wenig beachtet. Auch wurde nicht berücksichtigt, dass das Lesen von Geschriebenem im Frühmittelalter nur entsprechend Gebildeten möglich war. Lesen und Schreiben lernte man aber lateinisch; das heißt, wer lesen konnte, konnte auch Latein. Für wen also wurden dann volkssprachige Übersetzungen angefertigt und schriftlich überliefert?

1. Die Benediktinerregel

Das abendländische Mönchtum lebte im Früh- und Hochmittelalter nach der von Benedikt von Nursia, dem Gründer von Montecassino († 536), formulierten Regel, der *Regula Sancti Benedicti* oder *Benedikti-*

² Vgl. Wolfgang Haubrichs, *Die Anfänge: Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter (ca. 700 – 1050/60)*, *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*, Band I: *Von den Anfängen zum hohen Mittelalter*, Teil 1, 2. Auflage Tübingen 1995.

nerregel³. Gegen Ende des 8. Jahrhunderts ließ Karl der Große von einer in Montecassino aufbewahrten Handschrift der Regel, die man für das Original Benedikts hielt, eine Abschrift anfertigen und als verbindliche Textfassung in Aachen aufbewahren, wo Reichenauer Mönche eine Abschrift für ihr Kloster herstellten. Auf dieser beruht der lateinische Regeltext der um 800 wohl in St. Gallen selbst entstandenen St. Galler Handschrift 916, die zusätzlich eine althochdeutsche Interlinearversion enthält⁴. Der lateinische Text ist in einer frühen Minuskel alemannischen Stils in schwarzer Tinte mit einem recht großen Zeilenabstand geschrieben. In den Zeilenzwischenraum, also interlinear, sind althochdeutsche Wörter in einer helleren bräunlichen Tinte in etwas kleinerer Schrift über dem lateinischen Text eingetragen worden. Interlinearversion heißt also zunächst zwischenzeitliche Übersetzung.

Auf Seite 129 der Handschrift (vgl. Abb. 1) geht es um die Aufnahme der Novizen. In der Edition von Achim Masser (vgl. Abb. 2) heißt es in Zeile 5f. im lateinischen Text:

*¶ [= et] iam ex illa
die in congregatione reputatur*

Das heißt: Der Novize soll nach Erfüllung der vorher beschriebenen Vorschriften “von diesem Tage an zur Kongregation, zur Mönchsgemeinschaft gerechnet werden”. Ins Althochdeutsche übersetzt ist *reputatur* [= *reputetur*] durch *si ki zelit* = ‘er sei (werde) gezählt’.

in congregatione ist nicht übersetzt; *ex illa die* wurde in der Handschrift korrigiert: am Rande wurde *hora* nachgetragen, und *die* in der nächsten Zeile gestrichen. Der Text wurde also geändert aus ‘von jenem Tage an’ zu ‘von jener Stunde an’. Althochdeutsch glossiert wurde aber *ex illa die* durch *f demv ge*, was zu ergänzen ist zu *f[ona] demv t[age]* ‘von dem Tage an’.

³ Vgl. *Benedicti Regula. Recensuit Rudolphus Hanslik, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 75*, 2. Auflage Wien 1977.

⁴ Grundlegend: *Die lateinisch-althochdeutsche Benediktinerregel* Stiftsbibliothek St. Gallen Cod. 916. Herausgegeben von Achim Masser, *Studien zum Althochdeutschen* 33, Göttingen 1997; Achim Masser, *Kommentar zur lateinisch-althochdeutschen Benediktinerregel des Cod. 916 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Untersuchungen. Philologische Anmerkungen. Stellennachweis. Register und Anhang*, *Studien zum Althochdeutschen* 42, Göttingen 2002.

Es fallen gleich mehrere Besonderheiten auf: Die althochdeutschen Einträge sind nicht vollständig, und zwar einmal in dem Sinne, dass nicht alle lateinischen Wörter überhaupt althochdeutsche Zusätze haben, zum andern in dem Sinne, dass manchmal nur Anfangs- oder Schlussbuchstaben von althochdeutschen Wörtern stehen. Beide Phänomene sind ungleich verteilt. Die althochdeutsche Übersetzung ist am Anfang der Handschrift dichter und gleichmäßiger, gegen Ende hin dagegen spärlicher und lückenhafter. Die Wortkürzungen sind ungleich auf die Schreiber verteilt, kommen aber im ganzen Text vor.

Angesichts dieser doppelten Unvollständigkeit kann jedenfalls nicht von einem durchgehenden althochdeutschen Text gesprochen werden. Ein durchgehender deutscher Text liegt aber auch in den Partien nicht vor, in denen alles übersetzt ist und alle Wortformen vollständig sind. Dafür nur zwei kleine Beispiele: Auf Seite 101 der Edition von A. Masser (Seite 21 der Handschrift) steht in Zeile 5f. über *Justiciā tuā reht dinaz*, ‘Gerechtigkeit deine’, in Zeile 6 über *in corde meo in herzin minemv*, ‘in Herzen meinem’ (vgl. Abb. 3). Der lateinische Satz wird also Wortform für Wortform einzeln glossiert; dabei kann die althochdeutsche Wortfolge nicht hergestellt werden, bei der das Pronomen vor dem Substantiv stehen müsste, also *dinaz reht* und *in minemu herzin*.

Die althochdeutschen Einträge sind also jeweils einzeln auf die einzelne Wortform des lateinischen Textes orientiert; sie sind selbst aber gar nicht als eigener Text gedacht; das bedeutet: Man kann das Althochdeutsche gar nicht linear als Text lesen. Nur der lateinische Text kann in dem normalen waagerechten Lesevorgang linear gelesen werden, und dabei können dann jeweils punktuell von der einzelnen lateinischen Wortform aus in senkrechter Leserichtung die darüber stehenden althochdeutschen Einträge erfasst werden und dann beim Verstehen des Lateinischen helfen.

In der vor der Ausgabe Achim Massers seit 1916 maßgeblichen Ausgabe der althochdeutschen Interlinearversion der Benediktinerregel von Elias Steinmeyer⁵ erscheint Seite 129 der Handschrift in der Gestalt, die Abbildung 4 zeigt. Aus dieser Editionsanlage konnte man kein Bild der

⁵ Die kleineren althochdeutschen Sprachdenkmäler. Herausgegeben von Elias von Steinmeyer, Berlin 1916, S. 266.

handschriftlichen Gegebenheiten gewinnen und somit auch die Funktion des Althochdeutschen nicht verstehen. Für das funktionale Verständnis der Textanlage hat erst Achim Massers der handschriftlichen Form folgende Ausgabe von 1997 die Voraussetzungen geschaffen: Die Benediktinerregel musste als grundlegende Norm des monastischen Zusammenlebens in allen Einzelheiten bereits von den Novizen gründlich zur Kenntnis genommen werden. Diese auf Verständnis und Befolgung angelegte Lektüre konnte bei den anfangs noch geringen Lateinkenntnissen durch Übersetzungshilfen in der Muttersprache der Novizen unterstützt werden. Dabei dient das Althochdeutsche dem Verstehen des Lateinischen. Die St. Galler Handschrift mit der Interlinearversion kann also in der klösterlichen Nachwuchsausbildung am Anfang des 9. Jahrhunderts verortet werden. Die Anlage der Handschrift ist auf diese Funktion hin erfolgt. Auch die im Laufe des Textes nachlassende althochdeutsche Glossierung ließe sich dann mit den allmählich zunehmenden Lateinkenntnissen der Novizen erklären.

2. Die Evangelien-Harmonie des Tatian

Die vier Evangelien sind bis heute ein zentraler Text der christlichen Überlieferung. Wo immer Gottesdienst gehalten wurde, mussten die Perikopen, die zur Lesung bestimmten Evangelien-Texte vorhanden sein. Daraus erklärt sich die reiche Überlieferung an Evangelien, also Handschriften mit den vier Evangelien, und Evangelistaren, Handschriften mit den Perikopentexten.

Dass es neben der kanonischen Textüberlieferung der Evangelien in der sich allmählich durchsetzenden Vulgata-Fassung auch noch andere Überlieferungsformen in sogenannten Evangelienharmonien gegeben hat, darf durchaus erstaunen. Eine Evangelienharmonie ist ein Stück für Stück aus den vier Evangelien kompilierter Gesamttext über Leben und Wirken Jesu. Im frühen Mittelalter wird eine im 2. Jahrhundert von dem Syrer Tatian bearbeitete Evangelienharmonie in der lateinischen Übersetzung des Victor von Capua überliefert. Die älteste erhaltene Handschrift dieser lateinischen Übersetzung stammt aus dem 6. Jahrhundert und gelangte aus dem Besitz des angelsächsischen Missionars und Kirchenorganisators Bonifatius in seine Klostergründung Fulda, wo

sie noch heute in der Hessischen Landesbibliothek als Codex Bonifatianus 1 aufbewahrt wird.

Die in Fulda geschriebene Handschrift mit der lateinisch-althochdeutschen Tatian-Bilingue⁶ befindet sich seit der Mitte des 9. Jahrhunderts in St. Gallen. Dort beschäftigte man sich um diese Zeit unter dem Dekan und späteren Abt Hartmut intensiv mit philologischen Bibelstudien und beschaffte sich unter anderem auch griechisch-lateinische Bibel-Bilinguen. Aufgrund der engen Beziehungen zwischen den Abteien Fulda und St. Gallen, die unter anderem auch durch Studienaufenthalte von St. Galler Mönchen in Fulda geknüpft wurden, hatte man in St. Gallen sehr wahrscheinlich Kenntnis von der Existenz der sehr alten lateinischen Tatian-Handschrift in Fulda. Im Zusammenhang der auch sonst erkennbaren Bibel-Philologie ist der Wunsch nach einer zuverlässigen Kopie des lateinischen Tatian-Textes aus diesem Fuldaer Codex Bonifatianus 1 verständlich. Wohl aufgrund einer St. Galler Bestellung wurde der Text in Fulda abgeschrieben und recht bald nach St. Gallen geliefert, und zwar überraschenderweise zusammen mit einer althochdeutschen Übersetzung in einer zweispaltigen Handschrift

Die Handschrift St. Gallen, Stiftsbibliothek Cod. 56 ist zweispaltig angelegt (vgl. Abb. 5 von Seite 40). In der linken Spalte wird einmal rote Tinte verwendet, um die hier beginnende Stelle im Matthäusevangelium zu identifizieren. Im Übrigen ist der Text schmucklos, aber mit Sorgfalt in die Zeilen eingetragen. Es fällt aber die ungleiche Zeilenfüllung auf, wir würden heute von Flattersatz oder 'Zeilenausrichtung links' sprechen. Mittelalterliche Schreiber kannten aber durchaus auch den Blocksatz, bei dem die vorgegebenen Zeilen komplett mit Text ausgefüllt wurden. Hinter diesem Bild der Tatian-Handschrift muss also Absicht stecken.

In Zeile 24 (vgl. Abb. 6 aus der Edition von A. Masser) wird erzählt, wie nach der Abreise der Magier dem Joseph im Traum ein Engel erschien und ihn aufforderte, mit dem Kind und seiner Mutter nach Ägypten zu fliehen und dort abzuwarten, weil Herodes danach trachte, das Kind zu

⁶ Grundlegend: Die lateinisch-althochdeutsche Tatianbilingue Stiftsbibliothek St. Gallen Cod. 56. Unter Mitarbeit von Elisabeth De Felip-Jaud herausgegeben von Achim Masser, Studien zum Althochdeutschen 25, Göttingen 1994.

verderben. Bei genauerem Hinsehen erkennt man, dass der lateinische und der althochdeutsche Text zeilenweise parallel laufen.

24 *Qui cum recessissent ecce angelus domini*
 ‘Als sie von dort weggezogen waren, plötzlich der Engel des
 Herrn’
 was im Althochdeutschen fast Wort für Wort wiedergegeben
 wird:

tho sie thanan fuorun girado gotes engil

25 *apparuit In somnis ioseph dicens*
 ‘erschien in Träumen dem Joseph so sprechend’
araugta sih Iosebe In troume sus quedenti

In der althochdeutschen Zeile steht exakt das Äquivalent des links stehenden lateinischen Abschnitts, wenn auch nicht Wort für Wort in identischer Reihenfolge. Das dies so beabsichtigt ist, erkennt man besonders gut an Zeile 26. Hier steht lateinisch nur relativ wenig Text in der Zeile:

26 *surge & accipe puerum*
 ‘Erhebe dich und nimm den Knaben’,
 dem rechts im althochdeutschen Text
arstant Inti nim thaz thegankind entspricht
 ‘Erhebe dich und nimm den Knaben’,

wobei die Zusammensetzung *thegankind* eine schwer übersetzbare Hervorhebung ausdrückt. Ursprünglich stand in der linken Spalte auch noch

& matrem eius,

was aber wegradiert wurde, und zwar ganz offensichtlich deshalb, weil die althochdeutsche Entsprechung

Inti sine muoter

nicht mehr in die rechte Zeile gepasst hätte.

Die beiden Spalten müssen also zeilenweise parallel geschrieben worden sein, und dabei war es die Absicht, jeweils die einander entsprechenden Textstücke genau nebeneinander zu setzen. Dass es dabei zu Platzproblemen kommen konnte, lag an der unterschiedlichen Struktur

der Sprachen. Im lateinischen Text steht beispielsweise kein Subjektspronomen und kein Artikel. So entspricht

lat. <i>recessissent</i>	ahd. <i>sie thanan fuorun</i> ,
lat. <i>puerum</i>	ahd. <i>thaz thegankind</i> .

Die Parallelität der beiden Textfassungen wird sogar so weit getrieben, dass lateinische Konstruktionen im Althochdeutschen nachgebaut werden. So steht etwa in Zeile 20 im lateinischen Text ein Ablativus absolutus *responso accepto*, was im Deutschen normalerweise durch einen Nebensatz wiedergegeben wird: ‘Nachdem sie eine Antwort empfangen hatten’. Hier wird aber im Althochdeutschen eine entsprechende Dativ-Konstruktion gewählt — *Inphanganemo antuuwrte* ‘empfangener Antwort’ —, die in der genuin althochdeutschen Syntax nicht vorkommt und hier in dieser besonderen Textsituation der möglichst engen Orientierung der Übersetzung an der Vorlage dient.

Die vor dem Erscheinen der Ausgabe Achim Massers seit 1892 für die sprachwissenschaftliche Auswertung maßgebliche Ausgabe von Eduard Sievers⁷ (vgl. Abb. 7) hatte zwar die zweisepaltige Anlage der Handschrift beibehalten, berücksichtigte die Zeilengestaltung aber überhaupt nicht. So konnte man zwar die enge Orientierung der Übersetzung am Lateinischen erkennen, man konnte sie aber nicht mit einer bestimmten mit der Anlage der Handschrift verbundenen Absicht in Verbindung bringen.

Diese Absicht ist erst durch die Edition Achim Massers von 1994 erkennbar geworden. Man sieht jetzt sehr genau, wie der deutsche Text zeilenweise dem lateinischen entspricht und wo er bei aller zeilenweisen Entsprechung und Konstruktionsnachahmung genuin deutschen Sprachgesetzen folgt, was für die Erforschung der althochdeutschen Syntax ein deutlicher Gewinn ist.

Es bleibt die Frage, welche Funktion überhaupt die althochdeutsche Übersetzung hatte. Dass man in dem gelehrten Umfeld der St. Galler Klosterbibliothek und Klosterschule um die Mitte des 9. Jahrhunderts, in das die Handschrift gehört, den lateinischen Text auch ohne muttersprachliche Hilfe verstand und insofern nicht auf eine althochdeutsche

⁷ Tatian. Lateinisch und altdeutsch mit ausführlichem Glossar herausgegeben von Eduard Sievers, 2. Ausgabe Paderborn 1892.

Übersetzung angewiesen war, dürfte klar sein. Ob die althochdeutsche Übersetzung in Fulda überhaupt nur für die Eintragung in diese Handschrift angefertigt wurde oder ob sie auch für andere Zwecke gedacht war, ist unbekannt. Dass sie in der beschriebenen Form neben den lateinischen Text geschrieben wurde, lässt sich aber durchaus dem philologischen Kontext der Bibelstudien insgesamt zuordnen, und zwar gerade in der sorgfältigen Zeilenparallelität und zeilengetreuen Nahübersetzung.

Wir haben also mit dem Tatian und der Benediktinerregel zwei lateinisch-althochdeutsche Bilinguen gesehen, in den eine deutlich verschiedene Gestaltung der Handschrift mit unterschiedlichen Funktionen der Texte zusammenhängt, von denen auch der althochdeutsche Anteil betroffen ist. Die handschriftlichen Überlieferungsumstände sind für das Verständnis der volkssprachigen Wortformen, Satzglieder und Sätze unmittelbar relevant; sie besitzen darüber hinaus aber auch Aussagewert für die Funktion schriftlicher Verwendung der Volkssprache überhaupt, die in einer Zeit dominant lateinischer Schriftlichkeit in jedem Einzelfall erklärungsbedürftig ist.

Die Berücksichtigung der handschriftlichen Gegebenheiten der althochdeutschen Überlieferung hat auch sonst die Erforschung des Althochdeutschen sehr gefördert. Hier sei nur auf zwei Kolloquien des Bamberger Zentrums für Mittelalterstudien in den Jahren 1999 und 2001 zu den volkssprachigen Glossen und zu den Bilinguen hingewiesen⁸.

Auch für unsere Arbeiten zur Erforschung der althochdeutschen Glossen bildete die handschriftliche Überlieferung den Ausgangspunkt⁹.

⁸ Mittelalterliche volkssprachige Glossen. Herausgegeben von Rolf Bergmann, Elvira Glaser, Claudine Moulin-Fankhänel. Internationale Fachkonferenz des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg 2. bis 4. August 1999, Germanistische Bibliothek 13, Heidelberg 2001; Volkssprachig-lateinische Mischtexte und Textensembles in der althochdeutschen, altsächsischen und altenglischen Überlieferung. Mediävistisches Kolloquium des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg am 16. und 17. November 2001. Herausgegeben von Rolf Bergmann, Germanistische Bibliothek 17, Heidelberg 2003.

⁹ Katalog der althochdeutschen und altsächsischen Glossenhandschriften. Bearbeitet von Rolf Bergmann und Stefanie Stricker unter Mitarbeit von Yvonne Goldammer und Claudia Wich-Reif, Band I-VI, Berlin/New York 2005; Die althochdeutsche und

III. Die Rollen zum Frankfurter Passionsspiel und zum Oster-spiel von Muri

Wir springen vom Frühmittelalter mit den Anfängen volkssprachiger Schriftlichkeit zeitlich um vier bis fünf Jahrhunderte weiter ins Spätmittelalter mit einer stark ausgeweiteten, nunmehr in vielen Bereichen selbstverständlichen schriftlichen Verwendung der deutschen Sprache, neben der aber das Lateinische immer noch eine bedeutende Rolle spielt, und wir betrachten zwei handschriftliche Zeugnisse aus der Überlieferung des religiösen Dramas.

1. Die Frankfurter Dirigierrolle¹⁰

Unter der Signatur Ms. Barth. 178 befindet sich in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main ein aus acht Stücken aneinandergeklebter Pergamentstreifen von knapp 20 cm Breite und insgesamt 436 cm Länge, der an beiden Enden über Holzstäbe genäht und aufgerollt ist (vgl. Abb. 8). Der Schriftspiegel ist an den Seiten durch Linien begrenzt und 13 bis 14 cm breit. Die quer zur Rollenrichtung laufenden Zeilen sind vorgezeichnet. Darin sind in gotischer Textura vom Anfang des 14. Jahrhunderts fortlaufend – also nicht in abgesetzten Zeilen – in roter Schrift die durchweg ausführlichen lateinischen Bühnenanweisungen und die Bezeichnungen der Sprecher und in etwas kleinerer schwarzer

altsächsische Glossographie. Ein Handbuch. Herausgegeben von Rolf Bergmann und Stefanie Stricker, Band 1 und 2, Berlin/New York 2009.

¹⁰ Grundlegend: Frankfurter Passionsspiel. Mit den Paralleltexten der "Frankfurter Dirigierrolle", des "Alsfelder Passionsspiels", des "Heidelberger Passionsspiels", des "Frankfurter Osterspielfragments" und des "Fritzlarer Passionsspielfragments". Herausgegeben von Johannes Janota, Die Hessische Passionsspielgruppe 1, Tübingen 1997; Ergänzungsband 1: Kommentar zur "Frankfurter Dirigierrolle" und zum "Frankfurter Passionsspiel". Herausgegeben von Johannes Janota und Klaus Wolf, Tübingen 2002. – Vgl. ferner Rolf Bergmann, Studien zu Entstehung und Geschichte der deutschen Passionsspiele des 13. und 14. Jahrhunderts, Münstersche Mittelalterschriften 14, München 1972; Rolf Bergmann, Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters. Unter Mitarbeit von Eva P. Diedrichs und Christoph Treutwein, Veröffentlichungen der Kommission für deutsche Literatur des Mittelalters der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 1986, Nr. 43, S. 113-116.

Schrift die Anfänge lateinischer Gesänge und jeweils ein deutscher Vers eingetragen. Mit diesen Angaben ist der Inhalt des hier vorliegenden Passionsspiels gut nachvollziehbar, die auftretenden Personen werden benannt, und die Einrichtung der Bühne ist erkennbar. Die lateinischen Gesangsanfänge können aus der liturgischen Überlieferung, aber auch aus anderen Passionsspielen ergänzt werden, da sie gewissermaßen ein festes Gerüst derartiger Spiele bilden. Für den einzelnen deutschen Vers ist diese Ergänzung im vorliegenden Fall auch gegeben, weil aus dem späten 15. und beginnenden 16. Jahrhundert in Frankfurt und anderen hessischen Städten wie beispielsweise Alsfeld entsprechende Passionsspiele mit vollem Text überliefert sind, der zu den jeweiligen deutschen Anfangsversen der Frankfurter Rolle passt.

Die moderne Bezeichnung Dirigierrolle lässt sich durchaus wörtlich verstehen, insofern mit Hilfe der Angaben dieser Rolle ein Spielleiter oder Inspizient eine Aufführung dirigieren konnte. Die Rolle trägt auch einen lateinischen Titel, der diese Funktion zum Ausdruck bringt (vgl. Abb. 9 und 10): *Incipit ordo sive registrum de passione domini*. 'Hier beginnt die Ordnung oder das Verzeichnis von der Passion des Herrn'. Szene für Szene werden dann die Sprecher benannt, beispielsweise am Anfang in einer Prophetenszene. Für den Übergang zur Taufe Jesu, mit der das Spiel vom Leben und der Passion Jesu beginnt, wird einleitend eine textlich passende Antiphon gesungen *puer Ihesus proficiebat* (Zeile 26). Dann heißt es, Jesus soll sich von seinem Platz erheben und zu Johannes dem Täufer gehen (Zeile 27f.) *Ihesus autem surgat a loco suo et uadat ad iohannem baptistam* und Johannes der Täufer soll dann rufen (Zeile 29): *Ecce agnus dei..., Seht, der herre lobesam...* Nach der Taufszene wird dann angegeben (Zeile 35), dass Johannes der Täufer zu Herodes gehen soll usw.

Für eine Aufführung des ganzen Spiels brauchte man natürlich die vollständigen Texte der lateinischen liturgischen Gesänge mit den dazugehörigen Neumen, man brauchte die einzelnen deutschen Rollentexte in einer Gesamthandschrift des Spiels und in Auszügen für das Rollenstudium der einzelnen Spieler. Die Dirigierrolle konnte dann während der Proben und der Aufführung dem Spielleiter die organisatorische Übersicht ermöglichen. Für das frühe 14. Jahrhundert ist in Frankfurt nur die Dirigierrolle erhalten, für spätere Aufführungen auch – wie

schon gesagt – der Gesamttext. Für andere Spiele gibt es auch Rollenverzeichnisse, Rollenauszüge usw. Es gibt auch für andere Spiele der hessischen Gruppe mit der Frankfurter Dirigierrolle vergleichbare Regieauszüge, wie die sogenannte Alsfelder Dirigierrolle aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, die inhaltlich genauso organisiert ist, aber in Heftform von 33 x 11 cm angelegt ist. Hier ist das Wort Rolle also nicht wörtlich zu nehmen, ebensowenig, wenn die Auszüge für die Schauspieler als Alsfelder Johannesrolle usw. bezeichnet werden.

Die Frankfurter Dirigierrolle ist ein für diese Gattung bedeutendes und frühes text- und theatergeschichtliches Zeugnis, dessen besondere Form einer besonderen Funktion dient, durch die auch die stark verkürzte Textgestalt bedingt ist. Aus dieser auszugsweisen Überlieferung muss das eigentliche Passionsspiel des 14. Jahrhunderts erst rekonstruiert werden, wofür in diesem Fall durch die spätere Textüberlieferung gute Voraussetzungen gegeben sind.

2. *Das Osterspiel von Muri*

Die Reste des Osterspiels von Muri¹¹ wurden im Einband eines zweibändigen lateinischen Straßburger Bibeldrucks von 1466 gefunden, der sich im Besitz des Klosters Muri im Schweizer Kanton Aargau befunden hat. Ihre Gestalt ist durch das Format des Bibeleinbandes verursacht (vgl. Abb. 11 und 12). Es handelt sich um vier senkrecht zu den Schriftzeilen geschnittene Pergamentstreifen einer Handschrift des 13. Jahrhunderts von ca. 39 cm Höhe und 8 cm Breite und um vier parallel zu den Schriftzeilen geschnittene Streifen von 6-8 cm Höhe und 14-16 cm Breite; sie tragen heute die Signatur MsMurF 31 a der Kantonsbibliothek Aarau.

¹¹ Grundlegend: Das Osterspiel von Muri. Faksimiledruck der Fragmente und Rekonstruktion der Pergamentrolle. Herausgegeben unter dem Patronat des Regierungsrates des Kantons Aargau, Basel 1967 [Text des Osterspiels nach der Ausgabe von Friedrich Ranke, Aarau 1944]; vgl. auch Rolf Bergmann, Überlieferung, Interpretation und literaturgeschichtliche Stellung des Osterspiels von Muri, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 9 (1984) S. 1-21; Rolf Bergmann, Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters. Unter Mitarbeit von Eva P. Diedrichs und Christoph Treutwein, Veröffentlichungen der Kommission für deutsche Literatur des Mittelalters der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 1986, Nr. 2, S. 37-39.

Das Schema (vgl. Abb. 13) verdeutlicht, dass die Fragmente eine Reihe von Anhaltspunkten für die Rekonstruktion der ursprünglichen Handschrift durch den Herausgeber Friedrich Ranke bieten. Die kleinen Stücke von relativ geringer Höhe zeigen zunächst, dass eine zweispaltige Anlage vorliegt. Bei den langen Streifen ist dies für zwei auf der Vorderseite auch noch erkennbar, insofern sie so geschnitten sind, dass am rechten Rand gerade noch der Anfang der zweiten Spalte sichtbar ist. Die beiden anderen Streifen lassen sich ihnen aufgrund der unmittelbaren Fortsetzung der abgeschnittenen Wortformen zuordnen. Für die Platzierung der ersten langen Doppelspalten vor den vier kleinen Stücken, für deren Reihenfolge selbst und für die Platzierung der zweiten langen Doppelspalten sind inhaltliche Argumente maßgeblich, insofern bei einem mittelalterlichen Osterspiel durch Bibel und Liturgie eine inhaltliche Ordnung vorgegeben ist. So muss die Bestellung der Grabwache vor der Auferstehung Jesu erfolgen, der Salbenkauf durch die Marien vor ihrem Besuch am Grab usw. Ein wichtiger Umstand für die Argumentation bei der Rekonstruktion liegt auch darin, dass die Streifen auch auf der Rückseite beschrieben sind und natürlich auch diese Stücke in Verbindung mit denen auf der jeweiligen Vorderseite inhaltlich passend einzuordnen waren.

Für das Verständnis der ursprünglichen handschriftlichen Anlage ist nun noch ein weiterer, entscheidender Umstand zu erwähnen: Der Text steht auf den einzelnen Streifen jeweils im Verhältnis von Rück- zu Vorderseite auf dem Kopf. Die ursprünglichen zweispaltigen Teilstücke der Handschrift können daher keine normalen Blätter gewesen sein, bei denen ein solcher Wechsel unsinnig gewesen wäre, da er ja beim Umblättern dazu gezwungen hätte, jeweils den ganzen Codex zu drehen. Der Wechsel der Leserichtung ist aber sinnvoll, wenn gewissermaßen über die Schmalseite 'geblättert' also gewendet wird, was wiederum ab einer gewissen Länge nur funktioniert, wenn man den Pergamentstreifen aufrollt. So ist F. Ranke zu der überzeugenden Annahme gekommen, dass die Handschrift des Osterspiels von Muri ursprünglich Rollenform hatte.

Drei etwa 60-70 cm lange und etwa 20 cm breite Streifen waren zu einem etwa 200 cm langen Pergamentband zusammengeheftet oder -geklebt, von dem etwa die Hälfte ganz verloren ist. Das lässt sich aus

dem Verhältnis des erhaltenen Inhalts zum sozusagen normalen Inhalt eines Osterspiels in der sonstigen Überlieferung erschließen.

Natürlich drängt sich der Vergleich dieser rekonstruierten Rolle mit der Frankfurter Dirigierrolle auf, der einzigen im Bereich der Oster- und Passionsspiele tatsächlich erhaltenen Rolle. Der Unterschied zwischen den beiden Überlieferungen könnte kaum größer sein: Während die Frankfurter Dirigierrolle vor allem aus lateinischen Bühnenanweisungen und den lateinischen und deutschen Textanfängen besteht, enthält die Handschrift des Osterspiels von Muri so gut wie keine eigentlichen Bühnenanweisungen, sondern lediglich Sprecherbezeichnungen und fast keine lateinischen Gesangsanfänge, sondern nur mittelhochdeutschen Text, diesen allerdings ausführlich und – soweit nicht sekundär zerstört oder verloren – vollständig. Dieser Befund bedeutet zunächst nur, dass dem Zweck dieser Niederschrift entsprechend nur deutscher Text aufgeschrieben werden sollte. Dieser Zweck kann trotz der gleichartigen äußeren Form der Rolle jedenfalls nicht derselbe wie bei der Frankfurter Dirigierrolle gewesen sein.

Zur angemessenen Beurteilung des Zeugnisses ist nun die weitere Überlieferung und Geschichte der religiösen Spiele dieser Zeit zu berücksichtigen¹². Die deutsch-lateinischen Osterspiele sind aus den lateinischen Osterfeiern entstanden, die ihren Ursprung in der Osterliturgie selbst haben. Den Ansatzpunkt zur szenischen Gestaltung bot der liturgische Tropus, der den Dialog zwischen den zum Grab kommenden Marien und den dort verweilenden Engeln wiederholt: Die Engel fragen: *Quem quaeritis in sepulchro*, 'Wen sucht ihr im Grab?', die Marien antworten: *Ihesum Nazarenum crucifixum* 'den gekreuzigten Jesus von Nazareth', worauf ihnen die Engel wiederum antworten: *Non est hic, quia surrexit* 'er ist nicht hier, weil er auferstanden ist', wobei von den zahlreichen Textvarianten abgesehen werden kann. Das Gerüst lateinischer liturgischer Gesänge wurde seit dem 13. Jahrhundert um deutsche Texte erweitert, die den Inhalt der lateinischen Teile in einfachen deutschen Reimpaarversen wiedergaben. Die Aufführungen auch dieser um deut-

¹² Vgl. Ursula Schulze, Geistliches Spiel, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Band 1, Berlin/New York 1997, S. 683-688; Rolf Bergmann, Spiele, Mittelalterliche geistliche, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Band IV, 2. Auflage Berlin/New York 1979, S. 64-100.

sche Texte erweiterten Osterspiele blieben in der Hand der Kirche, die liturgischen Gesänge wurden weiter auf Latein gesungen, die Bühnenanweisungen lateinisch aufgeschrieben.

Ein Osterspiel des 13. Jahrhunderts ist ohne die lateinischen liturgischen Gesänge nicht vorstellbar. Wenn sie hier nicht aufgezeichnet sind, bzw. wie meist nur mit ihrem Incipit, ihren Anfangsworten bezeichnet sind, dann sollte die hier rekonstruierte Handschrift sie eben ihrem spezifischen Zweck entsprechend nicht enthalten. Dasselbe gilt für die ebenfalls prinzipiell vorauszusetzenden lateinischen Bühnenanweisungen. Die vorliegende Handschrift sollte offenbar ihrem noch zu bestimmenden Zweck entsprechend nur den deutschen Text enthalten, wobei aber an einigen Stellen durchaus auch Spuren des Lateinischen erkennbar sind.

Wie bei den meisten mittelalterlichen religiösen Spielen ist das zufällig erhaltene handschriftliche Zeugnis stets nur ein Teil eines anzunehmenden Überlieferungsganzen. Für das 16. und 17. Jahrhundert ist für die Luzerner Spieltradition¹³ eine ganz einzigartige Fülle von Zeugnissen erhalten, die uns eine Vorstellung davon gibt, welchen Aufwand eine inzwischen mehrtägige Aufführung bedeutete. Allein von der handschriftlichen Überlieferung¹⁴ her hatte man Texthandschriften mit tiefgreifenden Bearbeitungsspuren in Form von Streichungen und Einfügungen auf Zetteln, ferner Reinschriften, einen Bühnenplan, Requisitenverzeichnisse, Besetzungslisten, Rollenverzeichnisse, Einzelrollentexte, Musiktafeln, dann ferner Rechnungen der für die Bühne tätigen Handwerker usw.

Für die isolierten Zeugnisse früherer Jahrhunderte wie die Frankfurter Dirigierrolle oder die Textrolle des Osterspiels von Muri muss man zum Verständnis ihrer so unterschiedlichen Anlage den Kontext einer Auf-

¹³ Vgl. M. Blakemore Evans, *The Passion Play of Lucerne. An Historical and Critical Introduction*, The Modern Language Association of America. Monograph Series 14, New York 1943, Nachdruck Millwood NY. 1975; M. Blakemore Evans, *Das Osterspiel von Luzern. Eine historisch-kritische Einleitung. Übersetzung des englischen Originals von Paul Hagmann*, Schweizer Theater-Jahrbuch 27, Bern 1961.

¹⁴ Vgl. Rolf Bergmann, *Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters*. Unter Mitarbeit von Eva P. Diedrichs und Christoph Treutwein, Veröffentlichungen der Kommission für deutsche Literatur des Mittelalters der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 1986, Nr. 78-109, S. 184-248.

führung insgesamt hinzudenken. Auch die Rolle des Osterspiels von Muri muss eine aufführungspraktische Funktion gehabt haben, sonst hätte man nicht die insgesamt doch sehr ungewöhnliche Rollenform gewählt. Man muss sich also eine Benutzungssituation vorzustellen versuchen, in der eine Person mit beiden Händen eine Rolle ab- und wieder aufwickelt und den deutschsprachigen Teil einer Aufführung mitliest. Wenn man sich dann klar macht, dass die lateinischen Texte stets aus der Liturgie stammen und von daher den als Schauspieler auftretenden Geistlichen und insbesondere einem Chor bekannt gewesen sein dürften, und dass jedenfalls im 13. Jahrhundert bei diesem in der Gattung sehr frühen Spiel keine feste Tradition eines deutschen Textes existiert hat, so kann die Vermutung Rankes einleuchtend erscheinen, dass die Rolle einer als Souffleur für den deutschen Text fungierenden Person als Grundlage diene.

Da die fragmentierte Rolle mit den Resten des mittelhochdeutschen Textes das einzige Zeugnis dieses Osterspiels ist, richten sich alle interpretatorischen Fragen an diesen Rest. Welche Bedeutung dabei die funktionale Begründung der Gestalt dieser Überlieferung gewinnt, soll an der Auferstehungsszene besprochen werden. Der biblischen Überlieferung folgend wird am Grab Jesu eine Wache aufgestellt. Als das geschehen ist, spricht Pilatus in diesem Spiel *ad populum*, zum Volk, kündigt einen Gerichtstag an und schickt dann das Volk, das sind die Juden und die Jünger Jesu, nach Hause (vgl. Abb. 14 und 15).

Dann steht in der Handschrift ein bisschen mehr als nur die nächste Sprecherangabe *primus custos* = erster Wächter, nämlich *post tonitrum* = nach dem Donner.

Es muss also am Grab etwas mit Donner stattfinden, und der Sprechereinsatz des ersten Wächters wird danach situiert; der sagt dann:

*Sah ieman daz ich han gesehen?
Ist iemanne als mir ist geschehen?
Geselle, der hier bi mir lac,
hortest du den tonrenslac
olde bin ich ertoret?*

‘Hörtest du den Donnerschlag, oder bin ich närrisch geworden?’

Die Wächter tauschen sich dann über ihre Wahrnehmung aus, aus den stark zerstörten Versen geht hervor, dass es außer dem Donner auch einen Blitz gegeben hat und dass Engel zu sehen waren. Der Bericht, den die Wächter dann Pilatus bringen, enthält zusätzlich zu diesen Angaben noch die Einzelheit, dass der oder die Engel den Stein vom Grab rückten, so dass Jesus heraustreten konnte.

Der Vergleich mit anderen Spielen bestätigt, dass so wie die Wächter die Auferstehung beschreiben, sie auch dargestellt wurde. Das ergibt sich aus der Frankfurter Dirigierrolle ebenso wie aus dem in einer St. Galler Handschrift überlieferten mittelrheinischen Passionsspiel des 14. Jahrhunderts:

Frankfurter Dirigierrolle (vgl. Abb. 16):

Facto iam tonitruo custodes territi iacebunt, et dominus videatur resurrexisse, Persone quoque cantabunt Terra tremuit et quievit

‘Nach dem Donner sollen die Wächter erschreckt liegen und der Herr scheint auferstanden zu sein. Der Chor soll singen Die Erde bebte und beruhigte sich.’

St. Galler Passionsspiel (vgl. Abb. 17):

Tunc duo angeli gladiis percucient eos cantantes Terra tremuit et quievit. Quibus territis cantans dominus surgat Resurrexi et cetera

‘Dann schlagen zwei Engel sie (die Wächter) und singen Die Erde bebte und beruhigte sich. Nachdem diese (Wächter) erschreckt wurden, soll der Herr sich erheben und singen: Ich bin auferstanden usw.’

Die eigentliche Auferstehung wird also in den Spielen szenisch realisiert, wobei lateinische liturgische Texte gesungen werden. Erst danach setzt mit der Reaktion der Grabwächter wieder deutscher Text ein. Diese Stelle wird in dem auf den deutschen Text beschränkten Auszug des Osterspiels von Muri mit dem lateinischen Hinweis *post tonitrum* = nach dem Donner bezeichnet. Dass der überlieferte rein deutsche Text die Auferstehung Jesu nicht enthält, liegt daran, dass diese Szene ohne deutschen Text realisiert wurde. Von einer Handschrift, die nur den deutschen Text enthält, weil sie eben nur den deutschen Text enthalten sollte, kann man aber nicht vorschnell annehmen, sie repräsentiere das komplette Osterspiel, wie es aber in der Forschungsgeschichte gesche-

hen ist. Es sind vielmehr vor einer Interpretation des Osterspiels von Muri die besonderen Bedingungen seiner handschriftlichen Überlieferung zu beachten und es muss wie bei den meisten Zeugnissen das Ganze des Spiels auch im Vergleich mit anderen Spielen rekonstruiert werden. Was uns die Fragmente überliefern, ist ein auf den deutschen Text beschränkter Auszug, der in dieser frühen Phase der Geschichte der deutschen Osterspiele gattungsgeschichtlich gesehen neu war und in der rekonstruierten Rollenform einem Souffleur als Grundlage dienen konnte.

Auch bei der Erforschung des religiösen deutschen Dramas des Mittelalters wurde die Hinwendung zu den Gegebenheiten ihrer handschriftlichen Überlieferung seit den 70er und 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts durch ein verbessertes Verständnis des Überlieferten belohnt¹⁵.

Abschließend und zusammenfassend kann festgestellt werden: Die Fragestellung 'Formen und Funktionen' lässt sich natürlich auf alle Handschriften aus allen Jahrhunderten und allen Gattungen deutscher Literatur anwenden, bis durch den Buchdruck neue Überlieferungs- und Verbreitungsbedingungen geschaffen werden. Die Fülle der Fragestellungen kann hier nicht einmal angedeutet werden. Wesentliche Voraussetzung für ein historisch angemessenes Verständnis mittelalterlicher deutscher Texte und ihrer pragmatischen, sozialen oder ästhetischen Funktion ist die genaue Beachtung aller handschriftlichen Gegebenheiten und ihre Berücksichtigung in den Editionen. Solange die Editionen diesem Anspruch nicht genügen, muss auf die Handschriften selbst

¹⁵ Vgl. Rolf Bergmann, Zur Überlieferung der mittelalterlichen geistlichen Spiele, in: Festschrift Matthias Zender. Studien zu Volkskultur, Sprache und Landesgeschichte, Band II, Bonn 1972, S. 900-909; Rolf Bergmann, Aufführungstext und Lesetext. Zur Funktion der Überlieferung des mittelalterlichen geistlichen Dramas, in: *The Theatre in the Middle Ages*, Leuven 1985, S. 314-351; Hansjürgen Linke, Versuch über deutsche Handschriften mittelalterlicher Spiele, in: *Deutsche Handschriften 1100-1400*. Oxforder Kolloquium 1985. Herausgegeben von Volker Honemann und Nigel F. Palmer, Tübingen 1988, S. 527-589; Rolf Bergmann, Geistliche Spiele des Mittelalters – Katalogfassung und Neufunde, in: *Osterspiele. Texte und Musik. Akten des 2. Symposiums der Sterzinger Osterspiele (12.-16. April 1992)*. Herausgegeben im Auftrag des Vigil-Raber-Kuratoriums Sterzing von Max Siller, Schlern-Schriften 293, Innsbruck 1994, S. 13-32.

zurückgegangen werden. Die beiden Beispielkomplexe dieses Vortrags sollten die Relevanz dieses Ansatzes anschaulich machen.

Literatur

Die *althochdeutsche und altsächsische Glossographie*. Ein Handbuch. Herausgegeben von Rolf Bergmann und Stefanie Stricker, Band 1 und 2, Berlin/New York 2009

Benedicti Regula. Recensuit Rudolphus Hanslik, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 75, 2. Auflage Wien 1977

Rolf Bergmann, Aufführungstext und Lesetext. Zur Funktion der Überlieferung des mittelalterlichen geistlichen Dramas, in: *The Theatre in the Middle Ages*, Leuven 1985, S. 314-351

Rolf Bergmann, Geistliche Spiele des Mittelalters – Katalogfassung und Neufunde, in: *Osterspiele. Texte und Musik. Akten des 2. Symposiums der Sterzinger Osterspiele (12.-16. April 1992)*. Herausgegeben im Auftrag des Vigil-Raber-Kuratoriums Sterzing von Max Siller, Schlern-Schriften 293, Innsbruck 1994, S. 13-32

Rolf Bergmann, Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters. Unter Mitarbeit von Eva P. Diedrichs und Christoph Treutwein, Veröffentlichungen der Kommission für deutsche Literatur des Mittelalters der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 1986

Rolf Bergmann, Spiele, Mittelalterliche geistliche, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Band IV, 2. Auflage Berlin/New York 1979, S. 64-100

Rolf Bergmann, Studien zu Entstehung und Geschichte der deutschen Passionsspiele des 13. und 14. Jahrhunderts, Münstersche Mittelalter-Schriften 14, München 1972

Rolf Bergmann, Überlieferung, Interpretation und literaturgeschichtliche Stellung des Osterspiels von Muri, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 9 (1984) S. 1-21

Rolf *Bergmann*, Zur Überlieferung der mittelalterlichen geistlichen Spiele, in: Festschrift Matthias Zender. Studien zu Volkskultur, Sprache und Landesgeschichte, Band II, Bonn 1972, S. 900-909

M. *Blakemore Evans*, Das Osterspiel von Luzern. Eine historisch-kritische Einleitung. Übersetzung des englischen Originals von Paul Hagmann, Schweizer Theater-Jahrbuch 27, Bern 1961

M. *Blakemore Evans*, The Passion Play of Lucerne. An Historical and Critical Introduction, The Modern Language Association of America. Monograph Series 14, New York 1943, Nachdruck Millwood NY. 1975

Frankfurter Passionsspiel. Mit den Paralleltexten der "Frankfurter Dirigierrolle", des "Alsfelder Passionsspiels", des "Heidelberger Passionsspiels", des "Frankfurter Osterspielfragments" und des "Fritzlarer Passionsspielfragments". Herausgegeben von Johannes Janota, Die Hessische Passionsspielgruppe 1, Tübingen 1997; Ergänzungsband 1: Kommentar zur "Frankfurter Dirigierrolle" und zum "Frankfurter Passionsspiel". Herausgegeben von Johannes Janota und Klaus Wolf, Tübingen 2002

Wolfgang *Haubrichs*, Die Anfänge: Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter (ca. 700 – 1050/60), Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit, Band I: Von den Anfängen zum hohen Mittelalter, Teil 1, 2. Auflage Tübingen 1995

Katalog der althochdeutschen und altsächsischen Glossenhandschriften. Bearbeitet von Rolf Bergmann und Stefanie Stricker unter Mitarbeit von Yvonne Goldammer und Claudia Wich-Reif, Band I-VI, Berlin/New York 2005

Die kleineren althochdeutschen Sprachdenkmäler. Herausgegeben von Elias von Steinmeyer, Berlin 1916

Die lateinisch-althochdeutsche Benediktinerregel Stiftsbibliothek St. Gallen Cod. 916. Herausgegeben von Achim Masser, Studien zum Althochdeutschen 33, Göttingen 1997

Die lateinisch-althochdeutsche Tatianbilingue Stiftsbibliothek St. Gallen Cod. 56. Unter Mitarbeit von Elisabeth De Felip-Jaud herausgegeben von Achim Masser, Studien zum Althochdeutschen 25, Göttingen 1994

Hansjürgen Linke, Versuch über deutsche Handschriften mittelalterlicher Spiele, in: Deutsche Handschriften 1100-1400. Oxfordter Kolloquium 1985. Herausgegeben von Volker Honemann und Nigel F. Palmer, Tübingen 1988, S. 527-589

Achim Masser, Kommentar zur lateinisch-althochdeutschen Benediktinerregel des Cod. 916 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Untersuchungen. Philologische Anmerkungen. Stellennachweis. Register und Anhang, Studien zum Althochdeutschen 42, Göttingen 2002

Mittelalterliche volkssprachige Glossen. Herausgegeben von Rolf Bergmann, Elvira Glaser, Claudine Moulin-Fankhänel. Internationale Fachkonferenz des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg 2. bis 4. August 1999, Germanistische Bibliothek 13, Heidelberg 2001

Das Osterspiel von Muri. Faksimiledruck der Fragmente und Rekonstruktion der Pergamentrolle. Herausgegeben unter dem Patronat des Regierungsrates des Kantons Aargau, Basel 1967

Karin Schneider, Paläographie und Handschriftenkunde für Germanisten. Eine Einführung, 2. Auflage Tübingen 2009

Ursula Schulze, Geistliches Spiel, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Band 1, Berlin/New York 1997, S. 683-688

Tatian. Lateinisch und altdeutsch mit ausführlichem Glossar herausgegeben von Eduard Sievers, 2. Ausgabe Paderborn 1892

Volkssprachig-lateinische Mischtexte und Textensembles in der althochdeutschen, altsächsischen und altenglischen Überlieferung. Mediävistisches Kolloquium des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg am 16. und 17. November 2001. Herausgegeben von Rolf Bergmann, Germanistische Bibliothek 17, Heidelberg 2003

[129]

eocovvelih

Quem uersum omnis congrega
 drjt tivn stun[t] zv a auh chonte
tio tercio respondeant adiungen

tes gloriam patrj; Tunc ille frā
 nivvi chuemaner. forasikistreh chit
nouicius pster natur singulorū

fva z zum pi imv f demv
 5 **pedibus utorent p̄eo; & iam ex illa**

ge siki zelit
die in congregatione reput&ur;
 rahcha ibu vvelicho he bit kebe
Res si quas hab&a utrog& prius.

ke ta niv tult lih chiv
pau perj bus. aut facta solem niter

kiv val tidv eban prjnke
do natione. con ferat monaste

ke haltanti er allem
 10 **rio. nihil sibi reseruans ex om**

kiv visso ds heikinin
nibus; Quippe ex illo die nec pro

lih hamin
prji corporis potestatē se hab{ere}

si int
sci{at}; Mox ergo in oratorio exu

vva tot ejkenem keuuatoter
tur rebus p̄prj his quibus uestitus

siki kar vvit

Abb. 2: Lateinisch-althochdeutsche Benediktinerregel. Edition von Achim Masser, S. 317 = St. Gallen, Stiftsbibliothek 916, p. 129 (Die Aufnahme der Novizen)

Cod. Sang. 916

101

[21]

ist eocouelih kernii zua ki taniv
fuerjt omnis diligentia adtrj buta
 indi suh tigeem iro tatim alliv
& morbidis earū actibus uniuersa
 ist ruahcha zua kitan hirti iro
fuerjt cura exhibita pastor earum
 in sua nu truh tjnes In puntaneer qhuede mit
in iudicio dñi absolutus Dicat cū ꝑ
 vvizzagin. ne reht dinaz ni kiparac
 5 **ph&a dño; Justiciā tuā non abscon**
 jn herzin minemv vvarhaf tj dina Indi
di in corde meo. uerjtatē tuā & salu
 hejlantii diin qhuad sie k far manenti
tar&u ū dixi; Jpsi aū contem nen
 far hoc ton mih Indi denne az iungist
tes. spreuerunt me; Et tunc demū
 vn hor samen dera ruahcha sinera scaffum
in oboedientibus curę suę ouibus poe
 vvizzi si Im furj makanti selbo tod. k
 10 **nasit eis ꝑualens ipsa mors; Ergo**
 denne eddes ueliher Jntfahit namun
cū aliquis suscepit noñ abbatis.!
 zuui falda scal lera sinem fora vvesan
duplici deb& doctryna suis preesse
 discom daz ist alljv cuativ jndi vvihiv
discipulis; Jdest omnia bona & scā
 tatim meer denne vvor tū keauc
factis amplius quam uerbis osten
 ke Indi far stan tanteem discoo m
 15 **dat; Et capacibus discipulis man**
 pibot truh tjnes vvortū furi kissezzan her teem
data dñi uerbis ꝑponere; Durjs cor

Abb. 3: Lateinisch-althochdeutsche Benediktinerregel. Edition von Achim Masser, S. 101 = St. Gallen, Stiftsbibliothek 916, p. 21

B=36=Benediktinerregel

266

INTERLINEARVERSION.

incipia¹ ille nouius² hunc uersum; | desan |
 Suscipe me³ et secundum elo-
 quium | tuum et uiuam. et non⁴ |
 confundas | me ab expectatione |
 mea; | (129) Quem uersum om- 5| (129) eocovvelih
 nis congrega|tio tercio respon- drittivn stunf
 deant⁵ adiungen|tes gloriam⁶ zvaauhchonte |
 patri; Tunc ille frater | nouicius | nivvichuëmaner.
 prosternatur singulorum | pedi-
 bus ut oreent⁷ pro eo; et iam ex 10. pi imv fona
 illa⁸ | die⁹ in congregatione repu- demv | tage si kizelit
 tetur; | Res si quas habet. aut ro- | rahcha ibu vvlichio hebit . . .
 get¹⁰ prius. | pauperibus. aut facta kebe | ketaniv
 solemniter¹¹ | donatione. confer- tultlihchiv² | kivvaltidv³ eban-
 ferat monaste|rio. nihil sibi reser- 15| prinke | kehaltanti
 uans ex om|nibus; Quippe¹² ex er allem | kivvisso
 illo die nec pro|prie corporis potes- des heikinin | lihhamin
 tatem se habere¹³ | sciat;¹⁴ Mox
 ergo in oratorio exua|tur rebus si int|vvatot
 proprihis¹⁵ quibus uestitus | est. et 20| eikenem keuuatoter |
 induatur rebus monasterii; | Illa si kikarvvit⁴ |
 autem uestimenta quibus ex- kauuati intvvatoter
 tus est. | reponantur in uestiario | si kilegit in vvathyse⁵
 conseruanda. ut si aliquando ze kehal|tanne⁶ eonaldre
 sua|(130)dente¹⁶ diabulo con- 25| (130) kespanentemv kihenkit
 senserit ut | egrediatur de monas-
 terio quod | absit; Tunc exutus | entvvatoter⁷
 rebus monas|terii proiciatur; Il- rachom | forakivvorfan⁸
 lam tamen petiti|nem eius quam digi | dea

¹ korr. von 3. Hand zu incipiat
² korr. von 3. Hand zu nouitiis.
 Darauf mox von 3. Hand überge-
 schrieben ³ darauf die von 3. Hand
 übergeschrieben und & durchstrichen
⁴ mit Rasur vom Schreiber zu ne
 korr. ⁵ respondeant] das zweite n
 durchstrichen ⁶ gloriam] m durch-
 strichen ⁷ oreent] das zweite e aus-

¹ fvazzum] m aus Korr. ² tult-
 lihchiv] der zweite Strich des u und
 das l auf Rasur von ? st ³ der
 Übersetzer verwechselte donatione mit
 dominatione ⁴ kikarvvit] das zweite
 v aus Korr. ⁵ es steht vvahhve, a
 scheint nachgetragen ⁶ kehaltanne]
 al vielleicht aus u korr. ⁷ ent-
 vvatot ⁸ forakivvorfa^a.

Abb. 4: Althochdeutsche Interlinearversion der Benediktinerregel, p. 129.
 Elias von Steinmeyer, Die kleineren althochdeutschen Sprachdenkmäler, S. 266

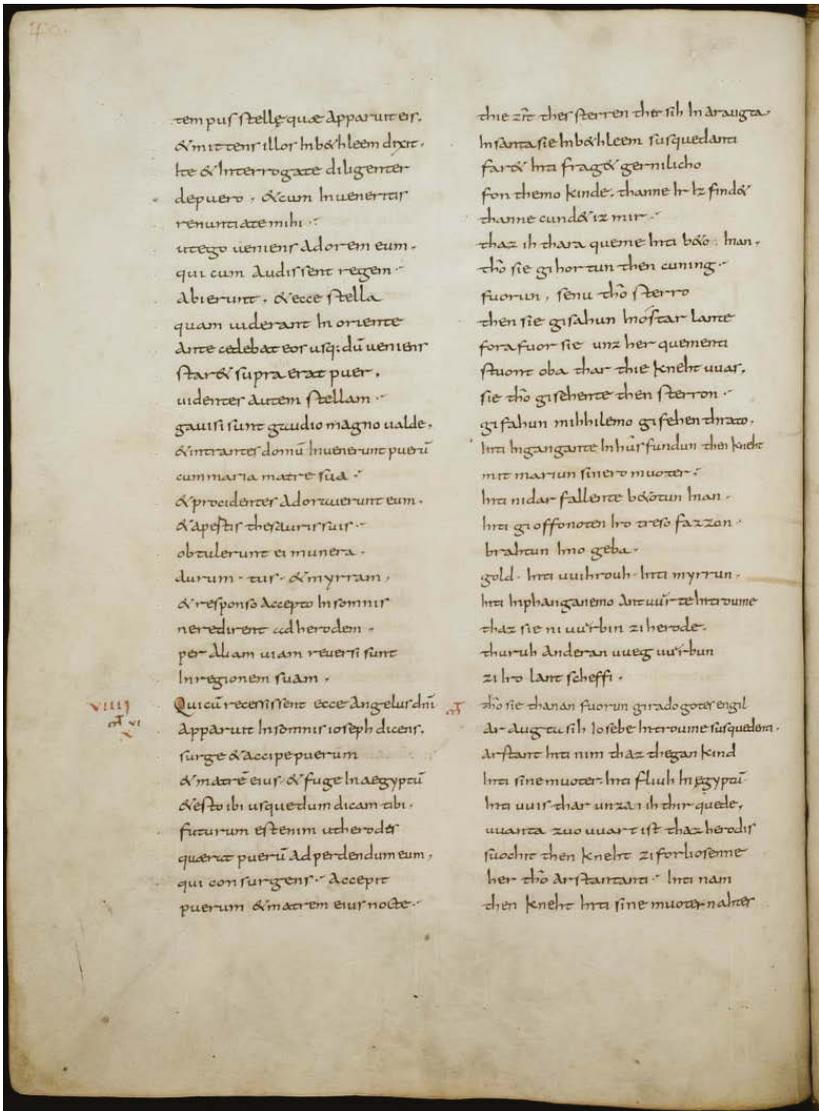


Abb. 5: Die lateinisch-althochdeutsche Tatianbilingue.
 St. Gallen, Stiftsbibliothek 56, p. 40

	Text	95
[40]		
tempus stellę quę apparuit eis,	thie zît thes sterren ther sih In araugta.	
& mittens illos In b&hleem dixit,	In santa sie In b&hleem sus quedanti	
Ite & Interrogate diligenter	far& Inti frag& gernilicho	
de puero, & cum Inueneritis	fon themo kinde, thanne Ir Iz find&	
renuntiate mihi. ⁴	5 thanne cund& iz mir. ⁴	
ut ego ueniens adorem eum,	thaz ih thara queme Inti b&o Inan,	
qui cum audissent regem. ⁴	thô sie gihortun then cuning. ⁴	
abierunt, & ecce stella	fuorun, senu thô sterro	
quam uiderant In oriente	then sie gisahun In óstarlante	
antecedebat eos usquedum ueniens	10 forafuor sie unz her quementi	
star& supra <i>ubi</i> erat puer,	stuont oba thar thie kneht uuas,	
uidentes autem stellam. ⁴	sie thô gisehente then sterron. ⁴	
gauisi sunt gaudio magno ualde,	gifahun mihhilemo gifehen thrato,	
& intrantes domum Inuenerunt puerum	Inti Ingangante In hûs fundun then kneht	
cum maria matre sua. ⁴	15 mit mariun sinero muoter. ⁴	
& procidentes adorauerunt eum,	Inti nidar fallenti b&otun Inan,	
& apertis thesauris suis. ⁴	Inti gioffonoten Iro tresofazzon. ⁴	
obtulerunt ei munera,	brahtun Imo geba.	
aurum. ⁴ tus. ⁴ & myrram,	gold ⁴ Inti uuihrouh ⁴ Inti myrrun,	
& responso accepto In somnis	20 Inti Inphanganemo antuuvrte In troume	
ne redirent ad herodem,	thaz sie ni uuvrbîn zi herode,	
per aliam uiam reuersi sunt	thuruh anderan uueg uuvrbun	
In regionem suam,	zi Iro lantscheffi,	
viiiij Qui cum recessissent ecce angelus domini	thô sie thanan fuorun girado gotes engil	
Mt vi apparuit In somnis ioseph dicens, Mt	25 araugta sih Iosebe In troume sus quedenti,	
x		

Abb. 6: Achim Masser, Die lateinisch-althochdeutsche Tatianbilingue, S. 95. St. Gallen, Stiftsbibliothek 56, p. 40

6. et tu Bethleem terra Iuda, nequaquam minima es in principibus Iuda, ex te enim exiit iudex, qui reget populum meum Israhel.

7. Tunc Herodes clam vocatis magis diligenter didicit ab eis (40) tempus stellæ quæ apparuit eis, 8. et mittens illos in Bethleem dixit: ite et interrogate diligenter de puero: cum¹ inveneritis, renuntiate mihi, ut et ego veniens adrem eum.

9. Qui cum audissent regem abierunt, et ecce stella quam viderant in oriente antecedebat eos, usque dum veniens staret supra ubi¹ erat puer.

10. Videntes autem stellam gavisi sunt gaudio magno valde, 11. et intrantes domum invenerunt puerum cum Maria matre sua,³ et procidentes adoraverunt eum.

Et apertis thesauris suis obtulerunt ei munera, aurum tus et myrram.

12. Et responso accepto in somnis, ne redirent ad Herodem, per aliam viam reversi sunt in regionem suam.

Mt. 2, 13. Qui cum recessissent, ecce angelus domini apparuit in somnis Ioseph dicens:

¹ et cum *F*

² ubi *fehlt G*

³ sua *r G*

¹ thie *rc in er*
engil *zrs*

² beto: (n)

³ tresofazzon *rc*

⁴ thō —

82 uizzagon: thu Bethleem Iudeno erda, nio in altere bist thibus minnista in then heriston Iudeno, unanta fon thir quimit tuomo, thie¹ rihtit min folc Israhel.

4. Thō Herodes tougolo gihaloten magin gernilicho lerneta fon in (40) thie zit thes sterren thie¹ sih in araugta, in santa sie in Bethleem sus quedanti: faret inti fraget gernilicho fon themo kinde; thanne ir iz findet, thanne cundet iz mir, thaz ih thara queme inti beto² inan.

5. Thō sie gihortun then cuning, fuorun; senu thō sterro then sie gisahun in óstarlante forafuor sie, unz her quementi stuont oba thar thie kneht uuas.

6. Sie thō gisehente then sterron gifahun mihhilemo gifehen thrato, inti ingangante in hūs fundun then. kneht mit Mariun sinero muoter, inti nidarfallente betotun inan.

7. Inti gioffonoten iro tresofazzon³ brahtun imo geba, gold inti uuihrouh inti myrrun.

8. Inti inphanganemo antvurte in troume, thaz sie ni vvurbin zi Herode, thuruh anderan ueg vvurbun zi iro lantscheffi.

IX.

9, 1. Thō sie thanan fuorun. girado gotes engil⁴ araugta sih Iosebe in troume sus quedenti:

	Incipit ordo siue registrum de passione d(omi)ni. [1a] Primo igitur	
	persone ad loca sua cum instrumentis musicalib(us) et clango	
	re tubaru(m) sollempnit(er) deducantur. Quo peracto sur	
	gant pueri clamantes. Silete silete [1] Hoc clamore fini	
{[aug(ustinus)]}	5 to augustinus {[_]} p(ro)ponat sermone(m) qui sequit(ur). Ir hershaf	5
	{[_]}stillit uwern shal . [2] Dauid rex R(espondeat){[_]} percussus	{[_]}
	sum. Ich heizin dauid godis kneht . [3] Isac Iudeus r(espo)n(deat)	
	ci. Suig a dauid .{...} [4] augus(tinus) ad salomone(m) [5] Salomo(n)	{[y(sae)]}
{[aug(ustinus)]}	dicat. [6] Bandir iudeus r(espo)n(deat) [7] Ite(m) augustinus ad daniel(e)(m).	
	10 Diz horet alle godis kint . [8] Daniel surgat (et) dicat. Post	10
	septuaginta ebdo(mata) . Et dicat. Nû hort waz ich uch sagen sol .	{[daniel]}
{[_]}	[9] Ioseph iudeus respondeat. Swig a. dor waz claffis dû .	
	[10] Item augustin(us) ad zacharia(m) p(ro)ph(et)a(m). Stet uf her zacharias .	{[aug(ustinus)]}
{[za(charias)]}	[11] Zacharias p(ro)ph(et)a R(espo)n(deat). Exulta satis fi(lia) . Et dicat. Mit	
	15 flize frouwe dich . [12] Iacob iudeus R(espo)nd(eat). Waz seis dû dümm(er)	15
	odil crage [13] Item augustinus. Ir iuden waz daug uw(er) strit .	{[iac(o)b]}
{[_]}	[14] Osee p(ro)ph(et)a dicat Post duos dies d(omi)n(u)s . Ich kunde uch allin	
{[_]}	spot . [15] Abraham Iudeus R(espo)nd(e)at. Swig vnseleclichiz barn .	{[_]}
	[16] Item augustinus ad Ieremiam p(ro)ph(et)am dicat. Her ieremias	{[_]}
{[_]}	20 gudir man . [17] Ieremias p(ro)ph(et)a dicat. Diz wort kvnde ich uch	20
{[_]}	shone . [18] Lieberman iudeus respondeat. Swig a dumeclicher	{[_]}
{[_]}	man . [19] Item augustinus dicat. Ir iuden ir hat spehen müt .	{[_]}

6 nach R(espondeat) ist Isag in roter Schrift über der Zeile geschrieben und wieder durchgestrichen; darunter auf dem getilgten roten Text noch schwach **Ic** in dunkler Tinte zu erkennen
6 R^{sc} {[dauid(?)]} 7 Isac vor Iudeus über der Zeile geschrieben; unter Isac roter Punkt

Abb. 9: Johannes Janota, Frankfurter Dirigierrolle, S. 7 = Edition des Anfangs

	[20] Ysaïas p(ro)ph(et)a dicat. D(omi)ne quis credidit. et dicat. Wer geloubit	
	vns herre nû zû hant. [21] Moshe iudeus respondeat. War zû ist	<[_]>
25	diese rede gût. [22] Augustinus concludat iudeis dicens. Ir iuden	25
	ir hat wol gehort. [22a] Hac conclusione f(a)c(t)a p(er)sone uniuersaliter ca(n)	
	tabunt. ant(iphonam). puer ih(esu)s p(ro)ficiebat. (etcetera). [23] Ih(esu)s autem	
	et uadat ad ioh(ann)em baptista(m). Qui aspiciens eum clamet.	<[[o(hannes) Ba(ptista)]]>
	Ecce agnus dei. (etcetera). Seht der herre lobesam. [24] Hoc rigmo comple	
<[ih(esu)s]>	30 to dicat Ih(esu)s ioha(n)ni. Iohannes liebe neue min. [25] Ioh(ann)es respo(n)	30 <[[i(o)h(annes) (B)a(ptista)]]>
	deat. Ey meister her. [26] <[h(esu)s R(espo)n(deat). Neyn ioh(ann)es lieb(er)	
	mag. [26a] P(ersone)	
	ca(n)tab(un)t. Babtista (con)tremuit. [27] I(o)h(ann)es asp(er)gat aq(uam)	
	ih(es)um. Maiestas quoq(ue) cantet. hic est filius m(eu)s di(lectus). (et) dicat.	
	Seht	<[[m(aiestas)]]>
	diz ist min zarter sun. [27a] hoc rigmo finito p(er)sone cantabunt.	<[[p(erson)e]]>
35	Anno hominis vsq(ue). Te mi fili. [28] I(n)teri(m) ioh(ann)es bapt(ista) ueniat ad	35
<[h(erodes)]>	(et) dicat ei. Herodes kûnig rîche. [30] Herodes furioso a(n)i(m)o dicat.	
	Wa sit ir knehte vnde mine man. [31] Vnus seruo(rum) respondeat.	<[s(er)uo(rum)]>
<[s(er)ui]>	Herre des en lan wir niet. [31a] Hoc d(i)c(t)o serui ducant Ioh(ann)em i(n) car	<[_]>
p(er)sone	cerem statimq(ue) p(er)sone cantabu(n)t ant(ip)h(onam). Arguebat herode(m)	
	iohan(n)es	

Abb. 10: Johannes Janota, Frankfurter Dirigierrolle, S. 8 = Edition des Anfangs



Abb. 11: Osterspiel von Muri. Aarau, Kantonsbibliothek Ms MurF 31a, recto



Abb. 12: Osterspiel von Muri. Aarau, Kantonbibliothek MsMurF 31a, verso

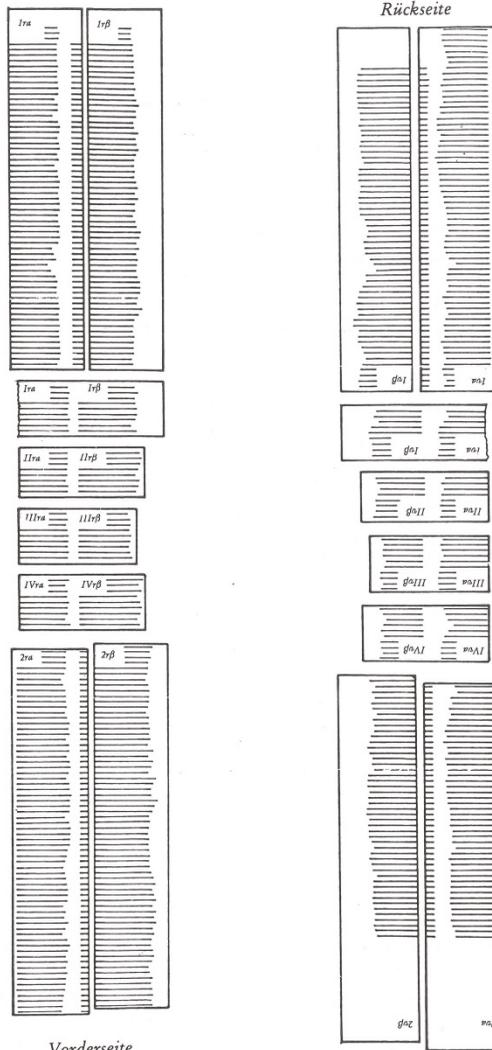


Abbildung: Die Fragmente des Osterspiels von Muri in der von Friedrich Ranke rekonstruierten Anordnung.

Abb. 13: Schema der Fragmente des Osterspiels von Muri. Rolf Bergmann, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur 9 (1984) S. 9

wider hein nv zeftvnt
 60 vnd choment morne wol gifunt.
 sah ieman daz ih han gefehen? *post tonitrum primus custos*
 ist iemanne alf mir ist gefehen?
 gefelle, der hie bi mir lac,
 hortest du den tonrenflac
 65 olde bin ih ertöret? *¶ secundus custos*
 ih habe oh gehöret
 einen strachen tonrenchlahc:
 mir waz alf er uf minen nahc

³⁶ wie ir niht wet vom Korrektor am Rand; im Text: wend abir ir nicht. ³⁸ vñfe eire. ³⁹ vñf:: (zwei Buchstaben ausradiert). ⁴² vch über der Zeile. ⁴³ vñ. ⁴⁹ emen (= iemen) sofort von der gleichen Hand mit Verweisungszeichen neben der Zeile nachgetragen. ⁵⁰ mēre. mit ⁶¹ beginnt Hand 2. ⁶³ bimir. ⁶⁴ tonren flac. ⁶⁷ strachen tonren chlahc. ⁶⁸ mir aus wir verbessert. nach ⁶⁸ fehlen 1 oder 3 Zeilen.

Abb. 14: F. Ranke, Das Osterspiel von Muri, S. 28. Edition

(Fr Ira) . . . begund[e] oh ce:r:::en
 70 vnde duhte mih da ungehür,
 do ih gefah def tonref vür
 an miner siten vallen nider. *¶ tertius custos*
 ih wil oh niht chomen wider,
 sit mir daz leben ist beliben. *idem custos*
 75 [s]waz von Ihesu ist gefhriben
 vnd er selbe hat geseit,
 daz ist en rehtü warheit:
 [e]r ist erftanden, daz ist war. *Quintus custos*
 du . . .

⁷¹ gefbah. ⁷⁷ enrehtü. Nach ⁷⁹ fehlen 1 oder 3 Zeilen. Nach ⁸¹, ⁸³, ⁸⁵, ⁸⁹, ⁹⁵, ⁹⁹ am Rand statt der Sprecherangabe nur das Zeichen für den Sprecherwechsel; nach ⁸² und ⁸⁴ am Rand c'; ⁸³ g:::e. Nach ⁹⁰ fehlen 2 oder 4 Zeilen; nach ⁹¹ und ⁹³ fehlt auch das Zeichen für den Sprecherwechsel. ⁹⁸ inden.

Abb. 15: F. Ranke, Das Osterspiel von Muri, S. 30. Edition

tetur ad sepulchru(m). <F(a)c(t)o ia(m) tonit(ru)o custodes t(er)riti iacebu(n)t
 uideat(ur) resurrexisse. P(er)sona q(uoque) cantabu(n)t **Tera t(re)muit (et)**
q(ui)euít.

Abb. 16: Die Auferstehung in der Frankfurter Dirigierrolle.
 Johannes Janota, Frankfurter Dirigierrolle, S. 26

*Tunc duo angeli gladiis percucient eos cantantes [XXVIII]
 ›Terra tremuit et quieuit‹*

Quibus territis cantans dominus surgat ›Resurrexi‹ et cetera

Abb. 17: Die Auferstehung im St. Galler mittelrheinischen Passionsspiel. Rudolf Schützeichel, Das Mittelrheinische Passionsspiel, S. 153

Gabriele Knappe

Funktionen des Buchgeschenks im angelsächsischen England

Dieser Beitrag führt nach England in die Zeit vor der Normannischen Eroberung im Jahr 1066 und dreht sich um Bücher, die in den dreieinhalb Jahrhunderten vor dieser epochalen Wende verschenkt wurden. Die Fragen, die hier gestellt werden, zielen auf das Geschenk selbst, den Schenkenden, den Beschenkten, aber auch besonders auf die Funktion der Büchergabe. Der Beitrag möchte zeigen, dass das Buchgeschenk ein bedeutender Bestandteil der Kultur des frühmittelalterlichen Englands war, und zwar in Hinsicht auf seine Funktionen als Ehrung und Auftragsarbeit, als Belohnung, als Auftrag zur Bildung und zur Bewahrung des Wissens. Diese Funktionen erweisen sich als eng verbunden mit wichtigen soziohistorischen Entwicklungen des angelsächsischen Englands, nämlich mit der Rolle des Patronatentums, der genau so faszinierenden wie umstrittenen Frage der angelsächsischen Laienbildung, der Funktion der volkssprachigen Literatur und schließlich der damals wie heute berühmten Bibliothekskultur der Angelsachsen.

Die soziohistorische Relevanz des Geschenks wird zwar an der einen oder anderen Stelle angedeutet werden, aber sie steht nicht im Mittelpunkt dieses Beitrags. Daher sollen einige Anmerkungen in diesem Zusammenhang in den Themenkomplex einführen. Grundsätzlich kann man sagen, dass das Geschenk innerhalb der sozialen Beziehungen im frühen Mittelalter in besonderer Weise zur Herstellung und Bewahrung von (Überlebens-)Gemeinschaft und zur Repräsentation von Macht und Wohlstand diente (vgl. z.B. Bijsterveld 2001). Es ist bekannt, dass die Feudalgesellschaft auf gegenseitigem Geben und Nehmen zwischen Gefolgsherr und Gefolgsmann aufbaute: Der Herr gab dem ihm zur Gefolgschaft verpflichteten Kämpfer wertvolle materielle, aber auch immaterielle Gaben (Ringe, Gold, Land, Heimat); der edle Kämpfer gab im Gegenzug seine unbedingte Loyalität und Kampfkraft zum Schutz des Herrn – bis in den Tod.

Entsprechende Aussagen finden wir überall in der altenglischen Literatur.¹ So berichtet zum Beispiel der alte Beowulf, dass er seinem Gelogsherrn Hygelac im Gegenzug zu diversen Gaben mit seiner Waffenkraft treu gedient hatte. Die Zeilen 2490a-2493a des Epos *Beowulf* zeigen dies deutlich, da hier der Akt des Gebens auf verschiedene Weise verbalisiert wird (Klaeber 1950: 94; Hervorhebungen von mir):

Ic him þa maðmas, þe he me *sealde*,
geald æt guðe, swa me *gifeðe* wæs,
 leohtan sweorde; he me lond *forgeaf*,
 eard eðelwyn.

'Die Schätze, die er mir *gab*,
 vergalt ich ihm im Kampf, wie es mir *gegeben* war,
 mit meinem glänzenden Schwert; er *gab* mir Land,
 einen Wohnort, Heimatfreude.'

Ein weiteres Beispiel liefert uns die Darstellung des *scop*, des Dichters und Sängers bei Hofe, in der altenglischen Dichtung. Auch er erhält Gaben von seinem Arbeitgeber, allerdings als Vergeltung für die Liedanstelle der Waffenkunst. Hierüber gibt sehr ausführlich der fahrende *scop* Widsith, wörtlich 'der Weitgereiste', in einem fiktiven poetischen Bericht Auskunft (Krapp und Dobbie 1936: 149-153). Von einem anderen *scop* mit Namen Deor erfahren wir hingegen, dass er ursprünglich ein an einem Hof ansässiger Dichter gewesen war. In seinem Klagedicht berichtet er, dass statt seiner sein Konkurrent Heorrenda das *londriht*, also die Rechte des Einwohners bzw. Landbesitzers empfangen hat. Dieses *londriht* hatte er einst selbst von dem freigebigen Herrn, dem Beschützer der Kämpfer, bekommen, bis er seinen Platz räumen musste, wie er am Schluss des Gedichts in den Zeilen 35-42 berichtet (Krapp und Dobbie 1936: 179):

Þæt ic bi me sylfum secgan wille,
 þæt ic hwile wæs Heodeninga scop,
 dryhtne dyre. Me wæs Deor noma.

¹ Zu dem Topos etwa des 'Met Bezahlens', vgl. Pilch und Tristram (1979: 152). Ich bin Frau Dr. Inge B. Milfull für interessante Gespräche über das Thema dieses Beitrags zu Dank verpflichtet.

Ahte ic fela wintra folgað tilne,
 holdne hlaford, oþþæt Heorrenda nu,
 leoðcræftig monn londryht geþah,
 þæt me eorla hleo ær gesealde.
 Þæs ofereode, þisses swa mæg!
 'Das will ich über mich selbst sagen,
 dass ich eine Zeit lang der Sänger der Heodeninge war,
 meinem Herren lieb. Mein Name war Deor.
 Ich hatte viele Jahre eine gute Stellung in der Gefolgschaft inne,
 einen gnädigen Herrn, bis jetzt Heorrenda,
 ein sangeskundiger Mann, das Landrecht empfang,
 das mir der Beschützer der Edlen zuvor gegeben hatte.
 Jenes ging vorüber, so mag auch dieses vorübergehen!'

Diese Beispiele aus der altenglischen Dichtung sollen genügen. In der beeindruckend langen Liste von Gaben, die Nida Louise Surber-Meyer (1994) in ihrer Monographie zu Geschenk und Tausch in den altenglischen Gedichten identifiziert hat, finden sich Ringe und Gold, manchmal auch Worte und Weisheit, und sogar das ewige Leben wird geschenkt – aber es findet sich kein einziges Buch.

Es ist also festzuhalten, dass das Geschenk einen ausgesprochen hohen Stellenwert im angelsächsischen England innehatte. Für das *Buch*geschenk gilt dies genauso, und zwar zumindest für die christlich-literare Mönchs- und Klerikerkultur – und vielleicht auch für die Laien. Heute noch sind etwa 1100 Handschriften bzw. Handschriftenfragmente aus dieser Zeit erhalten, die im angelsächsischen England geschrieben wurden oder dort bekannt waren, darunter nicht wenige englische, also volkssprachige Texte (vgl. Gneuss 2001, 2003). Die große Bedeutung des Buches in der christlichen Welt, vor allem die des Buches der Bücher, der Bibel, für die Schriftkultur und auch in der christlichen Ikonographie ist bekannt. Sie wird nicht nur bei den Abbildungen der vier Evangelisten deutlich, für die das Buch ein Markenzeichen ist. Auch Christus selbst ist oft mit einem Buch in der Hand dargestellt. So wird Matthäus in einer Illumination aus dem späten siebten oder dem frühen achten Jahrhundert, in den *Lindisfarne Gospels* aus Nordhumbrien, beim Schreiben des Evangeliums dargestellt, während Christus mit einem Buch in der Hand hinter einem Vorhang hervorschaut und auch der

über Matthäus postierte Engel ein Buch in der Hand hält.² Auf dem bekannten Ruthwell Cross (abgebildet z.B. in Wilson 1984: 73, Abb. 70), das ebenfalls nordhumbrisch ist und wahrscheinlich aus dem achten Jahrhundert stammt, ist der Heiland vollständig abgebildet, ebenfalls ein Buch haltend. Das Buch steht für seine Lehre, und er selbst ist somit als Lehrer dargestellt.

Vor diesem Hintergrund kann das Buchgeschenk als ideell wertvolles Präsent in der christlichen Gesellschaft der Angelsachsen gelten, aber auch der materielle Wert, gerade von kunstvoll illuminierten Handschriften, ist nicht zu unterschätzen. Auf der Suche nach Formen und Funktionen von Buchpräsenten im angelsächsischen England wenden wir uns nun also ab von den literarischen Texten und hin zu anderen Zeugnissen, nämlich zu Berichten, Vorworten, Widmungen, Bücherlisten und auch zu Abbildungen von Widmungen und Buchüberreichungen, die in Auswahl innerhalb einer systematischen Gliederung besprochen werden.

1. Das Buchgeschenk als Ehrung

Hochstehende Personen konnten mit einem kostbaren Buchpräsent geehrt werden. Drei Fälle von solchen Ehrerweisungen werden in diesem Kapitel betrachtet.

Mit dem ersten Buchgeschenk, das niemand geringeren als den Papst Gregor II ehrte, bleiben wir zunächst im frühen Nordhumbrien, genauer gesagt in den Zwillingsklöstern Wearmouth und Jarrow. Deren Bibliothek ging maßgeblich auf verschiedene Romreisen des Gelehrten Benedict Biscop zurück, der in der zweiten Hälfte des siebten Jahrhunderts wirkte. Die junge englische Kirche bezog damals ihre Bücher aus Rom oder aus Irland. Vor allem war es Benedict, der wichtige Bücher in Rom kaufte. Diese stammten unter anderem sogar aus den Beständen der Bibliothek des Cassiodorus. Manche Bücher bekam er in Rom auch

² London, British Library Cotton Nero D.iv, Folio 25^v, abgebildet z.B. in Karkov (2004: Abb. 6), Wilson (1984: 48, Abb. 38). Vgl. hierzu auch Karkov (2004: 60f.).

Einige der Abbildungen und Kunstwerke, die in diesem Beitrag erwähnt und zum Teil beschrieben werden, können als Bilder im Internet gefunden werden. Zusätzlich wird im Folgenden jeweils mindestens eine gedruckte Quelle angegeben.

geschenkt, womit das Buchgeschenk zum Bildungsauftrag wurde (vgl. unten, Abschnitt 4). Das erste Buchgeschenk als Ehrung muss aber Benedicts Nachfolger, dem Abt Ceolfrith, zugeschrieben werden. Dieser verdoppelte nicht nur die Bücherbestände der Zwillingsklöster, sondern ließ auch drei äußerst bedeutende Bibelhandschriften anfertigen. Zwei davon blieben in jeweils einem der beiden Klöster und sind heute nur noch in einzelnen Blättern erhalten. Die dritte Handschrift – heute als Codex Amiatinus bekannt – gilt als die älteste komplett erhaltene lateinische Bibel überhaupt. Ceolfrith hatte sie für Rom vorgesehen und fuhr im Jahr 716 mit 80 Mönchen los, um sie dorthin zu bringen. Aber die Bibel sollte zu einer nicht näher bekannten Zeit ohne Ceolfrith, der auf dem Weg verstarb, in Rom ankommen. Im 18. Jahrhundert dann erreichte der Codex Amiatinus nach einigen Umwegen Florenz, wo er sich heute noch befindet (vgl. Marsden 1999: 31). Das Projekt des Ceolfrith aber ist unbestritten sehr bedeutend und bemerkenswert. Es handelt sich bei allen drei Bibeln um kritische Textausgaben, die auf den besten verfügbaren Texten fußen. Die Produktion der Bücher hat wahrscheinlich um die zehn Jahre in Anspruch genommen: Sie sind in nur langsam zu schreibender Unziale verfasst, sind ca. 50 auf 34 cm groß und jeweils knapp über 1000 Blatt stark. Auch die Menge des Materials, das man für diese großen Bände brauchte, ist bemerkenswert: über 1500 Kalbshäute waren für alle drei Bände nötig, wie errechnet wurde (vgl. Gameson 1992: 5). Die Herstellung einer solchen Bibel zeugt von Stabilität, Reichtum und dem nötigen intellektuellen Hintergrund einer Bildungseinrichtung. All dies hatte Wearmouth-Jarrow zu bieten. Die Büchergabe an den Papst war als angemessene ideelle 'Vergütung' für den Reichtum der römischen Bildung gedacht, die Benedict aus Rom hatte holen dürfen: neben dieser bemerkenswerten Dankesgeste ist sie zugleich auch beeindruckende Werbung dafür, wie vorteilhaft die römischen Gaben in der jungen englischen Kirche verwendet wurden (vgl. Gameson 1992: 4).

Für unser zweites Fallbeispiel springen wir in das frühe elfte Jahrhundert, also fast an das Ende der angelsächsischen Zeit. Das Skriptorium von Christ Church in Canterbury hatte sich inzwischen zu einem selbstbewussten Zentrum entwickelt und brachte viele Handschriften hervor. Eadui (Eadwig) Basan war ein wichtiger Schreiber in dieser Zeit,

und eines seiner Werke war ein Psalter, der manchmal "Eadui Psalter" oder auch "Arundel Psalter" genannt wird (London, British Library Arundel 155). Der durch ein Buchgeschenk Geehrte ist diesmal kein lebender Mensch, sondern ein Heiliger – genauer, der Ordensgründer Benedikt von Nursia. Die Illumination auf der Vorderseite von Folio 133 des Eadui Psalter zeigt sogar gleich eine doppelte Buchpräsentation (abgebildet z.B. in Wilson 1984: 177, Abb. 223). Zum einen wird dem Ordensgründer die Benediktinerregel, neben weiteren Geschenken, präsentiert.³ Da das Buch hier gar nicht physisch existiert, ist dies ein in doppelter Hinsicht symbolisches Präsent. Zum anderen finden wir Eadui selbst dargestellt, wie er in Demutshaltung zu Füßen Benedikts kauert. Er wiederum hält nun auch ein Buch in der Hand, auf dem die Buchstaben 'lib ps' (also: *liber psalorum*) zu sehen sind. Dieses Buch repräsentiert offenbar den von ihm geschriebenen Psalter selbst, also das physische Buch, in dem die Abbildung zu finden ist. Die Widmung an den Ordensgründer zielt auf die Förderung des eigenen Seelenheils und desjenigen der Glaubensgemeinschaft durch die Fürbitte des Heiligen.

Der dritte und letzte Fall in dieser Rubrik ist diesmal weltlich, und damit etwas untypischer. Es geht um Æthelweard, den *ealdorman* (etwa 'Graf' oder 'Statthalter') der westlichen Provinzen im späten zehnten Jahrhundert; wahrscheinlich handelte es sich um Devon, Somerset und Dorset (vgl. Miller 1999a: 18). Æthelweard war ein bedeutender Politiker – so spielte er 994 eine große Rolle in den Verhandlungen mit Olaf Tryggvason –, aber auch ein sehr literaturzugewandter Mensch. Über seine Funktion als Patron und seine Eigenschaft als gebildeter, adeliger Laie soll im nächsten Abschnitt die Rede sein. Hier heben wir ihn als Übersetzer hervor, der die volkssprachige Angelsächsische Chronik, die ein Jahrhundert zuvor von König Alfred dem Großen initiiert worden war, ins Lateinische brachte. Wahrscheinlich tat er dies selbst, aber vielleicht auch mit der Hilfe eines Sekretärs, der einen keltischen Bildungshintergrund hatte (vgl. die Diskussion in Lutz 2000: 179-181).

³ So Wilson (1984: 176, Information zu Abb. 223). Zu einer anderen Interpretation, nämlich dass umgekehrt die Mönche das Buch von Benedikt präsentiert bekommen, vgl. Karkov (2004: 98). Die Symbolik bezöge sich dann auf das Verfassen des Textes durch Benedikt für die Mönche.

Die Übersetzung fertigte Æthelweard aber nicht für sich selbst an, auch nicht für eine Leserschaft in England, sondern für eine Verwandte auf dem Kontinent, der das Werk gewidmet ist. Zu diesem Zweck wählte er die lateinische Sprache als Medium – ein Latein übrigens, dessen Stil mit seinem exzentrischen Vokabular in den Kreis der englischen Stilrichtung des 'hermeneutischen Lateins' gehört (vgl. etwa die Diskussion in Lutz 2000 über die Affinität dieses Stils zum altenglischen Dichtungsstil). Im Prolog der Übersetzung richtet sich Æthelweard an seine 'Cousine' Mathilda, die Äbtissin in Essen ist, und der er sein Werk widmet. Wie er selbst ist sie ein Urururenkelkind von König Æthelwulf, allerdings in einer Linie, die auf den Kontinent verheiratet worden war. Detailliert erklärt Æthelweard der Mathilda ihre englische Abstammungslinie. Sie geht auf Alfred den Großen, Sohn des Æthelwulf, zurück. Seine eigene, die über Alfreds großen Bruder Æthelred geht, bleibt hier allerdings außen vor (vgl. den Stammbaum in van Houts 1992: 56). Im Gegenzug für die präzise Erklärung ihrer englischen Abstammung bittet Æthelweard seine Verwandte um die folgende Gabe: '[...] aber es ist Eure Aufgabe, uns Informationen zu Ohren zu bringen, für die Ihr ja doch wohl nicht nur die Familienbeziehungen habt, sondern auch die Möglichkeiten, da Entfernung Euch ja nicht hindert.'⁴ Eine einfache 'Ehrung' ist das Werk also nicht. Es wird eine Gegenleistung in Form von Informationen erwartet.

Aber war es eine Auftragsarbeit? Der Abfassung der Chronik ging ein Briefwechsel voraus – das wird im Prolog ebenfalls deutlich – der sehr gut die Bitte Mathildas um eine Chronik ihrer Abstammung beinhaltet haben könnte.⁵ Dabei wird es ihr nicht nur darum gegangen sein, für das Seelenheil all ihrer Verwandten angemessen beten zu können, sondern es können handfeste weltliche Gründe ausgemacht werden: Van Houts zeigt auf, dass die Chronik des Æthelweard als Bericht über Mat-

⁴ "[...] sed uestrum hoc opus est innotescere auribus nostris, quæ non solum affinitate sed et potestate uideris obpleta, nulla intercapedine prohibente" Campbell (1962: 2).

⁵ "Suscepi desiderii mei epistolam, charissima, uestram, et amplexus animotenus scripta non tantum legi sed etiam condidi in thesauro cordis mei" Campbell (1962: 1). Weiter wird berichtet, dass Æthelweard im Vorfeld bereits Informationen über Mathildas Abstammung per Brief geliefert hatte. Daher geht van Houts (1992: 62-67) von einer Auftragsarbeit aus.

hildas englische (westsächsische) Abstammungslinie die perfekte Ergänzung eines Berichts über ihre festländische (altsächsische) Abstammung darstellt. Letztere war bereits in der ihrer Namensvetterin und Verwandten Mathilda von Quedlinburg gewidmeten *Res Gestae Saxonicae* des Widukind von Corvey von ca. 968 dargelegt, die, wie van Houts (1992: 60f., 64f.) argumentiert, ähnlich aufgebaut ist. Der Zweck der englischen Chronik könnte demnach gewesen sein, die Position Essens gegenüber den rivalisierenden Einrichtungen in Gandersheim, Quedlinburg und Nordhausen zu festigen (vgl. van Houts 1992: 60f.). Wenn dies so war, dann ist der Schluss unausweichlich, dass Æthelweards Chronik eine Auftragsarbeit war – was uns in unser nächstes Kapitel führt.

2. Das Buchgeschenk als Auftragsarbeit

Mit Æthelweard wird deutlich, dass 'Ehrung' und 'Auftragsarbeit' nicht immer sauber getrennt werden können, besonders dann nicht, wenn Könige und Adelige im Spiel sind, die nicht wie mancher Mönch und manche Nonne selbst der Buchherstellung verschrieben waren. Im Speziellen wirft der Fall von Æthelweard die Frage nach der Laienbildung und auch die des Patronatentums im angelsächsischen England auf, denn Æthelweard war nicht nur Übersetzer, sondern auch literarischer Patron des berühmtesten Übersetzers, Predigers, Exegeten und Grammatikers des ausgehenden zehnten und frühen elften Jahrhunderts, nämlich des Ælfric von Eynsham. In den Vorworten zu zweien seiner altenglischen Werke, der Genesisübersetzung und der Predigtserie *Lives of Saints*, berichtet Ælfric davon, dass er auf Bitten des Æthelweard – und auch dessen Sohnes Æthelmar – viele Werke aus dem Lateinischen in die Volkssprache übersetzt hatte. Hier ein Zitat aus dem berühmten Vorwort der *Lives of Saints* (Wilcox 1994: 120):

Ælfric gret eadmodlice Æðelwerd ealdorman, and ic secge þe, leof, þæt ic hæbbe nu gegaderod on þyssere bec þæra halgena þrowunga, þe me to onhagode on Englisc to awendene, for þan þe ðu, leof swiðost, and Æðelmær swylcera gewrita me bædon, and of handum gelæhton, eowerne geleafan to getrymmenne mid þære gerecednyse, þe ge on eowrum gereorde næfdon ær.

'Ælfric begrüßt respektvoll den *ealdorman* Æthelweard, und ich sage Dir, Lieber, dass ich nun in diesem Buch die Leidensgeschichten der Heiligen gesammelt habe, die es mir wohl anstand ins Englische zu übersetzen, weil Du, Liebster, und Æthelmar, mich um solche Schriften baten, und sie aus meinen Händen erhielten, um euren Glauben mit diesen Berichten zu stärken, die ihr in eurer eigenen Sprache zuvor nicht hattet.'

Auch Teile des Buches *Genesis* soll Ælfric auf Geheiß des Æthelweard übersetzen, wie es an anderer Stelle heißt (vgl. Wilcox 1994: 116), und außerdem berichtet Ælfric, dass sein Gönner und dessen Sohn Æthelmar seine Übersetzungen gern und oft lesen. Ganz offenbar bevorzugen diese Adelige – auch wenn Æthelweard, wie gerade berichtet, sogar selbst eine lateinische Übersetzung angefertigt hatte – Texte in ihrer eigenen Sprache. Vielleicht gilt dies zumindest für solche Texte, die für das Seelenheil wichtig sind.

Mit diesen Widmungen, so lässt sich vermuten, konnte beiden ein guter Ruf sicher sein: Æthelweard durfte als Förderer der christlichen Bildung und ihrer Verbreitung gelten, der in die Gebete vieler Gläubiger eingeschlossen wurde. Ælfric, der sich der Schwierigkeit der angemessenen Übersetzung vor dem Hintergrund der gültigen Form des Gotteswortes sehr wohl bewusst war und an vielen Stellen seine Gewissensbisse genau wegen dieser seiner Übersetzungen zum Ausdruck brachte, hatte von hoher Stelle 'Rückendeckung' für seine Projekte.⁶ Im lateinischen Vorwort zu den *Lives of Saints* heißt es: 'Beschuldigt mich nicht allein, dass ich die Heilige Schrift in unsere Sprache bringe, da die flehentliche Bitte der vielen Gläubigen mich entlastet, besonders die Bitte des *ealdorman* Æthelweard und unseres Freundes Æthelmar [...]'.⁷

Beleuchten wir an dieser Stelle noch zwei weitere Fälle von Patronatentum, bevor wir auf die Frage der Laienbildung zurückkommen. Diesmal

⁶ Vgl. Wilcox (1994: 116, 119, 120). Ælfric erwähnt Æthelweard auch im Zusammenhang mit den *Catholic Homilies* (vgl. Wilcox 1994: 110) – dies fehlt in Wilcox's Namenindex. Zur Übersetzung im angelsächsischen England generell, vgl. Stanton (2002).

⁷ "Non mihi inputetur quod divinam scripturam nostrae lingue infero, quia arguet me praecatus multorum fidelium, et maxime Æþelwerdi ducis et Æðelmeri nostri, qui ardentissime nostras interpretationes amplectuntur lectitando [...]" Wilcox (1994: 120).

geht es um *königliche* Gönner. In der Handschrift Cambridge, Corpus Christi College 183 befindet sich auf Folio 1^v eine Illumination, die König Æthelstan zeigt, wie er dem Heiligen Cuthbert ein Buch überreicht. Die Handschrift stammt aus Südengland und wurde zwischen 934 und 939 geschrieben (vgl. Gneuss 2001: 32, Nr. 56 und Keynes 1985: 180-185). Somit ist sie zeitgenössisch mit den letzten Regierungsjahren des abgebildeten Königs und enthält das erste erhaltene angelsächsische Königs'porträt' (vgl. Karkov 2004: 55). Wir kommen auf diese Büchergabe weiter unten zurück. Æthelstan war politisch sehr erfolgreich: Er erweiterte das westsächsische Herrschaftsgebiet nach Norden und kann ab 927 als 'Herrscher der Engländer' gelten. Auf dem Kontinent war er sehr gut angesehen, und er war es auch, der seine Halbschwester Eadgith, die Großmutter der bereits erwähnten Mathilda, als Braut zu Otto I sandte und auch andere Halbschwestern außerhalb Englands vermählte. Der Bildung war Æthelstan stark zugewandt. An seinem Hof nahm er Gelehrte aus vielen Ländern auf. Außerdem sammelte er Reliquien und Bücher, die er großzügig christlichen Einrichtungen spendete (vgl. Miller 1999b: 16).

So schenkte Æthelstan dem Kathedrakloster Christ Church in Canterbury eine Bibelhandschrift, die um die Wende zum zehnten Jahrhundert auf dem Kontinent entstanden war und vielleicht von seinem Schwager Otto I stammte (London, British Library Cotton Tiberius A.ii; vgl. hierzu auch Keynes 1985: 147-153). Dies zumindest lässt die Inschrift auf Folio 24^r vermuten, die Otto und seine Mutter Mathilda benennt (abgebildet in Keynes 1985: Abb. II). Aus Anlass dieser Schenkung nach Canterbury schrieb man eine längere Widmung und ein lateinisches Gedicht in die Handschrift hinein (Folio 15^r; abgebildet in Keynes 1985: Abb. IV), das heute als *Rex Pius Æðelstan* bekannt ist. Es beginnt folgendermaßen (Lapidge 1981: 95-96):

Rex pius Æðelstan, patulo famosus in orbe,
 cuius ubique uiget gloria lausque manet,
 quem Deus Angligenis solii fundamine nixum
 constituit regem terrigenisque ducem,
 scilicet ut ualeat reges rex ipse feroces
 uincere bellipotens, colla superba terens.

'Heiliger König Æthelstan, auf der ganzen weiten Welt berühmt,
 dessen Ruhm überall gedeiht und dessen Ehre überall und immer
 währt,
 den Gott als König über die Engländer eingesetzt hat, hoch erhaben
 auf dem Thron, und als Heerführer über die Bewohner der Erde,
 wahrlich damit er, selbst ein König mächtig im Krieg,
 andere, gefährliche Könige besiegen kann und ihre stolzen Nacken
 niederbeugen.'

Dieses Gedicht zeigt sehr schön, dass Æthelstan nach einem England strebte, das sowohl auf christliche Demut als auch auf alte heroische Werte baute (vgl. Hare 2004). Er wird als Krieger Gottes dargestellt. Diese Verbindung sieht man auch in dem im heroischen Stil gehaltenen Chronikgedicht *Battle of Brunanburh* von 937, wo es um den Sieg Æthelstans zusammen mit seinem Bruder über ein Bündnis aus Walisern, Schotten und Wikingern geht.

Gegenüber der Klostersgemeinschaft des Heiligen Cuthbert in Chester-le-Street war Æthelstan besonders großzügig.⁸ Auf der bereits erwähnten Darstellung in Cambridge, Corpus Christi College 183 ist der König zu sehen, wie er dem Heiligen Cuthbert eine Handschrift überreicht (abgebildet u.a. in Keynes 1985: Abb. IX, Wilson 1984: 161, Abb. 203, Karkov 2004: Abb. 4; vgl. zu der Handschrift insbesondere Keynes 1985: 180-185, Karkov 2004: 55-68). Der Heilige selbst hält auch ein Buch in der Hand. Die ikonographische Tradition dieser Abbildung geht auf die Karolinger im neunten Jahrhundert zurück, aber hier gibt der König selbst ein Buch, während die karolingischen Herrscher zumeist die Beschenkten sind, und die enge Verbindung von Königen und Bildung sowie das königliche Patronatentum stehen in einer englischen Tradition (vgl. Karkov 2004: 55f.). Cuthbert, Bischof von Lindisfarne im siebten Jahrhundert, wurde nach seinem Tod ein im angelsächsischen England weithin verehrter Heiliger. Schon sehr früh wurden ihm drei Heiligen-

⁸ Chester-le-Street war gewissermaßen die 'Zwischenstation' der Reliquien des Heiligen Cuthbert zwischen ihrer Aufbewahrung in Lindisfarne und Durham. Zu Handschriften, die Æthelstan den Klöstern Bath, St. Augustine's in Canterbury und Chester-le-Street vermachte, sowie weiteren Handschriften, die mit Æthelstan in Verbindung stehen, vgl. Keynes (1985).

leben gewidmet. Von diesen schrieb Beda Venerabilis zwei, eines in Versform und eines in Prosa. In der Handschrift Cambridge, Corpus Christi College 183, in der sich das Frontispiz befindet, sind unter anderem diese Heiligenleben enthalten. Die anderen Texte beschäftigen sich ebenfalls mit dem Leben des Heiligen, oder können dahingehend interpretiert werden, dass sie die Einheit Englands dokumentieren sollen (vgl. Keynes 1985: 181; Karkov 2004: 63-68). Die Handschrift wurde höchstwahrscheinlich für den Zweck, nach Chester-le-Street verschenkt zu werden, überhaupt erst hergestellt – und dies im Südwesten Englands (vgl. Keynes 1985: 180, 184f.). Das Buchgeschenk ist also als eine Arbeit zu interpretieren, die der König in Auftrag gegeben hatte, um sich der Hilfe des Heiligen für seine militärischen Unternehmungen zu versichern (so die Interpretation der Klostersgemeinschaft; vgl. Hare 2004). Wie wir wissen, geschah dies mit Erfolg. Wie Michael Lapidge (1981: 97) anmerkt, bemühte sich Æthelstan im Alter aber auch darum, sich der heiligen Fürbitte für sein Seelenheil zu versichern. Dafür besuchte er mit seinen Gaben auch selbst Cuthberts Schrein. Diese spirituelle Hilfe gründete sich umgekehrt aber auch auf den Schutz der Bruderschaft des Heiligen Cuthbert durch die westsächsischen Könige, vor allem gegen die Angriffe von Schotten und Wikingern. Wieder ist also das Buchgeschenk ein Teil eines gegenseitigen Hilfsabkommens – übrigens neben anderen Geschenken wie Reliquien, für deren Sammlung Æthelstan besonders bekannt war. So kann auch das geschlossene Buch, das der Heilige auf dem Frontispiz hält, als Symbol des gegenseitigen Geschenks interpretiert werden (vgl. Karkov 2004: 60).

Verlassen wir jetzt die Könige als Schenkende und wenden uns zwei Szenen zu, in denen Könige die Adressaten eines Buchgeschenks sind. Wir bewegen uns in der Zeit jetzt vorwärts, zunächst in die Zeit der Benediktinerreform. Dies war eine klösterliche Reformbewegung, die von Bewegungen auf dem Kontinent wie der kluniazensischen Reform ausging und im zweiten Drittel des zehnten Jahrhunderts starken Einfluss in England hatte. Einer der Reformer, Bischof Æthelwold von Winchester, verfasste im Zuge der Reform eine auf der Benediktinerregel fußende Regelung des Klosterlebens und der liturgischen Praxis in England. Sie wird *Regularis concordia* genannt (vgl. Kornexl 1999), wurde um das Jahr 973 eingesetzt und ist in zwei späteren Handschriften aus der

Mitte des elften Jahrhunderts erhalten, die in Canterbury geschrieben wurden. Auch hier haben wir wieder Hinweise auf eine Verbindung zwischen Kloster und Königshaus: Im Prolog und im Epilog wird die für beide Seiten gewinnbringende Verbindung zwischen Klosterreform auf der einen und König Edgar mit seiner Königin Ælfthryth auf der anderen Seite dargelegt. Edgar hatte starken Anteil an dem Wiedererstarben des Monastizismus in England, indem er in dessen Interesse gegen die Laienpriester an den Kathedralen vorging und Klostergründungen unterstützte. Ein typisch englisches Merkmal der *Regularis concordia* ist dann auch, dass die monastischen Vorschriften tägliche Gebete und Fürbitten für das Königshaus einschlossen.

Gewidmet, also mindestens symbolisch geschenkt, wird das Buch in Prolog und Epilog, aber auch in der dargestellten Szene auf Folio 2^v der Handschrift London, British Library Cotton Tiberius A.iii, dem König Edgar (abgebildet in Karkov 2004: Abb. 13; vgl. auch Karkov 2004: 93-99). In der Illumination sitzt dieser zwischen den beiden Reformbischöfen Dunstan und Æthelwold; in der unteren Bildhälfte hält ein Mönch die Schriftrolle. In der Tat sind alle Beteiligten durch diese Rolle verbunden; sie können folglich interpretiert werden als die Urheber ('Autoren') des Textes im oberen Bildabschnitt und der Mönch als Empfänger der Lehre darunter (vgl. Karkov 2004: 95). Die besondere Rolle von Bildung und Buchgeschenk für die angelsächsischen Könige nach König Alfred wird von Catherine E. Karkov (2004) in ihrem Buch zu den angelsächsischen Herrscherdarstellungen betont: sie beruhen auf Buch und Bildung, und nicht auf Thron, Schwert und Szepter. Ob verschenkt oder geschenkt: Die Funktion ist jedes Mal die gleiche, denn es geht um Unterstützung von weltlich mächtiger Seite im Austausch für Unterstützung von geistlich mächtiger Seite – und umgekehrt.

In der bisherigen Darstellung fehlt noch der Aspekt der weltlichen Repräsentationsfunktion des Buchgeschenks. Ein Beispiel hierfür finden wir am Ende der angelsächsischen Zeit, und zwar beim Herrscherpaar Knut und Emma, die – im Nachhinein gesehen – sowohl auf das Ende der dänischen Einflussnahme und Herrschaft (Knut) wie auch auf den Beginn der normannischen Herrschaft in England (Emma) verweisen. Knut war von 1016 bis 1035 König von England und gleichzeitig auch König von Dänemark (ca. 1018-1035). Ein solches imperiales, über die

Nordsee hinweg reichendes Herrschaftsgebiet verlangte ihm gehöriges machtpolitisches Geschick ab. Nach erfolgreichen Schlachten und dem Gewinn der englischen Krone im Jahr 1016 war Knut bald darauf damit beschäftigt, sein Reich nach innen und nach außen zu verteidigen. Zu seinen strategischen Schachzügen gehörte auch die Heirat mit Emma, der zweiten Ehefrau seines Vorgängers Æthelred 'the Unready', um sich mit ihr auf seiner Seite gegen mögliche Thronansprüche ihrer Söhne Edward und Alfred zu schützen, die im Exil lebten. Einige Jahre friedvoller Zeit sollten folgen, mit neu organisierter Herrschaft und neuen Gesetzen. Und die ganze Zeit hindurch nutzte das Herrscherpaar durch die öffentliche Zurschaustellung seiner königlichen Pracht und durch sein Patronatentum der Kirche gekonnt seine Chancen, sich den guten Willen dort zu sichern, wo es nötig war (vgl. Keynes 1999: 109; Heslop 1990). Hierzu gehörten auch Schenkungen von Reliquien und Büchern an Kirchen und Klöster im In- und Ausland. So schenkte Emma zum Beispiel ihrem Bruder Robert, dem Erzbischof von Rouen, einen großen illuminierten Psalter. Und um 1024 sandte Knut an den Herzog Wilhelm von Aquitanien eine illuminierte Handschrift mit Goldschrift (vgl. Heslop 1990: 158f.). Dies waren sehr kostbare Geschenke, die die Beschenkten den Schenkenden gegenüber gewogen machen sollten.

In diesem Zusammenhang steht die Geschichte eines heute leider nicht mehr erhaltenen Sakramentars und eines Psalters aus Peterborough, die nicht nur einmal verschenkt wurden, sondern Karriere als multiple Geschenke machten. Zunächst folgt hier die Geschichte nach Colman, in der lateinischen Übersetzung seiner ursprünglich englischen Biografie des Heiligen Wulfstan. Wulfstan, der später (1062-1095) Bischof von Worcester werden sollte, berichtete seinem Kaplan Colman, dass er als Schüler ein Sakramentar und einen Psalter gesehen und auch gelesen habe, die sein Lehrer Ervenius (Earnwig) prachtvoll geschrieben und wohl auch schön ausgemalt hatte. Die Initialen seien aus Gold gewesen. Colman berichtet, dass Ervenius beide Bücher, also das Sakramentar und den Psalter, aus Profitsucht dem Herrscherpaar Knut und Emma gegeben habe. Das Sakramentar erhielt Knut, Emma bekam den Psalter. Der tief getroffene Schüler Wulfstan wird von einem Engel getröstet, der ihm im Traum erscheint und die Rückkehr der beiden Bücher verheißt. Zunächst aber kamen beide Bücher an den Rhein, nämlich nach Köln,

wohin nun seinerseits Knut sie geschickt hatte, um sich dort einen guten Namen zu machen (vgl. Heslop 1990: 159f.). Dies stellte man in England dann wieder fest, als König Edward viel später, nämlich in den Jahren 1054-1055, Bischof Aldred als Gesandten zu Kaiser Heinrich III schickte. Der Bischof wurde dort, aus Respekt vor ihm oder vor dem König, der ihn entsandt hatte, reich mit Geschenken bedacht – darunter das Sakramentar und der Psalter, die Wulfstans Lehrer hergestellt hatte. Nach seiner Rückkehr in England vermachte Aldred die Bücher, ohne Wissen um die Prophezeiung, einem Mann, der sie in seinen Augen am meisten verdient hatte. Das war Wulfstan. Nun kann man dieser Geschichte in fast allen Details Glauben schenken. Vor allem aber ist bei der Darstellung der Umstände des ersten Weitergebens Vorsicht angebracht. Ein Schreiber hatte nämlich an sich nicht die Mittel, Prachthandschriften auf eigene Kappe anzufertigen und dann aus Profitgier zu verkaufen, oder in Hoffnung auf Profit zu verschenken (vgl. Heslop 1990: 160). Man muss vielmehr davon ausgehen, dass es sich um eine Auftragsarbeit des Herrscherpaares handelte, das ja nachgewiesenermaßen einen großen Verbrauch an Geschenkhandschriften hatte.

An dieser Stelle sei ein abschließendes Wort zu bibliophilem Patronatentum und Auftragsarbeiten im angelsächsischen England gestattet. Wozu gaben Laien Bücher, im Fall des Æthelweard auch Übersetzungen, bei Geistlichen in Auftrag, wenn sie sie *nicht* verschenken wollten? Offenbar gab es gebildete Laien, die Englisch oder, für eine weitergehende Bildung, auch Latein lesen konnten. Gebildete Menschen machten natürlich nur einen kleinen Bruchteil der Bevölkerung aus und gehörten zumeist der Geistlichkeit an.⁹ Über die Lateinkenntnisse bei Laien im angelsächsischen England gibt es nur wenige Informationen (vgl. Lutz 2000: 178f., Fn. 10). Einige der westsächsischen Könige konnten lesen und waren mit dem Lateinischen nicht unvertraut, wie Alfred, Edward the Elder und Æthelstan bezeugen. Auch König Edgar gehört wahrscheinlich in diese Reihe. Ebenso besaß der Adel einige Lesefähigkeit. So wissen wir von den Plänen König Alfreds, es möglich zu machen, den Söhnen (vielleicht auch allen Kindern) aller – einigermaßen wohlhabender – freier Männer zu lehren, englische Texte zu lesen (vgl.

⁹ Die Weltgeistlichen konnten, wie berichtet wird, nur teilweise Latein (vgl. Gneuss 1992: 110).

Gneuss 1992: 110-112). Wir können davon ausgehen, dass dies nicht in umfassender Weise umgesetzt werden konnte, aber Kinder von Adligen konnten durch 'Hauslehrer' oder auch in geistlichen Schulen unterrichtet worden sein. Für das zehnte Jahrhundert gilt außerdem, dass im Adel weltliche und kirchliche Funktionen zusammentreffen konnten (vgl. Gneuss 1992: bes. 109-112), so dass lesefähige und gebildete Adelige im angelsächsischen England nicht unbedingt die Ausnahme waren.¹⁰ Daher hatten Auftragsarbeiten oft durchaus auch etwas damit zu tun, dass sich die Auftraggeber mit dem Inhalt der Werke befassen wollten.

3. Das Buchgeschenk als Belohnung

Dass ein Buchgeschenk auch eine Belohnung sein konnte, erfahren wir in einer Geschichte über König Alfred als Kind. Dieser König, der einmal in der Militär- und Bildungspolitik so wichtig für das angelsächsische England werden sollte, war als fünfter Sohn König Æthelwulfs eigentlich gar nicht für den Thron vorgesehen. Er hatte auch zunächst andere Interessen, wie sein Biograf Asser berichtet. Als 'Lieblingskind' am Hof bei seinen Eltern aufwachsend, genoss er es sehr, wenn ihm englische Gedichte vorgetragen wurden (vgl. Keynes und Lapidge 1983: 13f.). Im 23. Kapitel der Biografie berichtet Asser dann die bekannte Geschichte, in der die Mutter verspricht, ein Buch mit englischer Dichtung demjenigen ihrer Söhne zu geben, der den Inhalt am schnellsten lerne:

'Eines Tages daher, als seine Mutter ihm und seinen Brüdern ein Buch mit englischen Gedichten zeigte, das sie in der Hand hielt, sagte sie: "Ich werde demjenigen von euch dieses Buch geben, der es am schnellsten lernen kann." Angespornt von diesen Worten, oder eher durch göttliche Inspiration, und von der Schönheit der Initiale in dem Buch angezogen, kam Alfred seinen Brüdern zuvor (die ihm zwar an Jahren, aber nicht an Fähigkeit voraus waren) und antwortete seiner Mutter wie folgt: "Wirst du dieses Buch wirklich demjeni-

¹⁰ Außerdem muss beachtet werden, dass Bildung auch durch Vorgelesen-Bekommen oder Zuhören bei einer Lesung erworben werden kann, oder vielleicht sogar durch rein mündliche Tradition.

gen von uns geben, der es am schnellsten verstehen und Dir aufsa-gen kann?\" Woraufhin sie es ihm freudig lächelnd versicherte und sagte: \"Ja, das werde ich.\" Da nahm er ihr sofort das Buch aus der Hand, ging zu seinem Lehrer und lernte es. Als es gelernt war, trug er es zu seiner Mutter zurück und sagte es auf.¹¹

Alfred mochte also zwar die Gedichte sehr, konnte sie aber nicht selbst lesen. Er beklagt dann auch bitter, dass er erst ab seinem 13. Lebensjahr lesen lernte und noch später erst Latein (vgl. Keynes und Lapidge 1983: 239, Fn. 46). Daher nahm er die Hilfe seines Lehrers in Anspruch und memorierte die Gedichte auf diese Weise. Später legte er sein eigenes Buch an, sein *Handbuch* mit Psalmen und Gebeten, das er immer bei sich trug (vgl. Keynes und Lapidge 1983: 14 und Kap. 88f. der Biografie). Von der Existenz einer solch frühen Gedichtsammlung, wie sie der junge Alfred auswendig lernte, wissen wir übrigens nur aus dieser Erzählung. Die vier altenglischen Gedichthandschriften, die erhalten sind, sind alle jünger.

Dass volkssprachige heroische Gedichte beim Volk, beim Adel und auch bei der Geistlichkeit beliebt waren, ist mehrfach bezeugt und soll hier als kurzer kulturgeschichtlicher Exkurs erwähnt werden. So ist die Geschichte durch William von Malmesbury überliefert, wie ein früheres Kind seiner Stadt, nämlich der Abt Aldhelm, die einfachen Leute mit einem Trick zu seinen Predigten brachte. Er gab nämlich auf einer Brücke volkssprachige Lieder zum Besten und bedachte die daraufhin herbeiströmende Zuhörerschaft mit seinen christlichen Predigten.¹² Im Jahre 797 schrieb Alcuin an den Bischof von Lindisfarne über eine Pra-

¹¹ „Cum ergo quodam die mater sua sibi et fratribus suis quandam Saxonicum poemati-cae artis librum, quem in manu habebat, ostenderet, ait: 'Quisquis vestrum discere citius istum codicem possit, dabo illi illum.' Qua voce, immo divina inspiratione, instinctus <Ælfredus>, et pulchritudine principalis litterae illius libri illectus, ita matri respondens, et fratres suos aetate, quamvis non gratia, seniores anticipans, inquit: 'Verene dabis istum librum uni ex nobis, scilicet illi, qui citissime intelligere et recitare eum ante te possit?' Ad haec illa, arridens et gaudens atque affirmans: 'Dabo,' inquit, 'illi.' Tunc ille statim tollens librum de manu sua, magistrum adiit et legit. Quo lecto, matri retulit et recitavit\" Stevenson (1959: 20). Eine englische Übersetzung der Biografie bieten Keynes und Lapidge (1983).

¹² Obgleich keine volkssprachigen Schriften des Aldhelm überliefert sind, galt er Alfred dem Großen als sehr beliebter englischer Dichter (vgl. Lapidge 2007: 18).

xis, die sich in seinen Augen als Problem darstellte. Die Mönche, so berichtet er, vergnügten sich im Refektorium gerne damit, dass sie sich – anstatt christlicher Erbauung – germanisches heroisches Liedgut vortragen ließen. Voller Empörung schreibt Alcuin also an Hygebald: "Quid Hinieldus cum Christo?", 'Was hat Ingeld [der König der Heathobarden] mit Christus zu tun?' (vgl. Dümmler 1895: 183, Nr. 124). – Auch der Bamberger Bischof Gunther reiht sich übrigens in die Reihe der Liebhaber volkssprachiger Heldendichtung ein. Um das Jahr 1061 beklagte sich nämlich der Bamberger Domscholaster Meinhard in einem Brief darüber, dass sich sein Bischof weniger für Augustinus und Gregorius als vielmehr für Attila und Dietrich von Bern interessiere (vgl. Brunner 2007: 216f.).

4. Das Buchgeschenk als Bildungsauftrag und als Auftrag zur Bewahrung von Wissen

Für eine ganz konkrete Bücherschenkung als Bildungsauftrag wenden wir uns wieder dem mehrfach erwähnten König Alfred zu. Diesmal ist er der Schenkende. 871 an die Macht gekommen, nutzt Alfred die sich anschließende Zeit des Friedens unter anderem dazu, die Bildung im westsächsischen Reich zu befördern. Einst sei das Land führend in der Bildung gewesen und Leute wären wegen ihr nach England gereist, berichtet er im altenglischen Vorwort seiner Übersetzung der *Cura pastoralis*, doch jetzt – und zwar bereits vor den Einfällen der Wikinger – sei die (lateinische) Bildung abhanden gekommen. Vor diesem Hintergrund initiierte Alfred die Übersetzung lateinischer Prosawerke ins Altenglische und rekrutierte die Helfer Asser aus Wales, Grimbald von Saint-Bertin und John the Old Saxon. Von geschichtlichen, christlich-philosophischen und kirchenpolitischen Werken werden nun Übersetzungen angefertigt, um sie dem englischen Klerus in seiner Muttersprache zugänglich zu machen (zum Alfredkreis vgl. Frantzen 1986). Und diese Bücher wurden den Bistümern dann von Alfred unter gewissen Auflagen geschenkt (Sweet 1871: 7, 9):

Siððan ic hie ða geliornod hæfde, swæ swæ ic hie forstod, & swæ ic hie andgitfullicost areccean meahte, ic hie on Englisc awende; ond to ælcum biscepstole on minum rice wille ane onsendan, & on ælcere

bið an æstel, se bið on fiftægum mancessa. Ond ic bebiode on Godes naman ðæt nan mon ðone æstel from ðære bec ne do, ne ða boc from ðæm mynstre: uncuð hu longe ðær swæ gelærede bicepsas sien, swæ swæ nu Gode ðonc wel hwær siendon; forðy ic wolde ðætte hie ealneg æt ðære stowe wæren, buton se biscep hie mid him habban wille, oððe hio hwær to læne sie, oððe hwa oðre biwrite.

'Nachdem ich es [das Buch *Cura Pastoralis* des Gregor] begriffen hatte, so gut, wie ich es verstand und wie ich es am bedeutungsvollsten auslegen konnte, übersetzte ich es ins Englische; und ich will eines [ein Exemplar] in jedes Bistum meines Reiches schicken; und an jedem ist ein *æstel* [Zeigestab, Spange?], das 50 *mancus* wert ist. Und ich befehle in Gottes Namen, dass niemand dieses *æstel* von dem Buch oder das Buch aus der Kirche entferne – es ist nicht bekannt, wie lang dort so gelehrte Bischöfe sein werden, wie es sie jetzt, Gott sei Dank, überall gibt. Daher wünsche ich, dass sie [die Bücher] immer an ihrem Platz bleiben, außer wenn der Bischof sie bei sich haben will, oder sie irgendwohin ausgeliehen werden, oder wenn jemand eine Abschrift von ihnen macht.'

Das *æstel* kann ein Zeigestab gewesen sein, der dem Leser half, die Zeile nicht zu verlieren. Verwendet wurde ein solcher Zeigestab beim formellen Lesen und beim Lehren aus Handschriften. Eventuell zierte das berühmte Alfred Jewel aus dem neunten Jahrhundert einen solchen Lesestab (vgl. Hinton 2008: 25-39; Abbildungen auch in Wilson 1984: 104, Abb. 121, 122, Webster 1991: 282, Abb. 260, Webster 1999: 29). Den Wert von 50 *mancus*, eine bedeutende Summe, die fast einem halben Pfund Gold entspricht, könnte eine solch goldene, reich verzierte Fassung vielleicht gehabt haben. Hier umschließt sie eine emaillierte Darstellung unter einem Bergkristall, die vielleicht die Weisheit Gottes darstellen könnte. Die Inschrift deutet auf den Auftraggeber für dieses Schmuckstück: "AELFRED MEC HEHT GEWYRCAN", wörtlich: 'Alfred mich hieß wirken', also: 'Alfred ließ mich anfertigen' (vgl. Hinton 2008: 9-29; Webster 1991: 282f.).

Dass die lateinische Bildung überall in England vor König Alfred darniederlag, ist nicht wahrscheinlich. Besonders in Merzien muss eine Tradition der lateinischen Bildung vorhanden gewesen sein. Was deutlich wird, ist allerdings, dass Alfreds Bildungsreform mit einem neuen

Bestücken der Bibliotheken einherging. Am Ende des neunten Jahrhunderts ist Alfred mit Hilfe der volkssprachigen Übersetzungen ganz darum bemüht, dass die Bildung nie mehr untergehen sollte. In der Tat ist die ausgeprägte Bibliothekskultur im angelsächsischen England ein besonderes Kennzeichen der Epoche (vgl. hierzu speziell Gneuss 1996, Lapidge 2006, 1985).

Auch Leofric von Exeter gehört zu Spendern von Büchern an Bibliotheken als implizitem Bildungsauftrag und sicherlich auch zur Bewahrung von Wissen. Unter den überlieferten Bücherlisten aus dem angelsächsischen England (vgl. Lapidge 2006: 53-62; Lapidge 1985) ist das Buchinventar des Bischofs aus dem elften Jahrhundert besonders berühmt (vgl. zu den Hintergründen der Sammlung auch Hill 2005). Die Gründe sind zum einen, dass die 55 Bücher, die es umfasst, auf eine weite lateinische Bildung hinweisen. Zum anderen wird aber auch ein Band aus der zweiten Hälfte des zehnten Jahrhunderts erwähnt, der ausschließlich aus englischen Gedichten besteht. Es handelt sich hier höchstwahrscheinlich um eine Beschreibung des noch heute erhaltenen *Exeter Book*. Mit diesen Worten beschrieb Leofric die Handschrift: "i. mycel englisc boc be gehwilcum þingum on leoðwisan geworht" (Lapidge 1985: 65), also 'ein großes Buch in englischer Sprache über viele Dinge, in Versen abgefasst'. Auch hier handelt es sich demnach um ein Buchgeschenk: Leofric vermachte die Bücher nach seinem Tod im Jahr 1072 der Bibliothek seines Bistums. Aber nicht nur in der Spätzeit sind Bücherschenkungen auch Bildungsauftrag. Wie in Abschnitt 1 bereits erwähnt wurde, legte Benedict Biscop durch seine Schenkungen an Wearmouth-Jarrow den Grundstock für die Blütezeit der angelsächsischen Bildung im achten Jahrhundert. Beda profitierte ganz speziell hiervon. Alcuin von York, schließlich, verdankte im späteren achten Jahrhundert seine Bildung, die ihn als Experten für die Künste des Triviums an den Hof Karls des Großen brachte, seinem Lehrer Ælberht. Und dieser vermachte seinem Schüler dann auch seine Bibliothek (vgl. Lapidge 1999).

Natürlich spielen auch die angelsächsischen Missionare bei der Frage nach Bücherschenkungen als Bildungsauftrag eine große Rolle. Sie bekehrten bzw. organisierten bereits christianisierte Gebiete östlich des Rheins und exportierten dorthin ebenfalls zahlreiche Bücher. In der Tat sind durch die Wirren im neunten Jahrhundert in England mehr engli-

sche Bücher aus der Zeit vor ca. 835 auf dem Kontinent erhalten geblieben als in ihrem Mutterland (vgl. Lapidge 1999: 285). Einige Werke Bedas verdanken ihre Überlieferung ausschließlich dem Umweg über die bekehrten Gebiete Germaniens. Auch die *Echternach Gospels* gehören zu diesen Exportgeschenken. Die Handschrift Paris, Bibliothèque Nationale lat. 9389 wurde in Lindisfarne geschrieben und wahrscheinlich im Jahr 698 als Gründungsgeschenk an das Kloster des Heiligen Willibrord in Echternach geschickt (vgl. Brown 1999).

Auf den vorangehenden Seiten wurde die Relevanz der Gabe herausgestellt und verschiedene Funktionen des Buchgeschenks in der angelsächsischen Kultur herausgearbeitet. Das Buch konnte ein Zeichen der Ehrerweisung sein, eine Auftragsarbeit für verschiedene Zwecke, eine Belohnung oder ein Auftrag zur Bildung bzw. zu ihrer Bewahrung. Auch heute ist ein Buch sicherlich noch immer ein lohnendes Geschenk, sei es als Ehrung, Belohnung oder Bildungsauftrag. Jedoch sind die Rahmenbedingungen in der Neuzeit natürlich gänzlich andere als im frühen Mittelalter. Die Funktion des Patronatentums, die Laienbildung, die Rolle der volkssprachigen Literatur und die Entwicklung der Bibliothekskultur sind kulturelle Errungenschaften des angelsächsischen England, die mit dem Buchgeschenk eine enge Verbindung eingehen. Dessen Funktionen sind daher nur unter Berücksichtigung dieser Rahmenbedingungen zu verstehen.

Literatur

Bijsterveld, Arnoud-Jan. 2001. "The Medieval Gift as Agent of Social Bonding and Political Power: A Comparative Approach". In: Esther Cohen und Mayke B. de Jong, Hrsg. *Medieval Transformations: Texts, Power, and Gifts in Context*. Leiden: Brill, S. 123-156.

Brown, Michelle P. 1999. "Echternach Gospels". In: Lapidge et al. (1999), 158.

Brunner, Horst. 2007. "Deutsche Literatur des Mittelalters in den Bisthofsstädten Bamberg und Würzburg". In: Christine und Klaus van Eickels, Hrsg. *Das Bistum Bamberg in der Welt des Mittelalters*. Bamberg: University of Bamberg Press, S. 211–225.

Campbell, Alistair, Hrsg. 1962. *Chronicon Æthelweardi / The Chronicle of Æthelweard*. London: Nelson.

Dümmler, Ernst, Hrsg. 1895. *Epistolae Karolini Aevi II*. MGH Epistolarum IV. Berlin: Weidmann.

Frantzen, Allen J. 1986. *King Alfred*. Boston, MA: Twayne.

Gameson, Richard. 1992. "The Cost of the Codex Amiatinus". *Notes and Queries*, n.s. 39: 2-9.

Gneuss, Helmut. 2003. "Addenda and Corrigenda to the Handlist of Anglo-Saxon Manuscripts". *Anglo-Saxon England* 32: 293-305.

Gneuss, Helmut. 2001. *Handlist of Anglo-Saxon Manuscripts: A List of Manuscripts and Manuscript Fragments Written or Owned in England up to 1100*. Tempe, AZ: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.

Gneuss, Helmut. 1996. *Books and Libraries in Early England*. Collected Studies Series. Aldershot: Variorum.

Gneuss, Helmut. 1992. "Bücher und Leser in England im zehnten Jahrhundert". In: Hildegard L.C. Tristram, Hrsg. *Medialität und mittelalterliche insulare Literatur*. Tübingen: Narr, S. 104-130. Nachdruck in Gneuss (1996), IV.

Hare, Kent G. 2004. "Athelstan of England: Christian King and Hero". *The Heroic Age* 7. <http://www.heroicage.org/issues/7/hare.html>

Heslop, T.A. 1990. "The Production of *de luxe* Manuscripts and the Patronage of King Cnut and Queen Emma". *Anglo-Saxon England* 19: 151-195.

Hill, Joyce. 2005. "Leofric of Exeter and the Practical Politics of Book Collecting". In: Stephen Kelly und John J. Thompson, Hrsg. *Imagining the Book*. Turnhout: Brepols, S. 77-98.

Hinton, David A. 2008. *The Alfred Jewel and other Late Anglo-Saxon Decorated Metalwork*. Oxford: Ashmolean Museum, University of Oxford.

Karkov, Catherine E. 2004. *The Ruler Portraits of Anglo-Saxon England*. Woodbridge: Boydell.

- Keynes, Simon. 1999. "Cnut". In: Lapidge et al. (1999), 108-109.
- Keynes, Simon. 1985. "King Athelstan's Books." In: Lapidge und Gneuss (1985), 143-201.
- Keynes, Simon und Michael Lapidge, Übers. 1983. *Alfred the Great: Asser's Life of King Alfred and other Contemporary Sources*. Harmondsworth: Penguin.
- Klaeber, Friedrich, Hrsg. 1950. *Beowulf and the Fight at Finnsburg*. 3. Ausg. Boston: D.C. Heath.
- Kornexl, Lucia. 1999. "Regularis Concordia". In: Lapidge et al. (1999), 389.
- Krapp, George Philip und Elliott van Kirk Dobbie, Hrsg. 1936. *The Anglo-Saxon Poetic Records*. Band III: *The Exeter Book*. New York: Columbia University Press.
- Lapidge, Michael. 2007. "The Career of Aldhelm". *Anglo-Saxon England* 35: 15-69.
- Lapidge, Michael. 2006. *The Anglo-Saxon Library*. Oxford: Oxford University Press.
- Lapidge, Michael. 1999. "Libraries". In: Lapidge et al. (1999), 285-286.
- Lapidge, Michael. 1985. "Surviving Booklists from Anglo-Saxon England". In: Lapidge und Gneuss (1985), 33-89.
- Lapidge, Michael. 1981. "Some Latin Poems as Evidence for the Reign of Athelstan." *Anglo-Saxon England* 9: 61-98.
- Lapidge, Michael und Helmut Gneuss, Hrsg. 1985. *Learning and Literature in Anglo-Saxon England: Studies Presented to Peter Clemoes on the Occasion of his Sixty-Fifth Birthday*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lapidge, Michael, John Blair, Simon Keynes und Donald Scragg, Hrsg. 1999. *The Blackwell Encyclopaedia of Anglo-Saxon England*. Oxford: Blackwell.
- Lutz, Angelika. 2000. "Æthelweard's *Chronicon* and Old English Poetry". *Anglo-Saxon England* 29: 177-214.

- Marsden, Richard. 1999. "Amiatinus, Codex". In: Lapidge et al. (1999), 31.
- Miller, Sean. 1999a. "Æthelweard". In: Lapidge et al. (1999), 18.
- Miller, Sean. 1999b. "Æthelstan". In: Lapidge et al. (1999), 16-17.
- Pilch, Herbert und Hildegard Tristram. 1979. *Altenglische Literatur*. Heidelberg: Winter.
- Stanton, Robert. 2002. *The Culture of Translation in Anglo-Saxon England*. Cambridge: Brewer.
- Stevenson, William Henry, Hrsg. 1959. *Asser's Life of King Alfred together with the Annals of Saint Neots Erroneously Ascribed to Asser*. Nachdruck, mit einem Aufsatz "Recent Work on Asser's Life of Alfred" von Dorothy Whitelock. Oxford: Clarendon Press. Special edition London: Sandpiper Books, 1998.
- Surber-Meyer, Nida Louise. 1994. *Gift and Exchange in the Anglo-Saxon Poetic Corpus: A Contribution towards the Representation of Wealth*. Genève: Editions Slatkine.
- Sweet, Henry, Hrsg. 1871. *King Alfred's West-Saxon Version of Gregory's Pastoral Care*. Part I. London: Oxford University Press.
- Van Houts, Elisabeth. 1992. "Women and the Writing of History in the Early Middle Ages: The Case of Abbess Matilda of Essen and Aethelweard". *Early Medieval Europe* 1: 53-68.
- Webster, Leslie. 1999. "Alfred Jewel". In: Lapidge et al. (1999), 28-29.
- Webster, Leslie. 1991. "The Alfred Jewel". In: Leslie Webster und Janet Backhouse, Hrsg. *The Making of England: Anglo-Saxon Art and Culture AD 600-900*. London: British Museum Press, S. 282-283.
- Wilcox, Jonathan, Hrsg. 1994. *Ælfric's Prefaces*. Durham: Durham Medieval Texts.
- Wilson, David M. 1984. *Anglo-Saxon Art: From the Seventh Century to the Norman Conquest*. London: Thames and Hudson.

Peter K. Klein

Die Erneuerung der Beatus-Illustration im 10. Jahrhundert und das Problem der Endzeiterwartungen

Die Bedeutung der Illustrationen des Beatus-Kommentars zur Apokalypse, der in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts entstand, dürfte bekannt sein. In den heutigen Übersichtsdarstellungen werden die Beatus-Handschriften als eine mehr oder weniger kohärente Gruppe aufgefasst, obwohl die Textkritik schon sehr früh die These verschiedener Ausgaben oder Fassungen – alle noch zu Lebzeiten des Beatus – aufgestellt hat.¹ In der kunsthistorischen Literatur spielten jedoch diese Thesen bis in die 1970er Jahre keine Rolle, da man die Auffassung des grundlegenden Buches von Wilhelm Neuss übernahm, der auf Grund seiner text- und bildkritischen Untersuchungen die Theorie verschiedener Ausgaben entschieden abgelehnt hatte und statt dessen von einem gemeinsamen Archetyp ausging, ein Archetyp, der in den verschiedenen Zweigen der Beatus-Tradition unterschiedlich getreu bewahrt worden sei.² Hinzu kommt, dass die spanische Textkritik, die sich selten und erstaunlich spät mit den Beatus-Handschriften beschäftigt hat, die These der verschiedenen Ausgaben ebenfalls ablehnte, so vor allem Manuel Díaz y Díaz und seine Schule.³ In der spanischen Kunstgeschichte wiederum spielte die Frage der verschiedenen Fassungen ebenfalls keine Rolle, sondern ihr Interesse galt allein einigen innovativen Buchmalern, im Falle der Beatus-Handschriften insbesondere der Person des Schreibers und Miniators Maius oder Magius. Von dessen Hand stammt der Morgan-Beatus in

¹ Léopold Delisle: *Mélanges de paléographie et de bibliographie*, Paris 1880, 137; Henry A. Sanders (Hrsg.), *Beati in Apocalipsin libri duodecim* (Papers and Monographs of the American Academy in Rome, 7), Rom 1930, XV-XVIII. Siehe auch die jüngste Ausgabe von Roger Gryson (Hrsg.): *Beati Liebanensis tractatus de Apocalipsin* (Corpus Christianorum. Series latina, 107 BC), Turnhout 2012, XXX-LVIII.

² Wilhelm Neuss: *Die Apokalypse des hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustration*, Münster 1931, 108-110.

³ Siehe u.a. Manuel C. Díaz y Díaz: *La tradición del texto de los comentarios al Apocalipsis*, in: *Actas del simposio para el estudio del «Comentario al Apocalipsis» de Beato de Liébana*, I, Madrid 1978, 163-191, bes. 166f.

New York (Pierpont Morgan Library, M. 644) aus der Mitte des 10. Jahrhunderts.

Maius wurde entweder als Erfinder der Beatus-Illustration bezeichnet⁴ oder zumindest als deren künstlerischer Erneuerer angesehen.⁵ Letztere These ist heute Allgemeingut der spanischen Forschung⁶ und wird auch von dem amerikanischen Kunsthistoriker John Williams in seinem Corpus der Beatus-Handschriften aufgegriffen.⁷ Nur verbindet er sie mit der Theorie der verschiedenen Beatus-Fassungen, deren jüngste – die Familie II in der Klassifikation von Neuss – ein Werk des Maius sei. Somit reduziert sich auch bei Williams die Frage der Erneuerung der Beatus-Tradition im 10. Jahrhundert auf den Aspekt der künstlerischen Umformung und Erweiterung, also auf ein Problem der Kunstgeschichte.

Die ganze Tragweite der jüngeren Beatus-Fassung des 10. Jahrhunderts wird aber schon daran deutlich, dass von den erhaltenen bzw. rekonstruierbaren Beatus-Handschriften des 10. Jahrhunderts allein elf zu dieser Fassung zählen, während nur fünf Handschriften der älteren Fassung aus der Zeit des Beatus folgen, wobei bezeichnenderweise zwei davon bereits Elemente der jüngeren Fassung aufnehmen (siehe die Tabelle I). Noch wichtiger: alle bedeutenden und heute breiteren Kreisen bekannten Handschriften des 10. wie der nachfolgenden Jahrhunderte zählen zu der jüngeren Fassung. Das Phänomen der Beatus-Handschriften wird also im wesentlichen durch diese Fassung bestimmt, die – um es zu wiederholen – *nicht* aus der Zeit des Beatus stammt, sondern aus dem 10. Jahrhundert.

⁴ Manuel Gómez-Moreno: Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI, Madrid 1919, 362; ders., Arte mozárabe, in: *Ars Hispaniae*, III, Madrid 1951, 355-409, bes. 399.

⁵ Gonzalo Menéndez-Pidal: Mozárabes y asturianos en la cultura de la alta edad media, in: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 134 (1954), 137-291, bes. 276f., 287f.

⁶ Siehe u.a. Joaquín Yarza Luaces: *Beato de Liébana. Manuscritos iluminados*, Barcelona 1998, 83f.

⁷ John Williams: *The Illustrated Beatus. A Corpus of the Illustrations of the Commentary on the Apocalypse*, I, London 1994, 77f. – Siehe auch ders.: *Maius y la revolución del Beato*, in: Maurilio Pérez (Hrsg.), *Seis estudios sobre Beatos medievales*, León 2010, 17-34, bes. 20-24.

Ältere Fassung (Familie I)	Jüngere Fassung (Familie II)
S. Pedro de las Dueñas (Fragment)	
Madrid Vitr. 14-1 (+ Einfluss Familie II)	Zamora-Fragment Morgan-Beatus Tábara- und Valcavado-Beatus Gerona-Beatus Madrid Vitr. 14-2 (Fragment) Silos Fragm. 1-3 Vorlagen von Urgel, Saint-Sever u. Silos
Escorial-Beatus	Urgel-Beatus
S. Millán-Beatus (+ Einfluss Familie II)	
León, San Pedro (Fragment)	

Tabelle I: Beatus-Handschriften des 10. Jahrhunderts. Ältere und jüngere Fassung

Was sind nun die bildlichen und textlichen Merkmale, die diese Fassung von der älteren aus der Epoche des Beatus unterscheiden? Das auffallendste illustrative Merkmal der jüngeren Fassung ist sicher die Erweiterung der Bilder um gut ein Drittel, ferner die zahlreichen doppelseitigen Miniaturen, eine Besonderheit, die in der übrigen frühmittelalterlichen Buchmalerei kaum Parallelen findet.⁸ Die neu hinzugekommenen Illustrationen beziehen sich nur zum geringeren Teil auf die Apokalypse oder den Kommentar des Beatus, sondern sind am Anfang und Schluss der Handschriften eingefügt. Das sind zunächst doppelseitige Evangelisten-Bilder, deren Motive Parallelen in vorkarolingischen und karolingischen Evangeliaren finden und offenbar von dort übernommen wurden.⁹ Es folgen Genealogische Tabellen der

⁸ Carl Nordenfalk: Buchmalerei, in: André Grabar / Carl Nordenfalk, Das frühe Mittelalter vom 4. bis zum 11. Jahrhundert, Genf 1957, 87-217, bes. 172; Williams 1994 (wie Anm. 7), 55-73.

⁹ John Williams: The Beatus Commentaries and Spanish Bible Illustration, in: Actas del simposio para el estudio del «Comentario al Apocalipsis» de Beato de Liébana, II, Madrid 1980, 201-219, bes. 203-207; Carl Nordenfalk: Der inspirierte Evangelist, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 36 (1983), 175-190, bes. 179-181; Nancy Netzer,

alttestamentarischen Vorfahren Christi, ein Illustrations-Zyklus, der wohl der altspanischen Bibel-Illustration entlehnt wurde, da er auch in zeitgenössischen wie späteren spanischen Bibeln vorkommt.¹⁰ Die Genealogischen Tabellen enden mit einer Darstellung der Verkündigung oder auch der Geburt Christi, in einem Teil der Handschriften gefolgt von einer Allegorie der Inkarnation Christi in Form eines Vogels, der sein prächtiges Gefieder mit Schlamm bedeckt und deshalb von der satanischen Schlange nicht erkannt und attackiert wird.¹¹ Sowohl die Kindheit Jesu-Szene am Schluss der Tabellen wie das Motiv von Vogel und Schlange kehren auch in der spanischen Bibel-Illustration wieder. Dem Beginn des Beatus-Kommentars wird in einem Teil der jüngeren Fassung eine Zierseite mit dem monumentalen Buchstaben Alpha vorangestellt, versehen mit Flechtwerk-Ornamentik karolingischer Provenienz; und in Entsprechung dazu schließen diese Handschriften mit einer Omega-Zierseite ab.¹²

Einen umfangreichen illustrativen Zusatz im Schlussteil der Handschriften bildet ein Daniel-Zyklus, der offenbar aus der altspanischen Bibel-Illustration übernommen wurde, da er deutliche Parallelen in der zeitgenössischen Bibel von 960 in León (San Isidoro, Cod. 2) sowie den beiden katalanischen Bibeln aus Ripoll und Roda findet (Rom,

Cultural Interplay in the Eighth Century. The Trier Gospels and the Making of a Scriptorium at Echternach, Cambridge 1994, 84-89.

¹⁰ Neuss 1931 (wie Anm. 2), 119-125; Williams 1980 (wie Anm. 9), 207-209; Yolanta Zaluska: Les feuillets liminaires, in: *El Beato de Saint-Sever. Ms. lat. 8878 de la Bibliothèque Nationale de Paris* [Faksimile-Kommentar], Madrid 1984, 237-254, bes. 241-253; dies.: *Entre texte et image: Les stemmata bibliques au Sud et au Nord des Pyrénées*, in: *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1986, 142-152; Peter K. Klein: *Der Beatus von Saint-Sever*, in: *El Beato de Saint-Sever* [Faksimile-Kommentar], Valencia 2012 (in Druck).

¹¹ Zur Illustration von Vogel und Schlange vgl. Rudolf Wittkower: *Miraculous Birds*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 2 (1937/38), 253-257; Carlos Cid Priego: *La miniatura del águila y la serpiente en los Beatos*, in: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 56 (1990), 335-348; Lucien-Jean Bord / Piotr Skubiszewski: *L'image de Babylone aux Serpents dans les Beatus*, Paris 2000, 98-107.

¹² Neuss 1931 (wie Anm. 2), 135; Jacques Guilmain: *Observations on Some Early Interlace Initials and Frame Ornaments in Mozarabic Manuscripts of León-Castile*, in: *Scriptorium*, 15 (1961), 23-35, bes. 31.

Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5729 u. Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 6).¹³

Vor dem Hintergrund der genannten umfangreichen illustrativen Erweiterungen der jüngeren Beatus-Fassung kann man leicht verstehen, warum sie von der bisherigen Forschung fast ausschließlich unter künstlerischen Aspekten betrachtet und interpretiert wird, nämlich als geniale Tat eines einzelnen Künstlers, des Buchmalers und Schreibers Maius. Dabei wird weitgehend übersehen, dass diese Fassung sich auch durch umfangreichere *textliche* Erweiterungen und Zusätze auszeichnet.¹⁴ So sind bei den im Vorwort genannten Quellen die Namen des Tyconius und Irenäus hinzugefügt, ebenso bei der Widmung der Name des Etherius, eines Mitstreiters des Beatus im Kampf gegen häretische Ansichten im spanischen Klerus. Ferner sind in Buch II und in Buch VI des Kommentars zwei Abschnitte aus Augustinus' *De Civitate Dei* eingeschaltet, während am Schluss ein Text über die Verwandtschaftsgrade aus den *Etymologien* Isidors von Sevilla hinzukommt, wie auch der umfangreiche Daniel-Kommentar des Hieronymus. Bevor wir eine Interpretation dieser illustrativen wie textlichen Erweiterungen und Veränderungen versuchen, sei zunächst auf den Zeitpunkt der Entstehung der neuen, posthumen Fassung des Beatus-Kommentars eingegangen. In dieser Hinsicht hat John Williams verschiedentlich darauf hingewiesen,¹⁵ dass die Majestas-Seite des Schreibers und Malers

¹³ Williams 1980 (wie Anm. 9), 211-213; Javier Vallejo Bozal: Les enluminures du Livre de Daniel dans la Bible mozarabe de 960, in: Cahiers de Civilisation Médiévale, 40 (1998), 159-174; Peter K. Klein: La ilustración de los manuscritos de Beato y el códice de Manchester [Faksimile-Kommentar], Valencia 2002, 157-183.

¹⁴ Siehe im einzelnen Sanders 1930 (wie Anm. 1), XVI-XVIII; Peter K. Klein: Eschatological Expectations and the Revised Beatus, in: Therese Martin / Julie A. Harris (Hrsg.), Church, State, Vellum, and Stone. Essays on Medieval Spain in Honor of John Williams, Leiden/Boston 2005, 147-171, bes. 155-159; ders.: Medieval Apocalypse Cycles and Eschatological Expectations: The So-Called 'Terrors' of the Year 1000, in: Rossana E. Guglielmetti (Hrsg.), L'Apocalisse nel medioevo (Atti del Convegno Internazionale dell'Università degli Studi di Milano e della Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino, Gargnano, 18-20 maggio 2009), Florenz 2011, 267-301, bes. 289-291.

¹⁵ John Williams: The Moralia in Job of 945: Some Iconographic Sources, in: Archivo Español de Arqueología, 45-47 (1972/74), 223-235, bes. 231f.; ders.: Early Spanish Manuscript Illumination, New York 1977, 55; ders. 1994 (wie Anm. 7), 76, 80.

Florentius in der *Moralia in Iob*-Handschrift von 945 (Abb. 1) engste Übereinstimmungen mit der Anbetung des Lammes (Ap 4,6-5,14) im Morgan-Beatus des Maius aufweist (Abb. 2); letzterer wird allgemein in die Zeit um 950-960 datiert,¹⁶ ist somit der älteste erhaltene Kodex der jüngeren Beatus-Fassung.¹⁷ Die stilistischen Übereinstimmungen betreffen hier vor allem die beiden oberen Engel, die in ähnlicher Haltung sich dem Umriss der sternbesetzten Kreisglorie anpassen und deren Rand mit beiden Armen halten; selbst die Binnengliederung und Farbgebung der Gewänder der Engel ist ähnlich. Vergleichen lassen sich darüber hinaus die halbfigurigen vier "Wesen" (Mensch, Löwe, Stier, Adler), die sich über Spiralscheiben erheben, allerdings in der Platzierung voneinander abweichen. Da die vier Wesen auf einen apokalyptischen Kontext verweisen, und da die von Engeln getragene Glorie bereits in der älteren Beatus-Fassung vorgebildet ist, plädiert Williams dafür, dass die Majestas-Seite des Madrider *Moralia*-Kodex von 945 (Abb. 1) sich in den genannten Einzelheiten von der jüngeren Beatus-Fassung (Abb. 2) ableitet, womit für letztere mit dem Jahr 945 ein *terminus ante quem* gegeben sei. Jedoch entspricht der geometrisch vereinfachte Umriss der beiden oberen Engel eher dem Stil des Florentius und seiner Schule, so dass die Entwicklung auch genau umgekehrt verlaufen sein könnte. Die teilweise enge Übereinstimmung der beiden Bilder verweist aber auf eine zeitliche nahe Entstehung der jüngeren Beatus-Fassung in den 940er Jahren.

Diese Annahme wird durch weitere Faktoren unterstützt, die bisher übersehen bzw. nicht bekannt waren. Das betrifft zunächst die nicht illustrierten Beatus-Fragmente, die vor einigen Jahren im Archivo Histórico Provincial von Zamora entdeckt und von Ana Suárez González publiziert wurden.¹⁸ Diese Beatus-Fragmente vertreten eine

¹⁶ Siehe Peter K. Klein: Der ältere Beatus-Kodex Vitr. 14-1 der Biblioteca Nacional zu Madrid. Studien zur Beatus-Illustration und der spanischen Buchmalerei des 10. Jahrhunderts, Hildesheim/New York 1976, 280-283; ders.: El códice «Emilianense», in: Beato «Emilianense» de la Biblioteca Nacional [Faksimile-Kommentar], Burgos 2011, 33-202, bes. 62 Anm. 109.

¹⁷ Außer den Fragmenten in Zamora (s.u. Anm. 18).

¹⁸ Ana Suárez González: Dos folios de un „Beato“ en el Archivo Histórico Provincial de Zamora, in: Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos „Florián Ocampos“, 18

frühe Version der jüngeren Fassung und sind offenbar bereits in den 940er Jahren entstanden. Sie sind also ein einwandfreier Beleg dafür, dass die jüngere Fassung zu dieser Zeit gerade eingesetzt hatte. In die gleiche Richtung weisen einige Miniaturen des Beatus-Kodex der Madrider Nationalbibliothek (Ms. Vitr. 14-1), der bekanntlich zur älteren Beatus-Tradition zählt. Einige seiner Illustrationen weisen jedoch, was man bisher übersehen hat, bereits einen offenkundigen Einfluss der jüngeren Fassung auf.¹⁹ Als Beispiel sei nur das Bild der Entrückung der beiden Zeugen von Ap 11, 11-14 (Abb. 3) genannt. Die zum Himmel auffahrenden Zeugen erscheinen dort nicht in der Mitte als Halbfiguren mit den darunter platzierten zuschauenden Feinden (wie in der älteren Fassung), sondern die Zeugen sind vielmehr als Ganzfiguren rechts seitlich platziert, und die zuschauenden Feinden stehen links gegenüber. Diese Anordnung findet sich ganz ähnlich in den Handschriften der jüngeren Fassung wieder, wie etwa im Morgan-Beatus des Maius (Abb. 4), wo auch die im Proskynese-Typ sich niederwerfenden Gottesfürchtigen der unteren Zone des Vitrina-Beatus (Abb. 3) wiederkehren. Diese und andere offenkundige Parallelen lassen keinen Zweifel daran, dass ein Teil der Miniaturen des Vitrina-Beatus Elemente der jüngeren Fassung übernommen hat. Da der Vitrina-Beatus aus paläographischen wie stilgeschichtlichen Gründen gleich den Fragmenten in Zamora aus der Zeit von 940-950 datiert,²⁰ muss die jüngere Fassung zu dieser Zeit bereits vorhanden gewesen sein. Für letztere besitzen wir damit einen weiteren *terminus ante quem*, aber noch keinen *terminus post quem*. Letzterer ist jedoch, wie bereits von Williams aufgezeigt,²¹ durch die Initialornamentik karolingischer Provenienz in den Handschriften der jüngeren Fassung gegeben, da Initialen dieses Typs in der nordspanischen Buchmalerei nicht vor Beginn der 940er Jahre nachzuweisen sind. Die jüngere Beatus-Fassung muss demnach nach 940 und vor ca. 945 (siehe Madrider *Moralia*-Kodex und Vitrina-Beatus) entstanden sein.

(2001), 287-307; dies.: El Beato del Archivo Histórico Provincial de Zamora, in: Hispania Sacra, 55 (2003), 181-226.

¹⁹ Klein 2011b (wie Anm. 16), 189f.

²⁰ Klein 1976 (wie Anm. 16), 290-297; ders. 2011b (wie Anm. 16), 56-65.

²¹ Williams 1994 (wie Anm. 7), 76.

Dieses voraussichtliche Entstehungsdatum der jüngeren Beatus-Fassung scheint auf den ersten Blick keine besonderen historischen Bezüge aufzuweisen. Denn die große Anzahl der erhaltenen und rekonstruierbaren Beatus-Handschriften des 10. Jahrhunderts drängt sich erst im letzten Jahrhundertviertel direkt vor der Jahrtausendwende, davon allein elf Kopien der jüngeren Fassung (siehe Tabelle II).

900

Anf. 10. Jh.	Beatus-Fragment San Pedro de las Dueñas
ca. 940	<i>Prototyp der jüngeren Beatus-Fassung</i>
940-950	Madrid Vit. 14-1, Zamora-Fragmente
950-960	Maius-Beatus
<i>962=1000 der Era Hispánica</i>	
970	Tábara-Beatus, Valcavado-Beatus
975	Gerona-Beatus
	Beatus-Fragment Madrid Vit. 14-2 (Genealog. Tabellen)
	Beatus-Fragment Silos Fragm. 1-3
	Vorlagen des Urgel-, Saint-Sever- u. Silos-Beatus
Ende 10. Jh.	Escorial-Beatus, Urgel-Beatus, San Millán-Beatus
	Beatus-Fragment von San Pedro in León
1000	

Tabelle II: Zeitliche Verteilung der erhaltenen Beatus-Handschriften im 10. Jahrhundert

Einige Historiker haben nun angenommen, dass die auffällig große Anzahl von Beatus-Handschriften aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts durch mutmaßlich weit verbreitete Endzeiterwartungen um die Jahrtausendwende bedingt sei.²² Dabei wurde jedoch übersehen, dass die Jahrtausendwende nach der spanischen Zeitrechnung, der *Era Hispánica*, bereits in das Jahr 962 unserer heutigen Zählung fiel. Aus den Jahren davor haben sich nur vier Handschriften bzw. Fragmente

²² So vor allem Johannes Fried: Enzeiterwartung um die Jahrtausendwende, in: Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters, 45 (1989), 381-473, bes. 403f.

erhalten, und zwar das Fragment in Dueñas und der Vitrina-Kodex der älteren Fassung sowie die Zamora-Fragmente und der Morgan-Beatus der jüngeren Fassung (siehe Tabelle II). Noch wichtiger aber ist, dass auch der Prototyp der jüngeren Fassung in dem Zeitraum direkt vor der Jahrtausendwende nach der spanischen Zeitrechnung entstanden sein muss (vgl. Tabelle II). Es stellt sich deshalb die Frage, ob einige der illustrativen und textlichen Merkmale der jüngeren Fassung, insbesondere ihrer Erweiterungen und Veränderungen gegenüber der älteren Fassung, spezifische endzeitliche oder gar millenaristische Bezüge aufweisen. Zwei Illustrationen mögen uns als Beispiel dienen.²³ Zunächst das Beispiel des Sechsten Siegels (Ap 6, 12-17). Der biblische Text beschreibt die Öffnung des Sechsten Siegels als eine Folge von Naturkatastrophen kosmischen Ausmaßes: Verfinsterung von Sonne und Mond, Herabstürzen der Sterne, Erd- und Seebeben. Diese Katastrophen, ebenso die Metapher des Feigenbaumes, der im Sturm seine unreifen Früchte abwirft, entsprechen den Zeichen, die der endzeitlichen Wiederkehr Christi vorangehen, so wie sie bei Matthäus 24 sowie Lukas 21 und 23 beschrieben werden. Obschon Beatus in seinem Kommentar die offenkundigen endzeitlichen Bezüge dieses Apokalypse-Passus nicht übersieht, gibt er gleichwohl eine spiritualistische, nicht-eschatologische Deutung.²⁴ Sonne, Mond und Sterne sind Symbole der Kirche, die Verfinsterung der Gestirne verweist auf die Unwissenheit der Häretiker, Heuchler und Schismatiker; die Männer, die sich bei dem Erdbeben in den Höhlen der Berge vor Gottes Angesicht verbergen, sind die Heiligen, die in Christus eingehen und ihre Zuflucht bei den Predigten der Apostel suchen.

Diese spiritualistische Deutung des Beatus findet eine gewisse Entsprechung in der Illustration der älteren Fassung, wie sie zum Beispiel im Osma-Beatus von 1086 (Abb. 5) erhalten ist.²⁵ In der oberen Zone erscheint Christus im Segensgestus, flankiert von zwei

²³ Zu einem weiteren Beispiel siehe Klein 2005 (wie Anm. 14), 151.

²⁴ Beatus IV, 3/1-44. Sanders 1930 (wie Anm. 1), 351-359; Gryson 2012 (wie Anm. 1), 494-505.

²⁵ Zur Beatus-Illustration des Sechsten Siegels in der älteren Fassung vgl. Peter K. Klein: La ilustración de los manuscritos de Beato y el Apocalipsis de Lorrvão [Faksimile-Kommentar], Valencia 2004, 78f. u. Abb. 32, 33.

anbetenden Engeln. Die untere Bildhälfte zeigt in zeichenhafter Verkürzung die Verfinsterung der Gestirne sowie die See- und Erdbeben: letztere werden durch auf dem Kopf stehende Inseln und Berge angegeben; die Männer in der untersten Zone verbeugen sich nach rechts und haben offenbar die Hände verhüllt, sie könnten sich also auf die im Kommentar genannten Heiligen und Gläubigen beziehen, obgleich sie keine Nimben besitzen. Im Unterschied zu diesem emblematisch vereinfachten, von eschatologischen Bezügen fast freien Bild der älteren Fassung hat die Illustration der jüngeren Bildredaktion des 10. Jahrhunderts, wie z.B. im Morgan-Beatus (Abb. 6), die Szenerie den Darstellungen der endzeitlichen Parusie Christi angepasst.²⁶ Das gilt insbesondere für die Gestalt Christi, die nun in emphatischer Geste die Rechte ausstreckt, während zwei fliegende Engel die Glorie des Herrn tragen – alles Motive, die in der Beatus-Illustration des Menschensohns in der Wolke von Ap 1, 7 vorgebildet sind (Abb. 7),²⁷ einer unzweideutigen Darstellung der Parusie Christi (so auch Beatus in seinem Kommentar).²⁸ Selbst die gestikulierenden Zuschauer dieser Illustration kehren in der jüngeren Fassung des Sechsten Siegels wieder, wo sie im untersten Register die Gestalt der sich in den Bergen versteckenden Menschen annehmen, die hier ebenfalls auf den Parusie-Christus der oberen Zone weisen. Ferner sind die Feigenbäume – die in dem Endzeitpassus des Matthäusevangeliums (Mt 24, 32) ebenfalls erwähnt werden – in auffälliger Größe hinzugefügt (vgl. Abb. 6). Die Gestalt Christi im Typus der endzeitlichen Parusie in der jüngeren Beatus-Fassung des Sechsten Siegel ist umso auffälliger, als der biblische Text hier Christus nur kurz erwähnt (Ap 6, 16) und der Beatus-Kommentar zum Sechsten Siegel nicht auf die Parusie eingeht. Überdies zeigt keine der Beatus-Illustrationen zu den anderen Siegeln die Gestalt Christi, wie diese auch in den übrigen frühmittelalterlichen Darstellungen des Sechsten Siegels

²⁶ Otto Karl Werckmeister: *Pain and Death in the Beatus of Saint-Sever*, in: *Studi medievali*, 3a serie, 14 (1973), 565-626, bes. 593-595; Peter K. Klein: *Beato de Liébana. Codex Urgellensis [Faksimile-Kommentar]*, Madrid 2001, 63.

²⁷ Zu dieser Beatus-Illustration vgl. Klein 2001 (wie Anm. 26), 71-74.

²⁸ *Beatus I*, 3/1-4. Sanders 1930 (wie Anm. 1), 53; Gryson 2012 (wie Anm. 1), 70.

generell fehlt.²⁹ Folglich hat die Umgestaltung der Illustration des Sechsten Siegels der jüngeren Beatus-Fassung in ostentativer Weise die endzeitlichen Aspekte dieses Apokalypse-Passus hervorgehoben, in deutlichem Kontrast zur älteren Fassung und der Deutung des Beatus-Kommentars wie auch zur vorherrschenden Tendenz in den Darstellungen der anderen frühen Apokalypse-Zyklen, in denen dieses Thema sogar meist fehlt.

Die Beatus-Illustrationen des Jüngsten Gerichts (Ap 20, 11-15) hat in der jüngeren Fassung des 10. Jahrhunderts eine ähnlich durchgreifende Umgestaltung erfahren.³⁰ Die ältere Fassung, wie zum Beispiel in der Version des Osma-Beatus (Abb. 8), zeigt in der oberen Zone die Ankunft des göttlichen Richters, dessen Mandorla von zwei Engeln getragen wird. In der folgenden mittleren Zone sind zwei Gruppen von Seligen zu erkennen, die jeweils durch Beischriften bezeichnet werden: einerseits diejenigen, die bereits erwählt sind und als Richter fungieren (die beiden seitlich sitzenden, nimbierten Gestalten mit geöffneten Büchern in ihren Händen) sowie andererseits diejenigen, die gerade gerichtet und erwählt werden (die beiden stehenden Gestalten ohne Nimbus, die sich ihren Richtern zuwenden). In dem folgenden Streifen erscheint eine Reihe akklamierender Gestalten, die bei der Wiederkunft Christi noch lebenden Menschen (so die Beischrift). Den Abschluss bildet zuunterst eine ungewöhnliche Darstellung der Auferstehung der Toten: gemäß der Beischrift geben hier das Meer und die Hölle ihre Toten heraus (Ap 20, 15).

Diese ältere Beatus-Illustration des Jüngsten Gerichts ist nun nachhaltig umgestaltet in der jüngeren Beatus-Fassung des 10. Jahrhunderts, wie man an der Version des Morgan-Beatus (Abb. 9) leicht erkennen kann. Diese jüngere Fassung hat nicht nur die Illustration auf zwei Seiten erweitert, sondern – noch wichtiger für unserem Kontext – sie betont wesentlich stärker die Elemente des göttlichen Gerichts und der Strafe

²⁹ Vgl. Gertrud Schiller: *Ikonographie der christlichen Kunst*, V, 2, Gütersloh 1991, Abb. 129, 173, 191.

³⁰ Peter K. Klein: *Zu Genese und Deutung des Weltgerichtsbildes der Beatus-Handschriften*, in: Robert Favreau / Marie-Hélène Debiès (Hrsg.), *Iconographica. Mélanges Piotr Skubiszewski*, Poitiers 1999, 123-134; ders. 2005 (wie Anm. 14), 153-155.

der Verdammten, während sie weniger getreu dem Wortlaut der Apokalypse folgt. So fehlt etwa das Motiv der Auferstehung der Toten aus Meer und Infernos völlig. Stattdessen ist die Szene des Gerichts – mit den zwei Gruppen der Auserwählten – auf zwei Drittel der linken Seite erweitert. In Entsprechung zu den zwei Gruppen der Auserwählten der linken Seite sind ferner auf der gegenüberliegenden rechten Seite zwei Gruppen von Verdammten dargestellt: die oberen beiden Streifen zeigen die Verdammten nach dem Richterspruch, wobei sie sich gegenseitig an den Armen fassen oder in Verzweiflung ihr Leid beklagen. In der unteren Zone folgen schließlich die Verdammten, die ohne Richterspruch in die Hölle gestürzt dort als nackte Leiber im Höllenfeuer treiben.

Die Beatus-Illustration des Jüngsten Gerichts in der überarbeiteten Fassung des 10. Jahrhunderts (Abb. 9) ist aus zweierlei Gründen bemerkenswert: 1. Die Aspekte von Furcht, Strafe und Verdammung – die in der älteren Fassung nahezu nicht existent sind – dominieren nun eine ganze Seite und bilden den Gegenpart zu den beiden Gruppen der Auserwählten auf der linken Seite; es findet sich also eine klare Trennung der Auserwählten und Verdammten, wobei die letzteren am auffälligsten sind und eine ganze Seite einnehmen; 2. Das neu eingeführte Element der Gruppen der Verdammten findet keine Entsprechung im Apokalypse-Text oder im Beatus-Kommentar dieses Abschnitts; es stammt vielmehr, worauf Otto Karl Werckmeister zuerst hinwies,³¹ aus dem Abschnitt zur Ersten Posaune (Ap 8, 7),³² in dem der Beatus-Kommentar eine lange Passage aus den *Moralia in Iob* Gregors d. Gr. zitiert.³³ Der Autor der Illustration der jüngeren Beatus-Fassung muss also diese entfernte Stelle des Kommentars gelesen und dabei bemerkt haben, dass in der älteren Fassung des Jüngsten Gerichts die Gruppen der Verdammten nach der Erläuterung Gregors fehlten. Er fügte sie deshalb auf der neu hinzugekommenen rechten Seite ein.

³¹ Otto Karl Werckmeister: The First Romanesque Beatus Manuscripts and the Liturgy of Death, in: *Actas del Simposio para el estudio de los códices del «Comentario al Apocalipsis» de Beato de Liébana, II*, Madrid 1980, 167-192, bes. 181f.

³² Beatus V, 2/6-23. Sanders 1930 (wie Anm. 13), 411-415; Gryson 2012 (wie Anm. 1), 582-587.

³³ Gregor d. Gr., *Moralia in Iob*, XXVI, 27/50-51 (PL 76, 378f.).

Eine derart durchgreifende Umgestaltung der Illustration des Weltgerichts setzt nicht nur ein genaues Lesen des Kommentartextes voraus, sondern auch ein überlegtes Konzept auf Seiten des Autors der jüngeren Fassung. Das wirft die Frage nach dem theologischen Programm eines solchen Konzeptes auf, ebenso aber auch nach der Motivation einer solch nachhaltigen Überarbeitung der Beatus-Tradition. Im Zusammenhang der Betonung der aufgezeigten endzeitlichen Aspekte der jüngeren Fassung kommt ein Passus im Kolophon des Morgan-Beatus (fol. 293r) in Erinnerung, in dem der Maler Maius sagt, er habe „die wunderbaren Worte der Storien der Reihe nach gemalt, damit die Wissenden schrecken möge das Kommen des künftigen Gerichts und des Vergehens der Welt“ (verba mirifica storiarumque depinxi per seriem, ut scientibus terreant iudicii futuri adventui, peracturi saeculi). Da der Morgan-Beatus wahrscheinlich aus der letzten Dekade vor der Jahrtausendwende nach der spanischen Zeitrechnung datiert (siehe Tabelle II), mag der auffällige Wortlaut des Kolophons – der keine Entsprechung in den späteren Handschriften findet – als Ausdruck von Endzeitängsten oder Endzeiterwartungen gewertet werden, als Anzeichen einer Furcht, dass das Ende der Welt nahe sei.

Der Autor der jüngeren Beatus-Fassung, die maximal ein Jahrzehnt vor dem Morgan-Beatus entstand, mag sich solcher Endzeitängste einiger seiner Zeitgenossen, wie des Maius, bewusst gewesen sein, und dies könnte eine der Gründe für eine Aktualisierung des Beatus-Kommentars durch Betonung endzeitlicher Momente in Text und Illustration gewesen sein. Denn, wie bereits kurz angedeutet, zeichnet sich die jüngere Beatus-Fassung nicht nur durch eine Erweiterung und Umformung des *Bildbestandes* aus, sondern auch durch die Hinzufügung neuer *Texte* eschatologischen Inhalts oder zumindest eschatologischer Konnotation. Das ist zunächst ein Abschnitt, der in Buch II des Kommentars nach einem in Rubrikschrift hervorgehobenen Zitat von Ap 2, 10 einsetzt.³⁴ Dieser vor allem aus Augustinus- und Tyconius-Zitaten zusammengesetzte Abschnitt³⁵ vergleicht die

³⁴ Beatus II, 2/83-90. Sanders 1930 (wie Anm. 1), 186f.; Gryson 2012 (wie Anm. 1), 263f.

³⁵ Vgl. Sergio Álvarez Campos: Fuentes literarias de Beato de Liébana, in: Actas del simposio para el estudio de los códices del «Comentario al Apocalipsis» de Beato de

zehntägige Verfolgung der Gemeinde von Smyrna des apokalyptischen Textes mit den späteren Christenverfolgungen unter zehn römischen Kaisern und erörtert die Frage, ob bis zur Ankunft des Antichristen noch weitere Verfolgungen zu erwarten seien. Das wird bejaht, aber auf innerkirchliche Konflikte und die vom Satan angestachelten Häretiker bezogen. Innerhalb dieses Passus steht unvermittelt der Satz: „und jetzt geschieht die elfte Verfolgung des Antichristen“ (et nunc ipsa est undecima persecutio antichristi), ein Satz, der durch den spiritualistischen Kontext seine explosive Bedeutung völlig verliert. Eine mögliche Bedeutung dieser seltsamen Kombination könnte darin bestehen, dass sie auf damalige Meinungen reagiert, man leide bereits unter der letzten Verfolgung des Antichristen, diese Ansichten aber spiritualistisch umbiegt.

Eindeutiger in seiner Aussage ist die Einfügung eines weiteren, längeren Abschnitts aus Augustinus' *De Civitate Dei*,³⁶ der in der jüngeren Beatus-Fassung den Titel trägt *De Antichristo qualiter imperatorem tollat romanum et ipse sumat imperium* (Über den Antichristen, wie dieser den römischen Kaiser absetzen und das Reich an sich reißen wird). In der späteren Variante der jüngeren Fassung (Zweig IIb) erscheint dieser Passus gleich zweimal: und zwar einerseits zusammen mit anderen Abschnitten über den Antichristen innerhalb von Buch VI des Kommentars,³⁷ wo dieser Passus Sinn macht und auch durch einen längeren Titel und ein reicheres Initial ausgezeichnet ist; an dieser Stelle taucht der Abschnitt auch im Zweig IIa des Morgan-Beatus auf, also in der älteren Variante der jüngeren Fassung (diese Platzierung dürfte demnach auch die ursprüngliche sein). In der etwas späteren Variante vom Zweig IIb wird der Abschnitt aber auch am Ende des Prologs zu Buch II wiederholt,³⁸ und zwar nach einer Erörterung der verschiedenen Symbole der Kirche, was diese Platzierung wenig sinnvoll

Liébana, I, Madrid 1978, 119-162, bes. 145; Gryson 2012 (wie Anm. 1), 263 (kritischer Apparat).

³⁶ Bernhard Dombart (Hrsg.): Aurelius Augustinus, *De Civitate Dei* (Corpus Christianorum. Series latina, 48), Turnhout 1955, 730-732.

³⁷ Beatus VI, 7/1-32. Sanders 1930 (wie Anm. 1), 506-509; Gryson 2012 (wie Anm. 1), 727-729.

³⁸ Nach Beatus Prol. II, 10/43. Vgl. Sanders 1930 (wie Anm. 1), 158 (kritischer Apparat); Gryson 2012 (wie Anm. 1), 223 (kritischer Apparat).

erscheinen lässt; bezeichnenderweise beginnt der Abschnitt hier nur mit einem kurzen Titel und einem bescheidenen Initial. Wie bereits der Philologe Díaz y Díaz bemerkte,³⁹ scheint diese wenig sinnvolle Wiederholung von *De Antichristo* eine Unsicherheit über die korrekte Platzierung eines neu eingefügten Abschnitts anzuzeigen. Demnach wäre die Interpolation von *De Antichristo* nur wenig früher als dessen irrtümliche Wiederholung im Zweig IIb geschehen. Da letzterer in den 960er Jahren erstmals zu greifen ist, dürfte die Einfügung von *De Antichristo* Teil der textlichen Umgestaltung der jüngeren Fassung gewesen sein, gut zwanzig Jahre vor dem Ende des Jahrtausends nach spanischer Zeitrechnung.

In diesem Kontext mag es kaum überraschen, dass der Abschnitt *De Antichristo* mit einer Warnung vor frühzeitigen Erwartungen des Endes der Welt beginnt, wobei auf den entsprechenden Passus im Zweiten Thessalonicher-Brief (2 Thess 2, 1-12) verwiesen wird. Der Abschnitt schließt mit einer Erörterung, ob das Ende des Römischen Reiches auch die Ankunft des Antichristen bedeuten würde. Genau dieselbe Frage wird auch im nahezu zeitgleichen Antichrist-Traktat des Franken Adso von Moutier-en-Der diskutiert.⁴⁰ Adso argumentiert dabei, dass das Römische Reich von den Karolingern weitergeführt werde, die damals in Frankreich – wo Adso lebte – noch an der Macht waren.⁴¹ Indirekt gab er damit Entwarnung, was das drohende Ende der Welt betraf. Solche Ansichten mögen auch den Autor der jüngeren Beatus-Fassung in Spanien erreicht und beeinflusst haben. Denn auch der Daniel-Kommentar des Hieronymus, der ebenfalls erst in der jüngeren Beatus-Fassung eingefügt wurde, ist strikt anti-millennaristisch und wurde von Augustinus als Gegenmittel gegen vorzeitige Endzeiterwartungen

³⁹ Manuel C. Díaz y Díaz: Posición del manuscrito en la tradición textual de los Comentarios, in: El Beato de Saint-Sever. Ms. lat. 8878 de la Bibliothèque Nationale de Paris [Faksimile-Kommentar], Madrid 1984, 91-99, bes. 97.

⁴⁰ Daniel Verhelst (Hrsg.), Adso Dervensis de ortu et tempore antichristi (Corpus Christianorum. Continuatio medievalis, 45), Turnhout 1976, 101.

⁴¹ Zu diesem Passus vgl. Robert Konrad: ‚De ortu et tempore Antichristi‘. Antichristvorstellung und Geschichtsbild des Abtes Adso von Montier-en-Der, Kallmünz 1964, 104-113; Bernd Schneidmüller: Adso von Montier-en-Der und die Frankenkönige, in: Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete, 40/41 (1977/78), 189-199.

empfohlen.⁴² Die Einfügung dieser beiden Texte – also des augustinischen *De Antichristo* und des Daniel-Kommentars des Hieronymus – könnte einen Hinweis auf *eine* der möglichen Motivationen der jüngeren Beatus-Fassung geben. Diese könnte als eine orthodoxe Reaktion auf sporadische Endzeiterwartungen konzipiert gewesen sein, genauer als eine Aktualisierung des Beatus-Kommentars durch eine stärkere Betonung endzeitlicher Aspekte, ohne jedoch millenaristische Ansichten zu propagieren. Der für uns anonym bleibende Autor der programmatischen textlichen wie illustrativen Überarbeitung des Beatus-Kommentars muss ein gelehrter Theologe gewesen sein, entgegen der bisherigen Forschung aber kaum der Schreiber und Maler Maius, der in den Kolophonen seiner Handschriften nur in seiner Fähigkeit als Maler, nicht aber als Theologe hervortritt und dessen Beteiligung an der illustrativen Umformung der Beatus-Tradition nicht gesichert ist. So bleibt der wirkliche Autor des Konzepts der jüngeren Beatus-Fassung unbekannt, zumindest bis keine neuen Quellen oder Indizien auftauchen.

⁴² Martine Dulaey: Jérôme, Victorin de Poetovio et le millénarisme, in: Yves-Marie Duval (Hrsg.), Jérôme entre l'Occident et l'Orient (Actes du Colloque de Chantilly, 1986), Paris 1988, 83-98.



Abb. 1: Majestas Domini (fol. 2r). Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 80 (Moralia in Iob)



Abb. 2: Vision des Lammes (fol. 87r).
New York, Pierpont Morgan Library, M. 644 (Beatus-Kommentar)

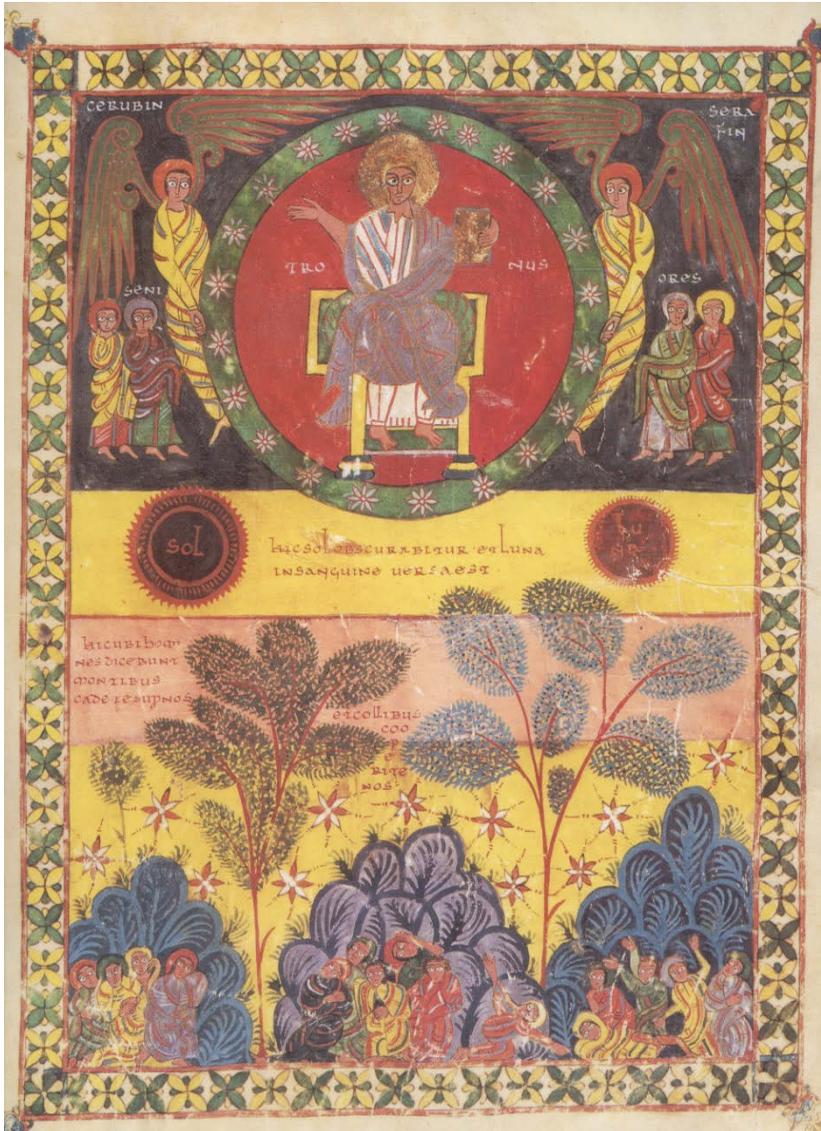


Abb. 6: Sechstes Siegel (fol. 112r). New York, Pierpont Morgan Library, M. 644 (Beatus-Kommentar)



Abb. 7.: Der Menschensohn in den Wolken (fol. 19r). Urgel, Museo de la Catedral, Nr. 501 (Beatus-Kommentar).



Abb. 8: Jüngstes Gericht (fol. 157v.). Burgo de Osma, Archivo de la Catedral, Cod. 1 (Beatus.-Kommentar)



Abb. 9.: Jüngstes Gericht (fol. 219v-220r). New York, Pierpont Morgan Library, M. 644 (Beatus-Kommentar).

Andrea Schindler

„der buoche lère und ir getwanc“ Das Buch im Buch in der mittelhochdeutschen Literatur

Bücher, und damit für einen mittelalterlichen Codex zunächst die Pergamentbögen, sind Träger von Schrift und werden damit zu Trägern von Wissen und Ideen und letztlich zu Trägern von Kultur. Wie wertvoll diese Funktion der Bücher ist, wird deutlich, wenn man sich klar macht, dass wir die wenigsten Stoffe aus dem deutschsprachigen Mittelalter heute noch kennen würden, wären sie nicht vor etlichen Jahrhunderten aufgeschrieben worden. Die mündliche Verbreitung etwa des ‚Nibelungenliedes‘ oder auch des Parzivalstoffes war im 18. Jahrhundert – am Beginn der Wiederentdeckung vieler mittelalterlicher Handschriften – schon lange abgebrochen, auch der Tristanstoff, der durch die Prosa-Fassung im Buchdruck länger ‚überlebte‘, wäre uns im 21. Jahrhundert wohl verloren.

Was für uns heute allerdings so selbstverständlich ist, Texte – v.a. volkssprachige literarische Texte – aufzuschreiben, nicht ‚nur‘ mündlich weiterzugeben, wie etwa die z.T. mündlich tradierten Märchen und Sagen, die Jakob und Wilhelm Grimm sammelten und für die Nachwelt festhielten,¹ ist für das Mittelalter ein Novum.

Schriftlichkeit heißt zunächst lateinische Schriftlichkeit². Bis in das 10. Jahrhundert hinein sind uns als früheste Zeugnisse der Volkssprache – d. h. des Althochdeutschen – fast ausschließlich Glossen überliefert,³ also Übersetzungshilfen, daneben religiöse Texte, z.B. Gebrauchstexte wie Taufgelöbnisse⁴ oder Beichtformeln und Rechtstexte wie etwa Grenzfestlegungen.⁵ Der älteste im engeren Sinne literarische volkssprachige Text, der auf uns gekommen ist, ist das im 9. Jahrhundert

¹ Zu den Quellen etwa der Kinder- und Hausmärchen vgl. z.B. Uther (2008).

² Vgl. etwa Zedelmaier (2002), Sp. 1566.

³ Die ältesten althochdeutschen Wörter sind uns im sog. ‚Abrogans‘ überliefert, der in der Mitte des 8. Jahrhunderts deutsch glossiert wurde; vgl. Splett (1978).

⁴ Z.B. das ‚Sächsische Taufgelöbnis‘ aus dem letzten Drittel des 8. Jahrhunderts; vgl. Masser (1992).

⁵ Vgl. dazu Brunner (2010), S. 40–47.

aufgezeichnete ‚Hildebrandslied‘, das „in einem [...] Mischdialekt aus hochdeutschen und altsächsischen Formen“⁶ vom Zusammentreffen von Vater und Sohn als Heerführer zweier feindlicher Heere berichtet.⁷ Spannend ist an diesem Text v.a. die Überlieferung selbst, denn er fand seinen Platz nicht direkt in einem Codex, sondern wurde an dessen Rändern notiert: Er befindet sich auf dem ersten und letzten Blatt einer vermutlich in Fulda geschriebenen lateinisch-theologischen Pergamenthandschrift, dem heute in der Universitätsbibliothek Kassel liegenden Codex 2° Ms. theol. 54⁸. Der Schreiber hat den Text des ‚Hildebrandsliedes‘ jedoch nicht vollendet – etwas Platz wäre wohl noch gewesen, aber vielleicht ja nicht genug –, und so fehlt uns der Schluss des Werkes.

Ein Codex war eine teure Angelegenheit; Vera Trost drückt es plakativ aus: „Unter Umständen mußte man für ein einziges Buch einer großen Schafherde buchstäblich die Haut über die Ohren ziehen!“⁹ Offensichtlich wurden lange Zeit weder das teure Material noch die mühsame Arbeit des Schreibens für volkssprachige Texte aufgewandt, die weder religiösen Wert noch juristischen Nutzen hatten. Für das ‚Hildebrandslied‘ wurde zwar nur übriger Platz verwendet, es hat aber so seinen Weg bis ins 21. Jahrhundert und hoffentlich darüber hinaus gefunden.

Die spezifische Form der Überlieferung erzählt aber über den Inhalt des Textes hinaus eine eigene, zum Teil noch immer geheimnisvolle Geschichte. Die wenigen Zeilen weisen „eine extreme Dialektmischung“¹⁰ auf, niederdeutsche und bairische Formen stehen nebeneinander. Erklären könnte diesen Umstand nach Horst D. Schlosser z.B. eine Entstehung des ‚Hildebrandsliedes‘ in Oberitalien und eine ‚Wanderung‘ des

⁶ Brunner (2010), S. 48.

⁷ Vgl. dazu Düwel (1981). Text und Übersetzung finden sich etwa bei Baesecke (1945).

⁸ Digitalisat der Hs. s. unter:

http://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1296741113093/1/LOG_0000/
(19.09.2014). Der Codex enthält außer dem ‚Hildebrandslied‘ folgende Texte: Origines, lat.; Liber Sapientiae; Liber Iesu filii Sirach (vgl. Wiedemann [1994], S. 72). Eine von Burghart Wachinger gesprochene (Teil-)Version ist abrufbar unter:
<http://www.germ.uni-tuebingen.de/abteilungen/germanistische-mediaevistik/studium-alt/mediaevistik-lernhilfen/leseproben/hildebrandslied.html>
(19.09.2014).

⁹ Trost (1995), S. 152.

¹⁰ Schlosser (2002), Sp. 12.

Textes nach Norden bis Fulda, das im 9. Jahrhundert über Besitz „von Friesland bis Italien“¹¹ verfügte. Dort muss es dann für einen Schreibkundigen und/oder einen der Mächtigen so wichtig gewesen sein, dass es aufgeschrieben wurde – wenn auch nur auf ‚übrigen‘ Platz eines lateinischen theologischen Codex.

Das sind die ersten fassbaren Anfänge einer Verschriftlichung von volkssprachigen literarischen Texten; die deutschsprachige Literatur beginnt, sich das Medium der Schrift und des Buches zu erobern und sich nach einer langen mündlichen Tradition dort zu erproben. Dabei übernimmt das Buch nicht in erster Linie die Rolle des Verbreiters von Literatur – etwa im Sinne einer Millionenaufgabe, wie sie uns heute bei fulminanten Neuerscheinungen angekündigt wird –, sondern die des Bewahrers und Tradierers von literarischen Texten. Die Haltbarkeit von Pergamenthandschriften übertrifft die unserer Papierbücher um Längen, von Kassetten, Disketten und CD-Roms ganz zu schweigen. Was auf Pergament geschrieben wird, ist – gemessen an menschlichen Maßstäben – aufbewahrt für die Ewigkeit. Im Gegensatz zum flüchtigen mündlichen Erzählen ist das geschriebene Wort festgeschrieben und unendlich wiederholbar, gleichsam immer vorhanden – selbst wenn der Autor und der Schreiber schon längst nicht mehr am Leben sind, d. h. es dient ebenso dem Fortleben derjenigen, die den Text haben entstehen lassen.

Man muss davon ausgehen, dass nur wenige die mittelhochdeutschen Texte wie etwa den ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach, den ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg oder das ‚Nibelungenlied‘ gelesen haben. Vielmehr dürfte ohnehin nur ein kleiner Teil der Bevölkerung in den Genuss eines Vortrags dieser Literatur gekommen sein; wie oft tatsächlich aus einem Codex vorgelesen wurde, d. h. der Wortlaut wiedergegeben wurde, den wir heute noch vorliegen haben, bleibt Spekulation. Dass aber einige Autoren (und auch die Schreiber und Illuminatoren der Handschriften) beim Erstellen eines Textes den Prozess des Lesens, d. h. den direkten – fachkundigen – Kontakt mit dem Codex ebenso vor Augen hatten wie das hörende Publikum, wird an den überlieferten

¹¹ Sandmann (2002), Sp. 1020.

Texten wie auch an den Handschriften selbst deutlich, z.B. an den nicht selten verwendeten Akrosticha.

Ein Akrostichon ist ein Kunstgriff, der auf Schriftlichkeit basiert. Die Anfangsbuchstaben aufeinander folgender Verse oder Strophen ergeben, nacheinander gelesen, ein Wort. Ein Beispiel aus der Neuzeit ist folgendes Gedicht des Humoristen und Satirikers Adolf Glaßbrenner (1810–1876):

*Halte nicht zurück die Meinung!
Aus dem Herzen in die Welt
Laß getrost in die Erscheinung
Treten, was dir wohl gefällt.–
Strafe kühn das Geistig-Hohle,
Mach dich zu der Wahrheit Hort!
Alles dient dem Staat zum Wohle,
Und bei uns heißt die Parole:
Licht und Luft dem freien Wort.¹²*

Auch am Beginn eines der berühmtesten Romane nicht nur des deutschsprachigen Mittelalters, nämlich Gottfrieds von Straßburg ‚Tristan‘, steht ein Akrostichon:

*Gedenkt man ir ze guote niht,
von den der werlde guot geschiht,
sô wære ez allez alse niht,
swaz guotes in der werlde geschiht.*

*Der guote man swaz der in guot
und niwan der werlt ze guote tuot,
swer daz iht anders wan in guot
vernemen wil, der missetuot.*

*Ich hære es velschen harte vil,
daz man doch gerne haben wil:
dâ ist des lützelzen ze vil,
dâ wil man, des man niht enwil.*

*Rehte als daz dinc zunruoche gât,
daz lobes noch êre niht enhât,
als liebet daz, daz êre hât
und sînes lobes niht irre gât.*

*Ir ist sô vil, die des nu pflegent,
daz si daz guote ze übele wegent,
daz übel wider ze guote wegent:
die pflegent niht, si widerpflegent.*

*Chunst unde nâhe sehender sin
swie wol diu schînen under in,
geherberget nît zuo zin,
er leschet kunst unde sin.*

¹² Zitiert nach: Grümmer (1985), S. 44f.

*Ez zimet dem man ze lobene wol,
des er iedoch bedürfen sol,
und lâze ez ime gevallen wol,
die wile ez ime gevallen sol.*

*Tiure unde wert ist mir der man,
der guot und übel betrahten kan,
der mich und iegelichen man
nâch sinem werde erkennen kan.*

*Êre unde lop diu schepfent list,
dâ list ze lobe geschaffen ist:
swâ er mit lobe geblüemet ist,
dâ blüet aller slahte list.*

*Hei, tugent, wie smal sint dîne stege,
wie kumberlich sint dîne wege!
die dîne stege, die dîne wege,
wol ime, der sî wege unde stege!*

*Tribe ich die zît vergebene hin,
sô zîtec ich ze lebene bin,
sone vare ich in der werlt sus hin
niht sô gewerldet, alse ich bin.*

*Ich hân mir eine unmüezekheit
der werlt ze liebe vür geleit
und edelen herzen zeiner hage:
den herzen den ich herze trage,
der werlde in die mîn herze siht.
(Tristan, 1–49)¹³*

Die Anfangsbuchstaben der Strophen – die ersten 44 Verse des Romans sind in 11 Strophen gefasst, bevor der für den mittelalterlichen höfischen Roman ‚klassische‘ Reimpaarvers einsetzt – bilden die Buchstabenfolge:

G D I E T E R I C H T I

Über die Deutung des G und des DIETERICH herrscht keine Einigkeit – G dürfte für ‚Gottfried‘ stehen, ‚Dieterich‘ könnte der Name des Gönners sein –, doch ein Zufall kann sicherlich ausgeschlossen werden, zumal mit den folgenden beiden Buchstaben ein höchst kunstvolles Initialenspiel beginnt, das wir leider in seiner Vollkommenheit nur rekonstruieren bzw. erahnen können, denn Gottfrieds ‚Tristan‘-Roman ist unvollendet geblieben. Dennoch lässt sich erkennen, dass sich die Namen der Protagonisten – Tristan und Isolde – durch die gezielt gesetzten Initialen durch den ganzen Text ziehen und sich dabei gleichsam ineinander verschlingen, immer begleitet vom Namen des Dichters.¹⁴

¹³ Zitiert nach: Gottfried von Straßburg (2004).

¹⁴ In den Handschriften sind sowohl das Akrostichon „G DIETERICH“ als auch das Initialenspiel nicht immer deutlich, d.h. auch die Schreiber haben es offenbar nicht

G T I I T O R S S R T I O O I E S L L S (F T D D T R A E E A I N N N N T)
G O T E (F R I T)
DIETERICH
T R I S (T A N)
I S O L (D E N)
I S O L (D E N)
T R I S (T A N)

Schema nach Christoph Huber¹⁵

Dass derartige Erscheinungen, die – wenn überhaupt – eindeutig nur von einem kundigen Leser erkannt werden können, keine neuzeitlich-philologischen Phantasien sind, zeigt etwa das Beispiel Ebernands von Erfurt, der seiner um 1220 entstandenen Vita der Heiligen Heinrich und Kunigunde¹⁶ ebenfalls ein Akrostichon einschreibt, in dem er sich selbst und den Titel seines Werkes nennt:

EBERNANT SO HEIZIN ICH. DI ERFYRTERE IRKENNINT
 MICH. KEISIR VNDE KEISIRINN
 (Ebernard heiße ich. Die Erfurter kennen mich. ‚Kaiser und Kaiserin‘)¹⁷

Damit auch niemand diesen Kunstgriff und v.a. den Namen des Dichters übersehen kann, weist er am Ende des Textes explizit darauf hin:

<i>Ist der lesir clug, hat her an kunste die gefug,</i>	<i>Wenn der Leser klug ist und die Kunst beherrscht,</i>
---	--

immer erkannt. Vgl. dazu z.B. die Abbildung des Codex pal. germ. 360 der Universitätsbibliothek Heidelberg (4. Drittel 13. Jahrhundert): <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg360> (04.11.2011).

¹⁵ Huber (2001), S. 38; vgl. auch Tomasek (2007), S. 93.

¹⁶ Vgl. zu Autor und Werk Schüppert (1980).

¹⁷ Übersetzung nach: Bumke (1999), S. 727; hier werden auch weitere Beispiele für Akrosticha in der mittelhochdeutschen Literatur aufgeführt.

her lese de houbtbuchstabe,
 van erst wan an daz ende her abe,
 dar mede de verse irhabin sint.
 her en sy danne genzlich ein kint,
 den namen vindet her lichte:
 Ez sagit ome daz getichte.
 De buchstabe machin wort
 van erst biz an des endes ort:
 Sust mag her vinden mynen na-
 men
 (Eberhard, 4453–4463)¹⁸

soll er die Initialen lesen,
 vom Anfang bis zum Ende herunter,
 mit denen die Abschnitte beginnen.
 Wenn er dann nicht völlig unbedarft ist,
 findet er den Namen leicht:
 Das Werk selbst sagt ihn ihm.
 Die Buchstaben bilden Wörter
 vom Anfang bis zum Ende.
 So kann er meinen Namen herausfin-
 den

Auch wenn die mittelhochdeutschen Texte vorwiegend gehört wurden, bieten die Bücher so dennoch Informationen, die sich nur einem Leser erschließen. Sie sind Zeugen der Wertschätzung dessen, was aufgeschrieben und damit für würdig befunden wurde, bewahrt zu werden. Im Folgenden soll den Fragen nach dem Stellenwert und der Rolle von ‚Büchern‘ in literarischen Texten und danach, ob ein Reflex der neuen Situation der Verschriftlichung in den Romanen auszumachen ist, nachgegangen werden.

Zuvor soll jedoch eine Klärung dessen, was ein ‚Buch‘ eigentlich ist, versucht werden. Diese Frage ist gerade aus heutiger Sicht nicht so trivial, wie sie auf den ersten Blick scheinen mag. Ist ein Buch etwas, das zwischen Buchdeckeln beschriebene Blätter enthält? Dann zählen E-Books schwerlich dazu. Ist ein Buch etwas, worin man lesen kann? Dieser Definition fielen die so genannten ‚Hör-Bücher‘ zum Opfer. Um diese neuzeitlichen Schwierigkeiten soll es aber hier nicht gehen, vielmehr steht das mittelhochdeutsche Wort *buoch* mit seinen Bedeutungen im Zentrum.

Das dreibändige „Mittelhochdeutsche Handwörterbuch“ von Matthias Lexer bietet folgende Übersetzungsmöglichkeiten für *buoch*:

¹⁸ Text und Übersetzung werden zitiert nach der in Vorbereitung befindlichen Neuauflage von Carla Meyer, Andrea Schindler und Christiane Then-Westphal. Ein weiteres Akrostichon (‚Willehalm‘) befindet sich etwa zu Beginn des zweiten Buches des ‚Willehalm von Orlens‘ Rudolfs von Ems (vgl. Rudolf von Ems: Willehalm von Orlens [1905], V. 2143–2151).

„buch, sammlung von gedichten, gesetzen etc., quelle eines gedichtes, die heil. schrift (bes. im pl.)“¹⁹

Das *buoch* der Bücher oder mittelhochdeutsch auch *diu buoch* ist die Heilige Schrift. Der häufig verwendete Plural *diu buoch* verweist auf die Bedeutung „sammlung von gedichten, gesetzen etc.“, so wie wir heute noch von den Büchern der Bibel sprechen oder eben vom ‚Buch der Bücher‘. – Das Wort ‚Bibel‘ geht im Übrigen selbst auf das griechische Wort *biblos* = ‚Buch‘ zurück und gelangte über das kirchenlateinische *biblia* = ‚die Heiligen Bücher‘ ins Mittelhochdeutsche.²⁰ Demnach sprechen wir auch heute, wenn wir von der Bibel sprechen, von ‚den Büchern‘. An diesen besonderen *buochen* werden zwei Dinge exemplarisch deutlich: zum einen der Wert des Geschriebenen, des *buoches*, das in diesem Fall ein Heiliges Buch ist; zum anderen der damit verbundene Wahrheits- und Autoritätsanspruch, da Bücher, in denen das Wort Gottes steht, „Schatzbehälter der höchsten Macht“²¹ waren, wie Wieland Schmidt es ausdrückt. Kurz gesagt: Was geschrieben ist, ist wahr.²²

a) Bücher als Gegenstände

Bücher kommen nun in der höfischen Literatur des Mittelalters als Gegenstände der Handlung kaum vor. Briefe beispielsweise sind weitaus häufiger. Einer der wenigen Fälle ist im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach zu finden: Der Einsiedler Trevrizent, ein Onkel Parzivals, lebt ein asketisches Leben im Wald, doch direkt neben seinem Altarstein und einem Reliquienbehälter, also an deutlich herausgehobener Stelle, ist in seiner Höhle folgendes zu finden:

<p>... <i>dâ inne was sîniu buoch dar an der kiusche las.</i> (Parzival, 459,21f.)²³</p>	<p><i>Darin waren seine Bücher, in denen der Reine las.</i></p>
---	---

¹⁹ Lexer (1872), Sp. 385. Vgl. auch BMZ (1986), Bd. 1, S. 278f.

²⁰ Vgl. Kluge (1995), S. 107 und Brunhölzl (2002), Sp. 41.

²¹ Schmidt (1973), S. 315.

²² Grubmüller (1995) untersucht für das ‚Rolandslied‘ des Pfaffen Konrad die Bedeutungen und Verwendungen von *buoch* und geht auch auf den ‚Eneasroman‘ Heinrichs von Veldeke und andere ein.

²³ Mittelhochdeutscher Text zitiert nach Wolfram von Eschenbach (2003).

Offenbar liest Trevrizent regelmäßig in diesen *buochen*, die eine religiöse Bedeutung haben, da sie gleich neben Altarstein und Reliquienbehälter liegen. Bemerkenswert ist auch der Singular des Verbs „was“ gegenüber dem Plural *sîniu buoch*; demnach liegt die Vermutung nahe, dass es sich um eine Bibel handelt, wenn man davon ausgeht, dass ‚die Bücher der Bibel‘ als eine Einheit wahrgenommen wurden.²⁴

Neben diesen seltenen Nennungen des Buchs als Gegenstand der Handlung wird jedoch die Materialität des *buoches* selbst, also der konkreten Handschrift, thematisiert. Der Roman ‚Wigalois‘ des Wirnt von Gravenberc (vermutlich das heutige Gräfenberg bei Forchheim)²⁵ beginnt gewissermaßen mit den Worten des *buoches* selbst:

*Wer hât mich guoter ûf getân?
Welch vortrefflicher Mensch hat mich aufgeschlagen? (V. 1)*²⁶

Folgerichtig endet der ‚Wigalois‘ auch mit den Worten:

*hie hât daz buoch ein ende.
Hier schließt das Buch. (V. 11708)*

Auch Hartmann von Aue bezeichnet seine ‚höfische Legende‘²⁷ ‚Gregorius‘ als *buoch*:

*Hartman, der sîn arbeit
an diz buoch hât geleit
gote und iu ze minnen
der gert dar an gewinnen
daz ir im lât gevallen
ze lône von in allen . . .
(Gregorius, 3989–3994)*²⁸

*Hartmann, der all seine Mûhen
aus Liebe zu Gott und zu euch
an diese Dichtung gewendet hat,
wünscht sich von euch allen,
die ihr sie hört und lest,
dies als seinen Lohn . . .*

²⁴ Ein zweites Beispiel ist etwa in Wirnts ‚Wigalois‘ zu finden; dort liest „ein schoeniu maget [...] an einem buoch ein mære“ von Troja vor (V. 2713f., zitiert nach Wirnt von Grafenberg [2005]).

²⁵ Vgl. dazu Ziegeler (1999), Sp. 1253.

²⁶ Mittelhochdeutscher Text und Übersetzung zitiert nach: Wirnt von Grafenberg (2005).

²⁷ Vgl. zur Gattungsdiskussion Cormeau/Störmer (1998), S. 126f. und Feistner (1995), S. 145.

²⁸ Mittelhochdeutscher Text zitiert nach: Hartmann von Aue: Gregorius (2004); Übersetzung von Burkhard Kippenberg nach Hartmann von Aue: Gregorius (2003).

Dieser Bezug zum Buch als dem Träger der Geschichte ist allerdings selten – im Übrigen muss man gerade zu dieser Stelle anmerken, dass die Handschriften hier nicht immer den gleichen Wortlaut bieten, sondern statt *buoch* z.B. auch *getichte*.²⁹

Aber in der dritten, bisher noch nicht angesprochenen Bedeutung von *buoch*, nämlich als *quelle eines gedichtes* oder allgemeiner als Ort des Wissens und der Weisheit, ist das *buoch* nahezu allgegenwärtig. Das Bild des Buches ist dabei allerdings ein zwiespältiges.

b) Das Buch als Quelle der Geschichte

Ein mittelalterlicher Autor erzählt nicht eine neue Geschichte, sondern er erzählt eine Geschichte neu. Es geht nicht darum, Spannung aufzubauen, wie die Erzählung ausgehen wird – die Zuhörer dürften in den meisten Fällen gewusst haben, dass etwa die Liebe zwischen Tristan und Isolde im Tod endet, und demjenigen, der es möglicherweise nicht wusste, macht Gottfried von Straßburg diesen Umstand von Beginn an in Vorausdeutungen klar. Ziel ist es vielmehr, den Weg dorthin spannend – und neuartig – zu gestalten, mögliche Auswege aufzutun und gleichzeitig zu blockieren, Handlungen zu motivieren und Figuren scheinbar eine Wahl zu lassen, um letztlich doch zu zeigen, dass das vorhergesagte Ende eintreffen muss.

Die Berufung auf eine Quelle ist daher nicht ungewöhnlich oder gar kontraproduktiv, wie wir sie z.B. in einem Text eines ‚Autor-Genies‘ des Sturm & Drang empfinden würden, sondern sie ist Bestandteil der Legitimation des Dichters, der mit der Quelle belegen kann, dass er die Geschichte in der richtigen Weise erzählt und somit selbst in der richtigen Tradition steht.³⁰ Im höfischen Roman, um den es im Folgenden hauptsächlich gehen wird, ist diese Quelle üblicherweise eine schriftliche Quelle. Die Dichter heben hervor, wie Joachim Bumke beschreibt, „daß sie ihren Stoff aus ‚Büchern‘ schöpften, und [sie] haben ihre eigenen Dichtungen den Hörern als ‚Bücher‘ vorgestellt“³¹. Dass dies nicht not-

²⁹ Vgl. den Apparat in Hartmann von Aue: Gregorius (2004) zu V. 3990.

³⁰ Zur Tradition der Quellenberufung und ihrer Entwicklung im Mittelalter vgl. Grubmüller (1995), S. 43ff., Haug (2003a) und Haug (2003b); eine umfangreiche Sammlung von Quellenberufungen bietet Lofmark (1981).

³¹ Bumke (1999), S. 725.

wendigerweise so sein muss, zeigt etwa das ‚Nibelungenlied‘, in dem sich der Erzähler des anonymen Textes eher auf mündlich Erzähltes beruft. Es beginnt zumindest in vielen Handschriften mit den bekannten Worten:

*Uns ist in alten mæren wunders vil geseit*³²
In alten Erzählungen wird uns viel Wunderbares berichtet (1,1)

Bei einem Dichter wie Hartmann von Aue, dem Begründer des deutschsprachigen Artusromans, stehen die schriftliche Quelle und die damit verbundene Gelehrsamkeit schon deutlich im Zentrum. Im Prolog des ‚Iwein‘ heißt es:

*Ein riter, der gelêret was
 unde ez an den buochen las,
 swenner sîne stunde
 niht baz bewenden kunde,
 daz er ouch tihtennes pflac
 (daz man gerne hœren mac,
 dâ kêrt er sînen vlîz an:
 er was genant Hartman
 und was ein Ouwære),
 der tihte diz mære.
 (Iwein, 21–30)*³³

*Ein Ritter konnte Latein
 und las in Büchern,
 wenn er mit seiner Zeit
 nichts besseres anzufangen wußte,
 dichtete er sogar.
 Er verwandte seine Bemühungen auf
 das, was man gern hören möchte.
 Er hieß Hartmann
 und war von Aue.
 Der hat diese Geschichte gedichtet.*

Über den Dichter des Textes erfahren wir somit Folgendes:

- er ist ein Ritter
- er ist ‚gelehrt‘
- er liest in Büchern – und hat möglicherweise seinen Stoff dort gefunden³⁴

³² Mittelhochdeutscher Text zitiert nach: Nibelungenlied (1988); vgl. dazu Müller (2005), S. 56–59. Zur Quellenberufung im Heldenepos vgl. Haymes (1987).

³³ Mittelhochdeutscher Text und Übersetzung (Thomas Cramer) zitiert nach: Hartmann von Aue: Iwein (2001). Der Beginn des ‚Armen Heinrich‘ von Hartmann von Aue ist ganz ähnlich: „Ein ritter sô gelêret was/daz er an den buochen las/swaz er dar an geschriben vant;/der was Hartman genant,/dienstman was er ze Ouwe.“ (Hartmann von Aue: Der Arme Heinrich [2001], V. 1–5)

³⁴ Grubmüller (1995), S. 47 weist darauf hin, dass dies die einzige Stelle im ‚Iwein‘ ist, in der von *buoch* die Rede ist, allerdings „in anderem Sinn“ als dem einer Vorlage.

- dichten ist offenbar so etwas wie ein Hobby, etwas für Muße-
stunden
- er heißt Hartmann von Aue

Dass diese Figur des Dichters, die hier entworfen wird, nicht unbedingt etwas mit dem tatsächlichen Autor – der ja auch Hartmann von Aue heißt – zu tun haben muss, sei nur nebenbei bemerkt. Für uns interessant ist seine Berufung auf die Gelehrsamkeit, auf Buchwissen und das Lesen allgemein; erst danach spricht er vom Dichten.

Gottfried von Straßburg hingegen nennt seine Quelle ganz explizit:

*Ich weiz wol, ir ist vil gewesen,
die von Tristande hânt gelesen;
und ist ir doch niht vil gewesen,
die von im rehte haben gelesen.*

[...]

*sine sprâchen in der rihte nicht,
als Thômas von Britanje giht,
der âventiure meister was
und an britûnschen buochen las*

*aller der lanthêrren leben
und ez uns zu kûnde hât gegeben.
(Tristan, 131–154)³⁵*

*Ich weiß genau, daß es viele waren,
die von Tristan erzählt haben,
und trotzdem waren es nicht viele,
die von ihm richtig gelesen haben.*

[...]

*sie erzählten nicht richtig,
so wie Thomas von Britanje,
der [alle] Geschichten sehr gut kannte
und erzählte und in britûnischen Bü-
chern*

*über das Leben aller Fürsten gelesen
und uns davon berichtet hat.*

Der Erzähler stellt sich zunächst in eine Tradition, von der er sich sofort wieder abgrenzt: Viele haben bisher die Geschichte von Tristan (und Isolde) erzählt, so wie er im Folgenden diese Geschichte erzählen wird. Allerdings haben sie alle nicht ‚richtig‘ erzählt, denn sie haben sich nicht nach der einen, wahren Version gerichtet, die er selbst als seine Quelle gewählt hat, nämlich die Fassung des Thomas von Britannien. Diese altfranzösische Version des Stoffes ist tatsächlich auch auf uns gekommen, leider nur in ein paar Fragmenten, sodass sich die Zusam-

³⁵ Mittelhochdeutscher Text zitiert nach: Gottfried von Straßburg: Tristan (2004); Übersetzung von Xenja von Erzdorff, Doris Scholz und Carola Voelkel (Gottfried von Straßburg: Tristan [1994]).

menhänge zwischen dem Text von Thomas und dem von Gottfried nur in geringen Teilen untersuchen lassen.³⁶

Der Erzähler in Gottfrieds ‚Tristan‘ geht aber noch weiter: Thomas hat sein Wissen selbst wiederum aus *britünschen buochen*, d. h. aus (kontinental)-keltischen³⁷ schriftlichen Quellen, deren Inhalte er uns überliefert hat.³⁸ Der Tristan-Stoff insgesamt geht in der Tat auf keltische Quellen zurück, was man z.B. an einigen Namen erkennen kann.³⁹ Der Erzähler selbst beginnt nun eigene Recherchen auf der Suche nach dieser einzig wahren Quelle:

*Als der von Tristande seit,
die rihte und die wârheit
begunde ich sêre suochen
in beider hande buochen
walschen und latînen
und begunde mich des pînen,
daz ich in sîner rihte
rihte dise tihte.
sus treib ich manege suoche,
unz ich an eime buoche
alle sîne jehe gelas,
wie dirre âventiure was.
(Tristan, 155–166)*

*So wie dieser von Tristan erzählt hat,
so suchte ich eifrig das Richtige
und die Wahrheit
in walschen und in
latînischen Büchern
und bemühte mich,
in seiner Art diese
Dichtung zu formen.
So suchte ich lange,
bis ich in einem Buch
die ganze Geschichte
gefunden hatte.*

Der Erzähler berichtet also von seiner Suche nach dem Stoff sowohl in französischen („walschen“) als auch in lateinischen Büchern. Das ist insofern bemerkenswert, als hier der lateinischen Sprache offensichtlich nicht der größere Autoritätsanspruch zugeschrieben wird, sondern das Lateinische gleichberechtigt neben einer Volkssprache steht. Auch der ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg ist volkssprachig – mittelhochdeutsch – verfasst; d. h. auch der mittelhochdeutsche Text kann somit mit eben-

³⁶ Vgl. Thomas (1985).

³⁷ Bretonisch ist eine „[v]on Einwanderern der britischen Inseln auf den Kontinent gebrachte Keltische Sprache“ (Bußmann [1990], S. 142). Vgl. dazu auch Okken (1996), S. 33–35.

³⁸ Zur Deutung der *britünschen buochen* über die *lantherren* vgl. Okken (1996), S. 25ff.

³⁹ Vgl. Huber (2001), S. 16.

so großem Selbstbewusstsein die ‚Wahrheit‘ des Stoffes berichten, der Erzähler beansprucht damit die gleiche Autorität, die er der Quelle des Thomas zuschreibt.

Im Laufe der Geschichte betont er auch hin und wieder, dass er sich treu an seine Vorlage hält, denn „der Wahrheitsanspruch der Dichtung [wird] an die schriftliche Vorlage und ihre getreue Wiedergabe gebunden“⁴⁰:

*ine wil aber nihtes von im jehen,
wan alse ichz von dem buoche
nime.
nune vinde ich aber niht von ime
an dem wâren mære,
wan daz ez kündic wære, . . .
(Tristan, 14248–14252)*

*Ich werde aber nichts von ihm berichten
außer das, was ich meiner Vorlage
entnehme.
Nun finde ich aber in der wahren
Geschichte von ihm nur,
daß er klug [...] war.*

Er betont, nichts zu erzählen, was nicht in seiner Quelle, im *buoch*, steht, d. h. nichts zu erfinden – und wenn dort Informationen fehlen, dann kann er dazu eben nichts sagen.

Mit denen, die – in seinen Augen – nicht so verfahren, geht er allerdings hart ins Gericht. In anderen ‚Tristan‘-Versionen, etwa der 1170/1190 von Eilhart von Oberg verfassten, wird die so genannte ‚Schwalbenaarepisode‘⁴¹ berichtet: König Marke von Cornwall, Tristans Onkel, wird von seinen Beratern gedrängt, sich eine Frau zu wählen. Da er nicht heiraten möchte (er hat Tristan als Erben eingesetzt), verfällt er auf folgende Idee: Ein zufällig entdecktes langes blondes Haar, das eine Schwalbe vor seinen Augen fallen ließ, nimmt er zum Anlass zu verkünden, er werde nur die Frau heiraten, der dieses Haar gehöre. – Ein Märchen-Motiv, das ebenso märchenhaft fortgesetzt wird. Tristan erklärt sich bereit, das Unmögliche zu versuchen. Er schiffte sich ein ohne direktes Ziel, aber mit dem Vorsatz, nicht nach Irland zu segeln, denn dort würde ihn vermutlich der Tod erwarten, da die beiden Länder verfeindet sind. Die Naturgewalten sorgen aber natürlich dennoch dafür, dass Tristan dorthin gelangt, in das Land Isoldes, die er auf den ersten Blick auch sogleich als diejenige erkennt, von deren Kopf das Haar stammt.

⁴⁰ Grubmüller (1995), S. 46.

⁴¹ Vgl. Eilhart von Oberg (1993), V. 1419ff.

Der Erzähler in Gottfrieds ‚Tristan‘ bemerkt zu dieser Version in der ihm eigenen selbstbewusst-spöttischen Art Folgendes:

*Si lesent an Tristande,
daz ein swalwe ze Írlande
von Kurnewåle kæme,
ein frouwen hâr dâ næme
ze ir bûwe und zir geniste
(ine weiz, wâ sîz dâ wiste)
und fuorte daz wider über sê.
geniste ie kein swalwe mê
mit solhem ungemache,
sô vil sô sî bûsache
bî ir in dem lande vant,
daz si über mer in fremediū lant
nâch ir bûgeræte streich?
weiz got, hie spellet sich der leich,
hie lispet daz mære.
ouch ist ez alwære,
swer saget, daz Tristan ûf daz mer
nâch wâne schiffete mit her
und solte des niht nemen war,
wie lange er füere oder war,
und enwiste ouch niht wen suochen.
waz rach er an den buochen,
der diz hiez schrîben unde lesen?
jâ, wærens alle samet gewesen,
der künic, der sî ûz sande,
sînen rât von dem lande,
die boten gouche unde soten,
wærens alsô gewesen boten.
(Tristan, 8605–8632)*

*Man liest [...] über Tristan,
daß eine Schwalbe aus Kurnewål
nach Írlant flog,
ein Frauenhaar dort
für den Bau ihres Nestes nahm, –
ich weiß nicht, woher sie es wußte, –
und brachte es zurück übers Meer.
Es hat noch nie eine Schwalbe sonst
mit solchem Aufwand ihr Nest gebaut;
wo sie doch alles für den Nestbau
in ihrem Land hatte,
daß sie [dann] übers Meer in fremde
Länder nach ihrem Baumaterial flog?
Weiß Gott, hier wird die Dichtung
unwahr, die Geschichte unsinnig.
Auch ist es albern zu sagen,
daß Tristan aufs Geratewohl
übers Meer mit einer Schar reiste,
ohne darauf zu achten,
wie lange oder wohin er fuhr und
ohne zu wissen, wen er suchte.
Was kratzte der in den Büchern zusammen,
der dies schreiben und erzählen ließ?
Ja, sie wären alle zusammen,
der König, der sie aussandte,
seine Ratgeber, die Boten,
Toren und Narren gewesen,
wenn sie sich als Boten auf so etwas
eingelassen hätten.*

Der Erzähler packt die Sache bei ihrer unlogischen Seite: Warum sollte eine Schwalbe aus Cornwall nach Irland fliegen, um dort Nistmaterial zu holen, das sie auch zu Hause finden kann? Und: Wie verrückt muss man sein, wenn man sich tatsächlich auf die wahnwitzige und völlig

aussichtslose Suche nach der Besitzerin eines Frauenhaares macht? Er hätte hinzufügen können: Woher will man bitte wissen, dass das Haar nicht aus Cornwall stammen kann und man übers Meer fahren muss?

Bei aller Kritik an seinen Dichterkollegen schimmert hier nun auch durchaus ein kritischer Aspekt in Bezug auf ‚Bücher‘ durch: Diese ‚Schreiberlinge‘ haben sich das – so der Erzähler – nicht etwa selbst ausgedacht, sondern sie haben es in Büchern ‚zusammengekratzt‘⁴². Das bedeutet aber, es steht irgendwo, ist aufgeschrieben worden – und damit muss es auch Geschriebenes geben, das eben nicht ‚wahr‘ ist. Damit „zieht [Gottfried] die Autorität des Geschriebenen in Zweifel“ und die daraus folgende „Frage nach Kriterien der Richtigkeit“⁴³ führt letztlich dazu, dass man seine eigene (geschriebene) Version legitimieren oder gar verteidigen muss.

c) wære buoch und swarze buoch

Sein Wissen aus Büchern zu beziehen ist grundsätzlich der richtige Weg. In den höfischen Romanen treten auch Bücher zu verschiedenen Fachgebieten in Erscheinung, z.B. zur Medizin. Im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach berichtet etwa Trevrizent, der Bruder des Gralkönigs Anfortas, von dessen Wunde, die durch nichts zu heilen ist:

*des küneges wunde geitert was.
swaz man der arzetbuoche las,
diene gâben keiner helfe lôn.
(Parzival, 481,5–7)⁴⁴*

*Des Königs Wunde war voller Gift.
Man mochte noch so viele medizinische
Bücher lesen, keines wußte ein Mittel,
keines konnte helfen.*

Selbst das medizinische Wissen aus den Büchern – gleichsam als letzte Instanz – hilft nicht weiter. Der Erzähler des ‚Erec‘ Hartmanns von Aue kennt allerdings eine den *arzetbuochen* überlegene Instanz: Als der Held Erec verwundet an den Artushof kommt, wird er dort mit einem *phlaster* (einem Verband oder einer Salbe) geheilt. Dieses *phlaster* stammt von

⁴² Man könnte hier freilich nicht das starke Verb ‚rechen‘ = „mit den Händen zusammen kratzen . . .“ (Lexer II [1876], Sp. 360) annehmen, sondern das starke Verb ‚rechen‘ = „ein Unrecht bestrafen, zur Vergeltung einem Übeln zufügen“ (Lexer II [1876], Sp. 359), etwa „Wofür bestrafte er die Bücher . . .“.

⁴³ Grubmüller (1995), S. 48.

⁴⁴ Mittelhochdeutscher Text und Übersetzung (Peter Knecht) zitiert nach: Wolfram von Eschenbach: Parzival (2003).

Feimurgân, der Schwester des Königs Artus (die Fee Morgana der Artussage), deren Zauberkräfte legendär seien. Damit ausgestattet, übertrifft das *phlaster* alle medizinische Kunst:

*jâ wæne man iender vunde,
swie sêre man wolde ersuoehen
die kraft ûz arzâtbuochen,
sô krefteclîche liste
die si wider Kriste
uopte sô des gerte ir muot.
(Erec, 5237–5242)⁴⁵*

*Ich glaube, man fände nirgends,
würde man die Wirkung noch so eifrig
in ärztlichen Büchern suchen,
so wirksame Künste wie ihre,
die sie gegen Christi Gebot
ausübte, wenn sie es wollte.*

Hier wird ein markanter Gegensatz aufgemacht, der in der mittelalterlichen Literatur häufig zu finden ist: Es gibt christliches Wissen und nicht-christliches Wissen – in diesem Fall das Wissen der Zauberei, das erstaunlicherweise hier nicht nur dem ‚ehrbaren‘, christlichen Wissen überlegen ist, sondern darüber hinaus kaum negativ konnotiert wird, im Gegenteil: Der beste aller Ritter ist verwundet und das beste aller Heilmittel steht für ihn bereit.⁴⁶

Dass der genannte Gegensatz nicht etwa einer zwischen Büchern und nicht schriftlich fixiertem Wissen ist, machen die häufigen Verweise auf Bücher deutlich, von denen dringend abzuraten ist. In Wolframs ‚Parzival‘ heißt es über einen gewissen Pompeius, der eben nicht jener bekannte Römer gewesen sei, sondern:

*der künec Nabchodonosor
sîner muoter bruoder was,
der an trügelîchen buochen las
er solte selbe sîn ein got.
(Parzival, 102,4–7)*

*... vielmehr einer, dessen Mutterbruder
der König Nabchodonosor war.
Der hatte in einem lüngerischen Buch
gelesen, ihm sei bestimmt, ein Gott zu
werden ...*

Nebukadnezar hat demnach einem Buch sein Vertrauen geschenkt, das nicht die ‚Wahrheit‘ verkündet, ebenso unzuverlässig ist wie etwa diejenigen, die im ‚Tristan‘-Stoff die Schwalbenhaar-Episode erzählen. Die

⁴⁵ Mittelhochdeutscher Text zitiert nach: Hartmann von Aue: Erec (2006), Übersetzung von Volker Mertens zitiert nach: Hartmann von Aue: Erec (2008).

⁴⁶ Zur Figur und Darstellung der Feimurgân in Hartmanns ‚Erec‘ vgl. Wand-Wittkowski (1997).

ärgsten und verwerflichsten Bücher sind die so genannten schwarzen Bücher, die immer wieder als Gegenbild verwendet werden; Herbort von Fritzlar beschreibt deren Inhalte in seinem um 1200 entstandenen ‚Liet von Troye‘ im Zusammenhang mit der Darstellung der zauberkundigen Medea:

*Der kvnic eine tochter hate
Harte wise an rate
Als mir daz buch saget
Sie was eine harte wise maget
Wen sie wol wiste
Aller hande liste
Die vf der erdē
Immer mochte werdē
Sie kvnde arzedigē
Vñ von nygromancien
Daz man heizzet swarze buch
Da man ane findet fluch
Vñ beswernisse
Wie man in vbelnisse
Die vbeln geiste beswert
Daz man an in eruert
Allez daz da ist geschehē . . .
(Liet von Troye, 543–559)⁴⁷*

*Der König hatte eine Tochter,
die sehr klug war,
wie mir meine Quelle berichtet.
Sie war eine sehr kluge Jungfrau,
da sie alle Arten von Künsten,
die es jemals auf der Welt
gab und geben wird,
sehr genau kannte.
Sie war in der Medizin bewandert
und in der Nikromanzie in dem,
was man die schwarzen Bücher nennt,
in denen man Flüche findet
und Beschwörungen,
wie man in Bösartigkeit
die bösen Geister beschwört,
dass man von ihnen alles erfährt,
was geschehen ist . . .*

Obwohl man also in diesen schwarzen Büchern offensichtlich zuverlässige Informationen finden kann, sind diese von solcher Art, dass sie v.a. von christlicher Seite absolut abgelehnt werden müssen. Die *swarzen buoch* gehören ganz sicher nicht zu den *wären buoch*, nach denen sich ein guter Mensch und Christ zu richten hat. Aber auch hier wird das Buch wieder als Träger des Wissens dargestellt – die Schwarzkunst wird nicht etwa nur mündlich weitergegeben, sondern über die Verschriftlichung in Büchern.

Das negative Image dieser schwarzen Bücher wird durchaus auch im literarischen Schlagabtausch eingesetzt. Gottfried von Straßburg lässt in

⁴⁷ Mittelhochdeutscher Text zitiert nach: Herbort von Fritzlar: Liet von Troye (1837).

seinem ‚Tristan‘ seine Dichterkollegen in einer Literaturschau Revue passieren. Er lobt überschwänglich und verleiht Hartmann von Aue den Lorbeerkrantz der Dichtkunst. Ein Dichter kommt jedoch überhaupt nicht gut weg; es wird zwar kein Name genannt, doch vermutlich handelt es sich um eine Gruppe von Dichtern, als deren Exponent Wolfram von Eschenbach gelten kann.⁴⁸ Sie schreiben in einem dunklen, unverständlichen Stil; es heißt:

*die selben wilderære
si müezen tiutære
mit ir mære lâzen gân:
wirn mugen ir dâ nâch niht verstân,
als man si hæret und siht;
sone hân wir ouch der muoze niht,
daz wir die glöse suochen
in den swarzen buochen.
(Tristan, 4681–4688)*

*[Diese Wilderer] müssen
ihre Geschichte
erklären lassen:
wir können sie so nicht verstehen,
wie man sie hört und liest.
Auch haben wir nicht die Zeit,
daß wir die Erklärung
in den Zauberbüchern suchen.*

Geschichten, zu deren Verständnis und Deutung man in schwarzen Büchern nachschlagen muss, sind natürlich zurückzuweisen. Wolfram selbst – und das ist einer der Gründe, weshalb man ihn als Adressaten dieser Schmährede annimmt – lehnt v.a. in seinem ‚Parzival‘ vordergründig alle Bücher ab. Doch diese ‚Fehde‘ soll hier nicht Gegenstand sein.⁴⁹ Dass aber die Möglichkeit, dass Bücher Unwahres berichten, durchaus als Mittel zum Zweck der eigenen Legitimation verwendet werden kann, zeigt ein Beispiel aus dem ‚Erec‘ Hartmanns von Aue. Bei

⁴⁸ Zur Diskussion um den oder die Angesprochenen vgl. Tomasek (2007), S. 145–147.

⁴⁹ Der Erzähler im ‚Parzival‘ besteht zwar zum einen darauf, dass seine „âventiure / vert âne der buoch stiure“ (115,29f.; „Dieser Roman geht seinen Weg, da braucht es keine Bücher.“), doch gleichzeitig schildert er, dass sein fiktiver Gewährsmann Kyot sein Wissen „in latinschen buochen“ (455,4; „in der lateinischen Literatur“) gesucht und „der lande chrônica / ze Britâne unt anderswâ, / ze Francriche unt in Yrlant“ (455,9–11; „die Chronik der Länder, in Britannien und überall, wo er hin kam, in Frankreich und in Yrland“) gelesen habe. Zu den poetologischen Aussagen im ‚Parzival‘ insgesamt vgl. Bumke (2004), S. 205–207, und Grubmüller (1995), S. 48f. Wie wichtig diese Position Wolframs u. U. für die Rezeption schon im Mittelalter war, zeigt Reinhard Hahn am „Wartburgkrieg“, vgl. Hahn (2000).

der Schilderung des Ortes der letzten Aventure flicht der Erzähler ein, dieser sei tatsächlich so gewesen, „ob uns daz buoch niht liuget“ (Erec, 8698; „Wenn die Quelle nicht lügt“). Diese vordergründige Annahme, dass der Quelle eventuell nicht ganz zu trauen sein könnte, impliziert hier natürlich, dass es in Bezug auf genau diese Quelle im Grunde unmöglich ist. Damit wird so wieder der Autoritätsanspruch für diese Erzählung untermauert. Mit der Zeit entwickelt sich „ein narratives Spiel“⁵⁰ vieler Autoren mit den Quellenberufungen.

d) der buoche lère unt ir getwanc

Zum Schluss seien noch dem Titelzitat bzw. dem damit verbundenen Thema einige Überlegungen gewidmet. Auch wenn Bücher als Gegenstände selbst kaum in den mittelhochdeutschen Texten auftauchen, ist die Buchgelehrsamkeit zum Teil sehr präsent. Besonders zwei männliche Protagonisten der mittelalterlichen Literatur sind mit ihr stark verbunden: Gregorius und Tristan. Zunächst zu Gregorius. Hartmann von Aue erzählt auf der Basis einer altfranzösischen Fassung die im Grunde haarsträubende Geschichte von Gregorius, der einem Inzest zwischen Bruder und Schwester entstammt, ausgesetzt wird, später unwissend seine Mutter heiratet, nach der Erkenntnis dieser Sünde 17 Jahre angekettet auf einem Felsen in einem See büßt und schließlich durch eine göttliche Vision zum Papst bestimmt wird. Dieser Gregorius wächst unter der Obhut eines Abtes auf, der ihn – wie es auch der dem Säugling beigelegten Bitte der Mutter entspricht – *diu buoch lert*⁵¹, d.h. ihm Lesen und Schreiben beibringen und ihn in der Buchgelehrsamkeit, vorwiegend wohl der Theologie unterrichten lässt. So wird Gregorius, wie der Abt sagt, ‚der buoche wîse‘ (Gregorius, 1465), denn er ist ein gelehriger und eigentlich auch wissbegieriger Schüler. Doch er äußert sich selbst nicht nur positiv darüber:

*herre, swaz ich der buoche kan,
dâ engerou mich nie niht an
und kunde ir gerne mêre:
iedoch sô man mich sêre*

*Herr Abt, was ich an Wissen erwarb,
das werde ich niemals bereuen,
und ich wüßte am liebsten noch mehr.
Aber so sehr man mich auch*

⁵⁰ Schausten (1999), S. 287

⁵¹ Vgl. Gregorius 746 und 1163.

*ie unz her ze den buochen twanc,
sô turnierte mîn gedanc.
(Gregorius, 1579–1584)*

*bisher zum Lesen der Bücher anhielt,
im Geiste ritt ich stets Turniere.*

Gregorius schätzt offenbar das Wissen, das die Bücher bieten,⁵² aber der Zugang ist dennoch als ein nicht (ganz) freiwilliger dargestellt: Es ist von „twingen“ die Rede, also von Zwingen, Drängen, Plagen.

Ein ähnliches Bild bietet sich im ‚Tristan‘ Gottfrieds von Straßburg. Auch Tristan ist ein so hochbegabter Schüler, „daz er der buoche mêre / gelernete in sô kurzer zît / danne kein kint ê oder sit“ (Tristan, 2088-2090; „daß er mehr Bücher in kurzer Zeit studiert hatte als je ein Kind zuvor oder hernach“). Aber auch hier ist das Bild nicht nur positiv; in 19 Versen wird geschildert, was dieses Studium der Bücher für das Kind Tristan bedeutet:

*daz was sîn êrstiu kêre
ûz sîner frîheite.
dô trat er in daz geleite
betwungenlîcher sorgen,
die ime dâ vor verborgen
und vor behalten wâren.
in den ûfblüenden jâren,
dô al sîn wunne solte enstân,
dô er mit frôuden solte gân,
in sînes lebenes begin
dô was sîn beste leben hin:
dô er mit frôuden blüen began,
dô viel der sorgen rîfe in an,
der manger jugende schaden
tuot,
und darte im sîner frôuden bluot.
in sîner êrsten frîheit
wart al sîn frîheit hin geleit.*

*Das war seine erste Wendung
aus seiner Freiheit.
Nun trat er unter die Leitung
kummervoller Sorgen,
die ihm vorher verborgen
und von ihm ferngehalten worden waren.
In den aufblühenden Jahren,
in denen alle sein Glück entstehen sollte,
in denen er am Beginn seines Lebens
Freude haben sollte,
da war sein bestes Leben [bereits] vorbei.
Als er mit Freude aufblühte,
da fiel der Reif der Sorgen,
der oft der Jugend schadet, auf ihn
und ließ die Blüte seiner Freude erfrieren.
In seiner ersten Freiheit
wurde seine ganze Freiheit genommen.
Die Belehrung durch die Bücher und der*

⁵² Die Figuren im ‚Gregorius‘ vertrauen auch den Büchern bzw. denen, die buchgelehrt sind; die Mutter etwa bittet Gregorius nach Entdeckung des Inzests, die Buße festzusetzen, falls eine solche Tat überhaupt gebüßt werden könne, „wan ir habet der buoche vil gelesen“ (Gregorius, 2685).

*der buoche lêre und ir getwanc
was sîner sorgen anevanc.
(Tristan, 2066–2084)*

Zwang, [sich mit ihnen beschäftigen zu
müssen], waren der Anfang seiner Sorgen.

Das Studium der Bücher ist demnach ein äußerst mühsames Geschäft, aber wohl nicht zuletzt deswegen ist derjenige, der es auf sich nimmt und seinen ganzen Eifer darauf verwendet, ‚ausgezeichnet‘, im Kontext des mittelalterlichen Textes – ob nun ‚Gregorius‘ oder ‚Tristan‘ – ‚einzigartig‘.⁵³

Fazit

Bücher als Träger von Wissen dienen so der Auszeichnung des Helden – des ritterlichen Helden wohlgemerkt – und sind damit Teil dessen, was ihn von anderen abhebt. Dabei werden sowohl die Mühen des Wissenserwerbs als auch die intellektuellen Fähigkeiten gleichermaßen hervorgehoben. Ein ähnliches Zusammenspiel von Geist und mühsamer Arbeit ist die Basis für die Herstellung von Handschriften, natürlich auch derjenigen, die volkssprachige Literatur bewahren. Die Wertschätzung von Büchern – deren Inhalt und deren (nicht nur materiellem) Wert – wird in den mittelhochdeutschen Texten deutlich; das Lob von Büchern, v.a. denjenigen, die als Quellen der eigenen Geschichte verwendet werden, und von deren Wahrheitsgehalt wirkt zurück auf die Legitimation der eigenen Autorität: Der Dichter erzählt genauso eine ‚wahre‘ Geschichte und genau wie seine Figuren muss er viel Mühe aufwenden, um das Meisterwerk zu vollbringen.

Diese literarischen Werke der mittelhochdeutschen höfischen Epik sind demnach originär schriftliche Werke; obwohl sie sicherlich ihre ‚Aufführungssituation‘, ihren ‚Sitz im Leben‘, parallel dazu im mündlichen Vortrag hatten, basieren sie auf Schriftlichkeit – und das nicht nur durch optische Kunstgriffe wie Akrosticha, sondern sie reihen sich ein in die Tradition der Schriftlichkeit und legitimieren so ihren Autoritätsanspruch, nicht zuletzt durch die hohe Wertschätzung, die Schriftlichkeit genießt.

⁵³ Zur Figur des Tristan und seiner ‚Einzigartigkeit‘ vgl. Gerok-Reiter (2006), S. 148ff.

Literatur

Primärtexte

Eilhart von Oberg: Tristrant und Isalde. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hg. von Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok. Greifswald 1993 (= Greifswalder Beiträge zum Mittelalter; 12 / Serie WODAN; 27).

Gottfried von Straßburg: Tristan. Bd. 1: Text. Hg. von Karl Marold. Unveränderter fünfter Abdruck nach dem dritten, mit einem auf Grund von Friedrich Rankes Kollationen verbesserten kritischen Apparat besorgt und mit einem erweiterten Nachwort versehen von Werner Schröder. Berlin, New York 2004.

Gottfried von Straßburg: Tristan. Übersetzt von Xenja von Ertzdorff, Doris Scholz und Carola Voelkel. München ²1994 (= UTB für Wissenschaft, Uni-Taschenbücher; 858).

Hartmann von Aue: Der arme Heinrich. Hg. von Hermann Paul, neu bearbeitet von Kurt Gärtner. 17., durchgesehene Auflage. Tübingen 2001 (= ATB; 3).

Hartmann von Aue: Erec. Mit dem Abdruck der neuen Wolfenbütteler und Zwettler Erec-Fragmente. Hg. von Albert Leitzmann, fortgeführt von Ludwig Wolff. 7. Auflage besorgt von Kurt Gärtner. Tübingen 2006 (= ATB; 39).

Hartmann von Aue: Erec. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch: Hg., übersetzt und kommentiert von Volker Mertens. Stuttgart 2008 (= RUB; 18530).

Hartmann von Aue: Gregorius, der gute Sünder. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Friedrich Neumann, Übertragung von Burkhard Kippenberg, Nachwort von Hugo Kuhn. Stuttgart 2003 (= RUB; 1787).

Hartmann von Aue: Gregorius. Hg. von Hermann Paul, neubearbeitet von Burghart Wachinger. 15., durchgesehene und erweiterte Auflage. Tübingen 2004 (= ATB; 2).

Hartmann von Aue: Iwein. 4., überarbeitete Auflage. Text der siebenten Ausgabe von G. F. Benecke, K. Lachmann und L. Wolff. Übersetzung und Nachwort von Thomas Cramer. Berlin, New York 2001.

Herbort von Fritzlar: Liet von Troye. Hg. von Karl Frommann. Quedlingburg, Leipzig 1837 (= Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit; 5).

Das Hildebrandslied. Eine geschichtliche Einleitung für Laien, mit Lichtbildern der Handschrift, alt- und neuhochdeutschen Texten hg. von Georg Baesecke. Halle 1945.

Rudolf von Ems: Willehalm von Orlens. Hg. aus dem Wasserburger Codex der fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek in Donaueschingen von Victor Junk. Berlin 1905 (= Deutsche Texte des Mittelalters; 2).

Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch hg. von Helmut de Boor. 22., revidierte und von Roswitha Wisniewski ergänzte Auflage. Mannheim 1988 (= Deutsche Klassiker des Mittelalters).

Thomas: Tristan. Eingeleitet, textkritisch bearbeitet und übersetzt von Gesa Bonath. München 1985 (= Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben; 21).

Wirnt von Grafenberg: Wigalois. Text der Ausgabe von J. M. N. Kapteyn, übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach. Berlin, New York 2005.

Wolfram von Eschenbach: Parzival. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Mit Einführung zum Text der Lachmannschen Ausgabe und in Probleme der ‚Parzival‘-Interpretation von Bernd Schirok. Berlin, New York 2003.

Forschungsliteratur

Brunhölzl, Franz: Art. ‚Bibel, A. Allgemeiner Sprachgebrauch‘. In: Lexikon des Mittelalters II (2002), Sp. 40f.

Brunner, Horst: Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Erweiterte und bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart 2010 (= RUB; 17680).

Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. München ⁹1999.

Bumke, Joachim: Wolfram von Eschenbach. 8., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar 2004 (= Sammlung Metzler; 36).

Cormeau, Christoph; Störmer, Wilhelm: Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung. Nachdruck der 2., überarbeiteten Auflage. München 1998 (= Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte).

Düwel, Klaus: Art. ‚Hildebrandslied‘. In: Verfasserlexikon 3 (²1981), Sp. 1240–1256.

Feistner, Edith: Historische Typologie der deutschen Heiligenlegende des Mittelalters von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zur Reformation. Wiesbaden 1995 (= Wissensliteratur im Mittelalter; 20).

Gerok-Reiter, Annette: Individualität. Studien zu einem umstrittenen Phänomen mittelhochdeutscher Epik. Tübingen, Basel 2006 (= Bibliotheca Germanica; 51).

Grubmüller, Klaus: Das *buoch* und die Wahrheit. Anmerkungen zu den Quellenberufungen im *Rolandslied* und in der Epik des 12. Jahrhunderts. In: *bickelwort* und *wildiu mære*. Festschrift für Eberhard Nellmann zum 65. Geburtstag. Hg. von Dorothee Lindemann, Berndt Volkmann und Klaus-Peter Wegera. Göppingen 1995 (= GAG; 618), S. 37–50.

Grümmer, Gerhard: Spielformen der Poesie. Leipzig 1985.

Hahn, Reinhard: *ein engel gap dem wisen man ein buoch*. Anmerkungen zur Brandanlegende im „Wartburgkrieg“. In: ZfdPh 119, S.H. (2000), S. 112–129.

Haug, Walter: Einleitung. In: W.H.: Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Tübingen 2003. [= 2003a]

Haug, Walter: Autorität und fiktionale Freiheit. In: Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Tübingen 2003. [= 2003b]

Haymes, Edward R.: „ez wart ein buoch funden“: Oral and Written in Middle High German Heroic Epic. In: Comparative Research on Oral Traditions: A Memorial for Milman Parry. Hg. von John Miles Foley. Columbus, Ohio, 1987, S. 235–243.

Huber, Christoph: Gottfried von Straßburg: Tristan. 2., verbesserte Auflage. Berlin 2001 (= Klassiker-Lektüren; 3).

Lofmark, Carl: The Authority of the Source in Middle High German Narrative Poetry. London 1981 (= Bithell Series of Dissertations; 5).

Masser, Achim: Art. ‚Sächsisches Taufgelöbniß‘. In: Verfasserlexikon 8 (21992), S. 471f.

Müller, Jan-Dirk: Das Nibelungenlied. 2., überarbeitete und ergänzte Ausgabe. Berlin 2005.

Okken, Lambertus: Kommentar zum Tristan-Roman Gottfrieds von Straßburg. Im Anhang: Martin van Schaik: Musik, Aufführungspraxis und Instrumente im Tristan-Roman Gottfrieds von Straßburg; Bernhard Dietrich Haage: Heilkunde im Tristan-Roman Gottfrieds von Straßburg. 2 Bde. Zweite, gründlich überarbeitete Auflage. Amsterdam, Atlanta 1996 (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur; 57, 58).

Sandmann, Mechthild: Art. ‚Fulda, I. Kloster; „Schule“ und Bibliothek‘. In: Lexikon des Mittelalters IV (2002), Sp. 1020–1022.

Schausten, Monika: Erzählwelten der Tristangeschichte im hohen Mittelalter. Untersuchungen zu den deutschsprachigen Tristanfassungen des 12. und 13. Jahrhunderts. München 1999 (= Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur; 24).

Schlosser, Horst D.: Art. ‚Hildebrandslied‘. In: Lexikon des Mittelalters V (2002), Sp. 12f.

Schmidt, Wieland: Vom Lesen und Schreiben im späten Mittelalter. In: Festschrift für Ingeborg Schröbler zum 65. Geburtstag. Hg. von Dietrich Schmidtke und Helga Schüppert. Tübingen 1973 (= PBB 95, S.H. [1973]), S. 309–327.

Schüppert, Helga: Art. ‚Ebernand von Erfurt‘. In: Verfasserlexikon 2 (²1980), Sp. 290–293.

Splett, Jochen: Art. ‚Abrogans deutsch‘. In: Verfasserlexikon 1 (²1978), Sp. 12–15.

Tomasek, Tomas: Gottfried von Straßburg. Stuttgart 2007 (= RUB; 17665).

Trost, Vera: „Wer nicht schreiben kann, glaubt es sei keine Arbeit ...“ Zur Buchherstellung im Mittelalter. In: *der sassen speyghel*. Sachsenspiegel – Recht – Alltag. Beiträge und Katalog zu den Ausstellungen ‚Bilderhandschriften des Sachsenspiegels – Niederdeutsche Sachsenspiegel‘ und ‚Nun vernehmt in Land und Stadt – Oldenburg • Sachsenspiegel • Stadtrecht‘. Hg. von Egbert Koolman, Ewald Gäßler und Friedrich Scheele. 2., verbesserte Auflage. Bd. 1. Oldenburg 1995 (= Veröffentlichungen des Stadtmuseums Oldenburg; 21 / Schriften der Landesbibliothek Oldenburg; 29), S. 141–158.

Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Berlin, New York 2008.

Wand-Wittkowski, Christine: Die Zauberin Feimurgan in Hartmanns *Erec*. Ein Beispiel für phantastisches Erzählen im Mittelalter. In: *fabula* 38 (1997), S. 1–13.

Wiedemann, Konrad: *Manuscripta theologica: Die Handschriften in Folio*. Wiesbaden 1994.

Zedelmaier, Helmut: Art. ‚Schriftlichkeit, Schriftkultur. I. Westen‘. In: *Lexikon des Mittelalters VII* (2002), Sp. 1566 f.

Ziegeler, Hans-Joachim: Art. ‚Wirnt von Grafenberg‘. In: *Verfasserlexikon 10* (²1999), Sp. 1252–1267.

Hilfsmittel

BMZ = Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Mit Benutzung des Nachlasses von Georg Benecke. Ausgearbeitet von Wilhelm Müller. 3. Nachdruckauflage der Ausgabe von Leipzig 1854. Bd. 1. Hildesheim u.a. 1986.

Bußmann, Hadumod: Lexikon der Sprachwissenschaft. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage. Unter Mithilfe und mit Beiträgen von Fachkolleginnen und -kollegen. Stuttgart 1990 (= Kröners Taschenausgabe; 452).

Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Elmar Seebold. 23., erweiterte Auflage. Berlin, New York 1995.

Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum Mittelhochdeutschen Wörterbuch von Benecke-Müller-Zarncke. 3 Bde. Leipzig 1872/1876/1878.

Internetseiten

Gottfried von Straßburg: Tristan: Codex pal. germ. 360 der Universitätsbibliothek Heidelberg: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg360> (04.11.2011).

„Hildebrandslied“

Codex 2° Ms. theol. 54 der Universitätsbibliothek Kassel: http://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1296741113093/1/LOG_0000/ (19.09.2014).

Gesprochene (Teil-)Version:

<http://www.germ.uni-tuebingen.de/abteilungen/germanistische-mediaevistik/studium-alt/mediaevistik-lernhilfen/leseproben/hildebrandslied.html> (19.09.2014).

Stefanie Brinkmann

Die kulturelle Biographie einer Buḥārī-Handschrift ¹

Das materielle Objekt – und dazu gehört eine Handschrift ebenso wie eine griechische Vase oder ein Schuh – wurde bis in die 1970er Jahre hinein vorrangig als passives Material gesehen, gebunden lediglich an seine Funktionalität. Im Jahr 1986 griff Igor Kopytoff die Idee auf, von einer kulturellen Biographie der Dinge zu sprechen², um die Interaktion zwischen Mensch und Objekt zu betonen und somit nicht nur ein „Was macht der Mensch mit dem Objekt?“ , sondern auch ein „Was macht das Objekt mit dem Menschen?“ zu berücksichtigen. In diesem Sinne weitete sich das methodische Rüstzeug um soziologische, anthropologische und historische Zugänge und schuf eine komplexere Vorstellung von der Rolle materieller Objekte in der Geschichte.

Dieser Gedanke einer kulturellen Biographie materieller Objekte soll im Folgenden auf eine an der Universitätsbibliothek Leipzig verwahrte islamische Handschrift übertragen werden: Die Sammlung prophetischer Traditionen (*ḥadīṭ*), genauer: von Worten, Taten und Gewohnheiten, die dem islamischen Propheten Muḥammad (gest. 11/632) zugeschrieben werden, zusammengestellt von Muḥammad b. Ismā‘īl al-Ḡu‘fī al-Buḥārī (gest. 256/870).³

¹ Mein besonderer Dank geht (in alphabetischer Reihenfolge) an: Rosemarie Quiring-Zoche, Helga Rebhan, Beate Wiesmüller und Jan Just Witkam.

² Kopytoff, Igor: The cultural biography of things: commoditization as process, in: Appadurai, A. (ed.): The social life of things: commodities in cultural perspective, Cambridge 1986, S. 64-91. Siehe auch: Gosden, Chris: What Do Objects Want?, in: Journal of Archaeological Method and Theory, Vol. 12, Nr. 3 (2005), S. 193-211.

³ Bei erstmaliger Nennung von Daten wird zuerst das Hiġra-Jahr, danach das Jahr der christlichen Zeitrechnung angegeben, im Folgenden nur noch das christliche Jahr. Generell gilt zu beachten, dass die genaue Umrechnung von Daten mit Tag, Monat und Jahr vom islamischen in den gregorianischen Kalender vom 7.-16. Jahrhundert n. Chr. Ungenauigkeiten mit sich bringen kann, da der gregorianische Kalender erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eingeführt wurde. Die Handschrift ist verzeichnet in Fleischer, H. L. und Delitzsch, F.: Codices Orientalium Linguarum descripserunt H.L. Fleischer et F. Delitzsch, Grimma 1838 (Neudruck, Osnabrück 1985). (Der Katalog war erst 1840 auslieferbar, das Datum 1838 geht auf den Gesamtkatalog von Naumann, Robert (Hrsg.): Catalogus librorum manuscriptorum qui in

Die Hadīṭ-Literatur als zweite autoritative Quelle nach dem Koran ist für die alltägliche Frömmigkeit genauso zentral, wie für die religiöse Gelehrsamkeit und die Rechtsfindung.

Eine Handschrift wie die Traditionssammlung des Buḥārī kann daher weitaus mehr sein, als ein einmalig geschaffenes Objekt: Der in Form des Objektes „Buch“ materialisierte Text, „macht“ nicht nur „etwas“ mit den Menschen, die ihn lesen, er ist zudem Träger eingeschriebener Geschichte. Die Handschrift mit dem Text der Überlieferungen des Propheten Muḥammad hat die Erfahrungen von Menschen in sozialen Kontexten bestimmter Zeiten und Regionen geprägt, und wurde dadurch zum Träger der jeweiligen Erfahrungen und Haltungen. Denn die Menschen haben sich in das Objekt ‚Handschrift‘ immer wieder neu eingeschrieben – in Form von Kommentaren am Seitenrand, Leser- vermerken, Besitztzervermerken und Zeugnissen der Lehrtätigkeit. Diese so genannten Sekundäreinträge in einer Handschrift sind Zeugen des historischen Wachsens und der gegenseitigen Wechselbeziehung zwischen dem Objekt ‚Handschrift‘ und dem Nutzer.

Da die Buḥārī-Handschrift in Leipzig nicht nur den Text der Traditionssammlung von al-Buḥārī enthält, sondern auch eine Vielzahl von Randkommentaren und Sekundäreinträgen, eignet sie sich besonders, um diese wechselseitige Beziehung zu veranschaulichen.

Bibliotheca Senatoria Civitatis Lipsiensis asservantur. Grimma 1838, zurück.) Signatur in Fleischer: CLXXX, S. 451-464, Signatur der Universitätsbibliothek Leipzig: B.or.227 (unter www.islamic-manuscripts.net erhält man Zugang zu dem digitalisierten Katalog von H. L. Fleischer und einer gekürzten Übersetzung desselben durch Boris Liebrecht). Die Handschrift hat nach neuer Zählung, 694 Bl. (die eingelegte Druckausgabe von „Le Mukhbīr“ mitgezählt 696 Bl.), abweichend von der alten Zählung mit 786 Bl. (mit „Le Mukhbīr“ 788 Bl.). Die alte Zählung berücksichtigt nicht das später hinzugefügte Inhaltsverzeichnis zu Beginn der Handschrift, die jüngeren *igāzāt* und „Le Mukhbīr“ am Ende der Handschrift. Die Zählung springt von Bl. 289 auf 300, 358 auf 360, 413 auf 415, 689 auf 700 und 701 auf 772. Index (Bl. 1r-2r) und Vorwort (Bl. 3r) sind unvollständig; Bl. 3v-4r: Index von Imām al-Ḥamawī, Bl. 4v-690v neu/1v-782v alt: aṣ-Ṣaḥīḥ, Bl. 691v-692v neu: *igāzāt* für Ibrāhīm Pāšā, Bl. 694v neu: Lobverse auf Šihāb ad-Dīn Abū al-Faḍl Aḥmad b. ‘Alī b. Ḥaḡar al-‘Asqalānī (gest. 852/1449), Bl. 695r-696v neu: beigefügte Druckausgabe der Zeitung „Le Mukhbīr“ vom Samstag, den 31. August 1867; Format: 32,5 x 23,5; Textspiegel: 22,7 x 15; Zeilenzahl: 27; Schrift: Naṣḥ.

Wird in einer Handschrift hingegen nur der Kerntext überliefert, etwa nur der Text von al-Buḥārī, ist die Rekonstruktion ihrer Biographie um einiges komplizierter und sicher lückenhafter als bei Handschriften mit Sekundärvermerken – wenn sie überhaupt möglich ist. Angewiesen ist man in einem solchen Fall ausschließlich auf Quellen außerhalb der Handschrift selbst, etwa auf Kaufverträge oder Briefe.

Handschriften, die für den täglichen Gebrauch bestimmt waren, wie sie uns vor allem aus dem islamischen Lehrbetrieb erhalten sind, oder aber dokumentarische Quellen (Papyri) wie Steuernachweise, Haushaltslisten, Landvermessungen und ähnliches, verweisen auf zwei Sachverhalte, die sowohl von allgemein Handschrifteninteressierten als auch für Islamwissenschaftlern zu bedenken sind. Erstens: Denkt man an islamische Handschriften, kommen einem oft Prachthandschriften in den Sinn, kalligraphisch wertvoll ausgearbeitete Diwane, Korane mit eindrucksvollem Buchschmuck, die vielfältigen Stile der Miniaturmalerei oder sorgfältig verzierte Bucheinbände. Diese Vorstellung wird insofern unterstützt, als man bei Ausstellungen zu islamischen Handschriften meist *schöne* Handschriften sieht, *Buchkunst*, und es sind auch meist diese Handschriften, die in Vorträgen vorgestellt werden. Dabei wird allzu oft übersehen, dass die bei weitem größte Masse der islamischen Handschriften Gebrauchshandschriften sind, einige in Reinschrift, andere in Form einer Kladder. Es sind aber diese Handschriften, die letztlich die wichtigsten Stimmen stellen, die von der islamischen Geschichte erzählen – neben anderen Quellen wie Münzen, archäologischen und archäobotanischen Funden und der Epigraphik.

Zweitens: Angesichts der Tatsache, dass es diese nicht unbedingt ästhetisch schönen Handschriften sind, die elementare Informationen zur Geschichte liefern, vom Alltag bis hin zu theologischen Debatten, mag es erstaunen, wie wenig von alledem erfasst ist: Nach einer informellen Umfrage ist von den rund 31.000 islamischen Handschriften in deutschen Bibliotheken und Museen gerade einmal ein Drittel erfasst.⁴

⁴ Im Jahr 2010 führte die Verfasserin zusammen mit Beate Wiesmüller eine Umfrage an Bibliotheken und Museen durch, wie viele Handschriften in arabischer, persischer und osmanisch-türkischer Sprache an den jeweiligen Institutionen lägen und wie viel davon erfasst, also inhaltlich zumindest grob bekannt sei. Da es vielen Einrichtungen an Fachreferenten mangelt, die dieses Material bearbeiten, kam es in manchen Fällen

Dies bedeutet noch nicht, dass dieses Drittel notwendigerweise eingehend katalogisiert wäre, geschweige denn erforscht. Bei manchen weiß man nur um ihre Existenz, vielleicht noch grob etwas zu Material, Zeitraum der Herstellung und Thema des Textes. Und von diesem relativ kleinen Teil befasst sich die Islamwissenschaft wiederum meist mit Editionen bestimmter Texte, auf deren Grundlage sie teilweise ihr Geschichtsverständnis konstruiert. Dabei ist es eben nur ein kleiner Teil des gesamten Materials, das vorliegt, Teil eines potentiell viel größeren Pools an Texten, der bestimmte Vorstellungen der Geschichte bestätigen, ergänzen, modifizieren, spezifizieren oder gar in Teilaspekten revidieren könnte. Hinzu kommt, dass das handschriftliche Material, mit dem zumeist gearbeitet wird, auch nur bestimmte Facetten der Gesellschaft widerspiegelt – politische Eliten und die Gelehrsamkeit, oder allgemeiner, die elitären Zirkel. Dies hat auch dazu geführt, dass die Alltagsforschung in den Islamwissenschaften eher vernachlässigt wurde, und dass wertvolle Informationen dazu heute vor allem aus dem Bereich der noch recht jungen arabischen Papyrologie kommen.⁵

Al-Buḥārī und sein *Ġāmi' aṣ-Ṣaḥīḥ*

Während die göttlichen Offenbarungen an Muḥammad, also die Verse des Korans, laut islamischer Überlieferung bereits zu Lebzeiten des Propheten gesammelt wurden, wenn auch nicht notwendigerweise systematisch und vollständig, sondern bruchstückhaft und auf einer Viel-

nur zu groben Schätzungen, in anderen Fällen konnte keine Angabe gemacht werden, obgleich man von Material im Magazin wusste. Diese Unsicherheiten und Ungenauigkeiten einberechnend, kommt man auf ca. 31.000 Handschriften in den genannten Sprachen (oft dann auch „islamische Handschriften“ genannt) allein an deutschen Bibliotheken und Museen. Nicht berücksichtigt wurden dabei Archive und private Sammlungen. Die Zahl dürfte höher liegen, zumal die Papyri nicht immer einberechnet wurden.

⁵ Grohmann, Adolf: Probleme der arabischen Papyrusforschung, in: Archiv Orientalni [1:] 3 (1931), S. 381f.; Kaplony, Andreas: The Arabic Papyrology Database, in: al-Bardiyat, Newsletter of the International Society for Arabic Papyrology 2 (2007), S. 1-5.

zahl von Beschreibstoffen, wurden die Ḥadīte⁶ nicht zeitgleich systematisch gesammelt. Doch führte eine Vielzahl von Umständen dazu, dass diese Traditionen zunächst meist mündlich weiter gegeben und erst mit Ausbreitung der Schriftlichkeit ab dem späten 8. Jahrhundert in einer Reihe verschiedener Traditionssammlungen schriftlich zusammengestellt wurden. In den Jahrzehnten nach dem Tod Muḥammads 632 sah sich die junge islamische Gemeinde einer Reihe von Herausforderungen gegenüber gestellt: Angesichts der Etablierung eines islamischen Reichs, einer Reihe von Bürgerkriegen allein im ersten Jahrhundert nach Muḥammad, der Formierung islamischer Rechts- und Denkschulen, der Interpretationsbedürftigkeit koranischer Verse und dem Fehlen von Regelungen, für die im Koran keine direkte und klare Anweisung zu finden war, benötigte man ein Korpus an Richtlinien, die den Koran ergänzen und als rechtliche und ethische Richtschnur der islamischen Gemeinde dienen sollten. Da der Koran selbst den Propheten Muḥammad als schönes Beispiel nennt (Sure 33, Vers 21), und die islamische Gemeinde (*umma*) auf ihn als Gründer und Anführer zurückgeht, war es die Figur des Propheten, die eine Quelle der Rechtsfindung und das Vorbild für moralisches Verhalten wurde. Da aufgrund der Autorität des Propheten so mancher Text fälschlicherweise auf ihn zurückgeführt wurde, entstand schon früh eine islamische Ḥadītkritik, die Authentisches von Gefälschtem trennen wollte. Im Laufe des 11. bis 13. Jahrhunderts n. Chr. etablierten sich endgültig sechs Ḥadītsammlungen als kanonische Sammlungen (*al-kutub as-sitta*) unter den Sunniten, wobei jene des Buḥārī (gest. 256/870) und die von Muslim (gest. 261/875) den höchsten Stellenwert einnehmen (*aṣ-Ṣaḥīḥāni*), da man in ihnen die authentischsten Sammlungen sah und sieht.⁷ Abū ‘Abd Allāh Muḥammad b. Ismā‘īl al-Ġu‘fī al-Buḥārī (810-870 n. Chr.) reiste rund 40 Jahre von Zentralasien über den Iran und Irak bis

⁶ Siehe als Einführung: Brown, Jonathan A. C.: *Hadith, Muhammad's legacy in the medieval and modern world*, Oxford 2009; Robson, J.: *Hadith*, in: Lewis, B. u.a. (eds.): *The Encyclopaedia of Islam*², Vol. III, Leiden und London 1971, S. 23-29.

⁷ Die sich ebenfalls formierenden Zwölferschiiten haben ihre eigenen vier kanonischen Sammlungen, die prophetisches und imamitisches Material enthalten und auf das 10.-11. Jahrhundert zurückgehen. Zur Kanonisierung von al-Buḥārīs und Muslims Sammlungen siehe Brown, Jonathan: *The canonization of al-Bukhārī and Muslim, The formation and function of the Sunnī Ḥadīth canon*, Leiden 2007.

nach Ägypten und Saudi-Arabien, um von einer Vielzahl von Gelehrten Ḥadīte zu hören und zu sammeln. Er soll seine Sammlung einer kritischen Revision unterzogen haben, um möglichst viel unsicheres oder gefälschtes Material auszusondern. Aus diesem Grund genießt sein Werk *al-Ġāmi' aṣ-Ṣaḥīḥ* („Die umfassende Sammlung gesunder Ḥadīte“) höchste Autorität unter den Sunniten. Daher wurde diese Sammlung unzählige Male in der islamischen Geschichte kopiert und im Lehrbetrieb studiert. Kopien des *Ṣaḥīḥ* finden sich in Handschriftensammlungen in der ganzen Welt und sind zunächst nichts Außergewöhnliches. Eine Kopie kann jedoch insofern untersuchungswürdig sein, als dass man ggf. vereinzelt voneinander abweichende Textvarianten finden kann, Abweichungen, die für die Beurteilung verschiedener Editionen wichtig werden. Denn das Werk des Buḥārī wurde über Jahrhunderte in Lehrzirkeln und an Lehrinstitutionen weiter tradiert, wobei es von Seiten der (mündlichen) Überlieferer und der Kopisten Veränderungen in der Anordnung des Materials, Fehler, Auslassungen oder Hinzufügungen, erfuhr, sei es willentlich oder nicht. Daher war die Traditionskette, in der eine Kopie stand, ein wichtiger Bestandteil, um den vorliegenden Buḥārī-Text in seiner Redaktion Jahrhunderte zurück über verschiedene Gelehrte bis zu al-Buḥārī selbst zurückführen zu können. Manche dieser Traditionslinien genossen dabei besonders großes Ansehen, da man in ihnen den Buḥārī-Text besonders authentisch bewahrt sah.⁸

Die Leipziger Handschrift zeigt nach Abschluss des Buḥārī-Textes eine solche Traditionslinie, eine der Linien, die als besonders autoritativ gilt (Abb. 1): Die Kette der Gewährsmänner (*silsila*) reicht von dem bekannten Gelehrten Muḥammad b. al-Ġazarī (751-833/1350-1429)⁹ über eine

⁸ Siehe dazu Fück, Johann: Beiträge zur Überlieferungsgeschichte von Buḥārī's Traditionssammlung, in: Zeitschrift der deutschen Morgenländischen Gesellschaft 92 (1938), S. 60-87. Allgemein Brown 2009, S. 43-49.

⁹ Sein vollständiger Name lautet Šams ad-Dīn Abū al-Ḥair Muḥammad b. Muḥammad b. Muḥammad [b. 'Alī b. Yūsuf] al-Ġazarī al-Dimašqī aṣ-Širāzī, siehe Brockelmann, Carl: Geschichte der arabischen Litteratur, Bd. 2, Leiden 1949, S. 257-262, Supplement-Bd. 2, Leiden 1938, S. 274-78; Kaḥḥāla, 'Umar Riḍā: Mu'ḡam al-mu'allifin, Bd. 11, Damaskus 1380/1960, S. 291-292; az-Ziriklī, Ḥair ad-Dīn: al-A'lām, Bd. 7, Beirut 1986, S. 45-46.

ununterbrochene Kette an bekannten Gewährsmännern bis zu al-Buḥārī im 9. Jahrhundert n. Chr. zurück.¹⁰

Der Text besagt, dass Ibn al-Ġazarī den Buḥārī-Text „durch Hören (*samāʿ*), Vortrag (*qirāʿa*) und Autorisierung (*iġāza*)“ durch (*ʿan*) al-Ġudāmī al-Iskandarī und Muḥammad b. ʿAbd Allāh aṣ-Ṣafawī aṣ-Ṣūfī überliefert hat, nach dem Vortrag (*qirāʿa*) des Textes vor den beiden Gelehrten (*ʿailaihimā*) in der Umayyadenmoschee in Damaskus im Monat Ramaḍān des Jahres 772 (März-April 1371). Ibn al-Ġazarī nennt einen dritten Gelehrten, bei dem er die Traditionssammlung gehört und selber vorgetragen hat, nämlich Abū ʿAbd Allāh Muḥammad b. ʿIwaḍ aṣ-Ṣāliḥī. Diese drei Gelehrten wiederum führen ihre Autorität auf eine Liste von Gewährsmännern zurück, die über Muḥammad b. Abī al-ʿIzz (gest. 707/1307), al-Ḥusain az-Zabīdī al-Baġdādī (gest. 631/1233), Abū al-Waqt (gest. 553/1158), ad-Dāwūdī (gest. 467/1075), Ibn Ḥammuwaihi al-Ḥamawī as-Sarahsī (gest. 381/991) und al-Firabrī (gest. 320/932) direkt bis Buḥārī (gest. 256/870) reicht.¹¹

Diese Linie gilt als höchst anerkannt, und die Überlieferungslinie von az-Zabīdī bis al-Buḥārī liegt anderen Traditionssträngen zugrunde, darunter jener von ʿAlī al-Yūnīnī aus dem 13. Jahrhundert. Besagter al-Yūnīnī überlieferte dabei nicht nur den Buḥārī-Text, sondern verfasste auch eine Abhandlung zur kritischen Textredaktion, indem er mehrere Überlieferungsstränge des Buḥārī miteinander verglich (*Rumūz ʿalā Ṣaḥīḥ al-Buḥārī*).¹²

¹⁰ Bl. 782v alt/690v neu (Zur Problematik der Folierung siehe Fußnote 4.)

¹¹ Die vollständigen Namen: Von al-Buḥārī über Abū ʿAbd Allāh Muḥammad b. Yūsuf b. Maṭar al-Firabrī (gest. 320/932), Abū Muḥammad ʿAbd Allāh b. Aḥmad b. Ḥammuwaihi al-Ḥamawī as-Sarahsī (gest. 381/991), Abū al-Ḥasan ʿAbd ar-Raḥmān b. Muḥammad [b. Muzaḥfar] ad-Dāwūdī (gest. 467/1075), Abū l-Waqt ʿAbd al-Awwal b. ʿĪsā b. Ṣuʿaib as-Siġzī al-Harawī (gest. 553/1158), Abū ʿAbd Allāh al-Ḥusain b. Abī Bakr al-Mubāarak b. Muḥammad b. Yaḥyā az-Zabīdī al-Baġdādī al-Ḥanbalī (gest. 631/1233), Abū ʿAbd Allāh Muḥammad b. Abī al-ʿIzz [b.] Muṣarraf al-Anṣārī ad-Dimašqī (gest. 707/1307), Abū ʿAbd Allāh Muḥammad b. ʿIwaḍ aṣ-Ṣāliḥī (gest. 774/1372), Abū ʿAbd Allāh Muḥammad b. ʿAbd Allāh aṣ-Ṣafawī aṣ-Ṣūfī (gest. 776/1374) und Burhān ad-Dīn Abū Ishāq Ibrāhīm b. Aḥmad b. Ibrāhīm b. Ḥātīmī al-Ġudāmī al-Iskandarī, der Abstammung nach ad-Dimašqī (gest. 778/1377).

¹² Siehe zu der Textüberlieferung und der redaktionellen Arbeit al-Yūnīnīs, ebenso wie den Gelehrtennetzwerken um az-Zabīdī: Quiring-Zoche, Rosemarie: How al-Buḥārīʿs

Buḥārī's Sammlung setzt sich aus einer Reihe von Hauptkapiteln (*kitāb*, Pl. *kutub*) und Unterkapiteln (*bāb*, Pl. *abwāb*) zusammen, die vom Anfang der Offenbarung, dem Glauben, den rituellen Waschungen, Pilgerfahrt, Prophetentum, Koraninterpretation, rechtlichen und ethischen Bestimmungen, bis hin zur Jagd, Kleidung, Essen und Trinken reichen. Während frühe islamische Handschriften zumeist keine Inhaltsverzeichnisse aufwiesen, hat die Leipziger Buḥārī-Handschrift gleich zwei: Das eine (Abb. 2, Bl. 1r-2r) wurde der Handschrift später hinzugefügt, das andere (Abb. 3, Bl. 3v-4r) ist wahrscheinlich Teil der Originalhandschrift aus dem Jahr 1398 (Index nach Imām al-Ḥamawī).

Die Biographie der Handschrift

Die Biographie der Leipziger Buḥārī Handschrift lässt sich noch nicht vollständig rekonstruieren. Die fortschreitende Erforschung der Handschrift wird vielleicht neue Erkenntnisse zutage fördern, doch manche Lücke wird sich vielleicht nie schließen lassen oder nur im Rückgriff auf Spekulationen. Die zahlreichen Kommentare werden erst jetzt, nachdem die Handschrift Ende des 17. Jahrhunderts nach Leipzig gekommen ist, nach und nach ausgewertet. Andere Sekundäreinträge und Hinweise in der Handschrift geben jedoch bereits jetzt Hinweise auf wichtige Etappen.

„Geboren“ wurde die Handschrift im Jahr 1398, genauer gesagt am 27. Ğumāda II 800 der Hiġra (im Folgenden d. H.), also dem 17. März 1398. Darüber gibt das vom Schreiber am Ende des Kerntextes gesetzte Kolophon Auskunft, das, wie in vielen islamischen Handschriften üblich, als Dreieck graphisch besonders hervorgehoben ist.¹³ Hier nennt sich auch der Schreiber selbst: Maḥmūd b. Aḥmad b. ‘Uṭmān aš-Šīrāzī aš-Šāfi‘ī Naġm al-Ḥāfiẓ (siehe Abb. 1).

Über den Schreiber ist nichts weiter bekannt, aber sein Herkunftsname (*nisba*) Šīrāzī bezeugt, dass er entweder aus dem iranischen Schiras

Ṣaḥīḥ was edited in the Middle Ages: ‘Alī al-Yūnīnī and his *Rumūz*, in: Bulletin d'Études Orientales, Tome L, Institut Français de Damas, Damaskus 1998; Fück 1938.

¹³ Die Methode, den Text in Form eines Dreiecks spitz zulaufen zu lassen, wird auch für das Ende von Kapiteln oder größeren Abschnitten in Büchern angewendet. Zum Kolophon s. Quiring-Zoche, Rosemarie: The Colophon in Arabic Manuscripts. A Phenomenon without a Name, in: Journal of Islamic Manuscripts 4 (2013), S. 49-81.

stammte und/oder dort wirkte. Der nächste datierte Vermerk in der Handschrift ist ein Eintrag aus dem Jahr 818/1415 aus Schiras, was vermuten lässt, dass die Handschrift in Schiras kopiert wurde. Zudem verweist auch die Ausführung des *'unwān* (der Zierleiste über dem Textanfang¹⁴) auf Iran um 1400, bzw. auf das Ende des 14. Jahrhunderts. Dafür spricht die filigrane Gestaltung, als auch die Farbgebung: das Mittelblau ist typisch für viele Handschriften für die Zeit am Ende des 14. Jahrhunderts und Anfang des 15. Jahrhunderts, während das früh-timuridische Blau oftmals zunächst lichter, und vor allem ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts deutlich dunkler wird (Abb. 4).¹⁵ Sicher war der Auftraggeber dieser Handschrift, die aufgrund von Schriftführung und Illumination beim Inhaltsverzeichnis und dem *'unwān* gehobener Ausstattung war, vermögend. Es ist ein einziges, kleines Wort, das uns zumindest den Besitzer der Handschrift zu Beginn des 15. Jahrhunderts erkennen lässt: einen gewissen *'Imād ad-Dīn Aḥmad*. Alle neun Nachweise, die die Überlieferung des Buḥārī-Textes durch verschiedene Methoden der Textüberlieferung in der Handschrift verzeichnen, sind – soweit bekannt – von zwei Gelehrten für besagten *'Imād ad-Dīn* ausgestellt. In einem dieser Einträge wird *'Imād ad-Dīn Aḥmad* zwar namentlich nicht genannt, aber er ist der in dem Eintrag

¹⁴ Bl. 1v alt/4v neu. Am Ende des vorne angefügten Inhaltsverzeichnisses steht eine anonyme Anmerkung, dass der Schreiber die Überlieferungen richtig geordnet habe, nachdem andere wie al-Baḡawī und aṣ-Ṣaḡawī sie durcheinander gebracht hätten.

¹⁵ Für den Wandel vom früh-timuridischen Blau zum spät-timuridischen Blau merkt Helga Rebhan zur Handschrift eines Hadīṭwerkes von Muslim (gest. 875) aus dem Jahr 1438 (Schiras?) an: "Die Hauptfarbe der Illumination, Mittelblau, unterscheidet sich deutlich vom später üblichen Dunkelblau in der islamischen Buchkunst. Die Illumination hat ihre unmittelbaren Vorbilder in Schiraser Handschriften des 15. Jahrhunderts.", in: Rebhan, Helga: Die Wunder der Schöpfung, Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek aus dem islamischen Kulturkreis, Wiesbaden 2010, S. 40, Abb. S. 41. Zum Mittelblau im 15. Jh. aus Iran siehe auch: James, David: After Timur: Qur'ans of the 15th and 16th centuries, London 1992, Nr. 4 (Bl. 396b-397a), Nr. 5 (Bl. 3b-4a), Nr. 7 (Bl. 1b-2a); Rebhan, Helga und Riesterer, Winfried: Prachtkorane aus tausend Jahren, Handschriften aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek München, Ausstellung und Katalog, München 1998, Nr. 16 (timuridischer Fürstenkoran, ca. 1395-1435); zum Dunkelblau aus dem 16. Jh. Iran: Rebhan/Riesterer 1998, Nr. 19, 18, 21; James 1992, Nr. 8 (Bl. 2b; noch Ende 15. Jh.), Nr. 34 (Bl. 1b-2a); Mittel- und Dunkelblau kombiniert in James 1992, Nr. 39 (Bl. 2b-3a), Nr. 43 (Bl. 1b-2a).

erwähnte Herr, und bekommt den Zusatz „sein Besitzer“ (*ṣāhibihi*), nämlich der Besitzer dieser Buḥārī-Handschrift. Ob ʿImād ad-Dīn auch der Auftraggeber der Handschrift war, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, erscheint jedoch wahrscheinlich. Bisher konnte er, der in einem anderen Eintrag auch als Bauherr einer Lehrinstitution genannt wird, nicht identifiziert werden, wahrscheinlich war er einer der zahlreichen Notabeln der Stadt Schiras zur Timuridenzeit.¹⁶ Die zukünftige Forschung wird diese historische Person, wie sie uns in der Buḥārī Handschrift begegnet, sicher wieder aus dem Dunkel der Geschichte hervorholen und greifbar werden lassen.

Es ist typisch für viele islamische Handschriften gehobener Ausstattung, dass vor den Textbeginn eine Illumination gesetzt wurde – und was ursprünglich einmal eine schmale Kartusche gewesen sein mag, wuchs in den Folgejahrhunderten zu ganzseitigen Illuminationen (etwa bei Koranen) oder Miniaturbildern (etwa bei Gedichtsammlungen bzw. Diwanen). Es ist das Tor, das die Handschrift mit aller Pracht eröffnet. Manche Zierelemente finden sich nur auf den ersten Blättern, oder *dem* ersten Blatt, oft ist der folgende Text der Handschrift zwar kalligraphisch schön geschrieben, aber nicht mehr verziert. Andere Handschriften behalten aber gewisse Zierelemente, wie einen Rahmen um den Textblock, durchgängig bei.

Die Buḥārī-Handschrift zeigt einen Zierrahmen um den Text von Bl. 1v bis 49v (alte Zählung), danach steht der Text ohne Rahmen. Auch hört nach Bl. 49v die Nutzung blauer Tinte für Lemmata auf (Abb. 5). Bis dahin nutzte der Schreiber sowohl rote als auch blaue Tinte für Lemmata. Allgemein wurde die rote Farbe in islamischen Handschriften für Lemmata am häufigsten genutzt (oder das Wort oder einzelne Buchstaben wurden dicker und/oder in die Länge gezogen oder in einem anderen Duktus geschrieben oder überstrichen).¹⁷

¹⁶ Manz, Beatrice Forbes: Power, politics and religion in Timurid Iran, Cambridge 2007, S. 146-177; Aubin, Jean: Le mécénat timouride a Chiraz, in: *Studia Islamica* 8 (1957), S. 71-88.

¹⁷ Farbige Tinte wurde üblicherweise für ganze Wörter verwendet, die man hervorheben wollte. Dass Wörter in einem Satz in verschiedenen Farben erscheinen ohne dadurch eine doppelseitige Symmetrie zu gestalten, und dass sogar innerhalb eines Wortes die Farbe der Tinte wechselt, ist ein seltenes und bis heute nicht geklärtes Phänomen, siehe Déroche, François: Inks and page setting in early Qurʾānic manuscripts, in:

Als Tinte verwendete man meist Eisengallustinten (*hibr*), die, um eine tiefere Schwärze zu erreichen, mit Rußanteilen gemischt werden konnten (*hibr murakkab*)¹⁸. Eine solche Tinte kann auch hier vermutet werden (eine chemische Analyse wurde nicht durchgeführt).

Geschrieben wurde die Handschrift im Jahr 1398 – anders als die im 17. Jahrhundert hinzugefügten Blätter am Ende der Handschrift – auf so genanntem orientalischem Papier. Während bis ins 9. Jahrhundert die vergleichsweise teuren Beschreibstoffe Pergament (*riqq*, *raqq*, seltener *gild*) und Papyrus (*qirṭās*, *bardī*) üblich waren, lernten die Muslime nach gängiger Geschichtsüberlieferung nach der Schlacht von Talas in Zentralasien im Jahr 751 n. Chr. das Rezept der Papierbereitung von chinesischen Gefangenen. Ob diese Überlieferung tatsächlich stimmt bzw. ob die Kenntnis der Papierherstellung ausschließlich auf dieses Ereignis zurückzuführen ist, wird angezweifelt. Wahrscheinlich war Papier (*kāḡad*, auch: *waraq*) in der Region, auch unter Muslimen, über den Handel an der Seidenstraße schon länger bekannt. Im Jahr 794/95 n. Chr. ist jedenfalls die erste Papiermühle des islamischen Reichs bei Bagdad nachgewiesen, und von da an trat das Papier seinen Siegeszug an.¹⁹ Wenn der Erfindung des Drucks ein revolutionärer Charakter für

Brinkmann, Stefanie und Wiesmüller, Beate (eds.): From codicology to technology, Islamic manuscripts and their place in scholarship, Berlin 2009, S. 83-100.

¹⁸ Rußtinten wurden meist als *midād* bezeichnet. Schopen, Arnim: Tinten und Tuschen des arabisch-islamischen Mittelalters, Dokumentation-Analyse-Rekonstruktion, (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-historische Klasse, Dritte Folge, Bd. 269), Göttingen 2006; Zu schwarzen und farbigen Tinten auch Déroche, François: Islamic codicology, An introduction tot he study of manuscripts in Arabic script, (al-Furqān Islamic Heritage Foundation), London 2005, S. 111-119; Komaroff, Linda: Dawāt, in: Encyclopaedia Iranica, ed. E. Yarshater, London, Costa Mesa 1982-. Bd. 7, S. 137-139.

¹⁹ Afshar, Iraj: The use of paper in Islamic manuscripts as documented in classical Persian texts, in: The codicology of Islamic manuscripts, Proceedings of the second conference of al-Furqān Islamic Heritage Foundation 4-5 December 1993, ed. Yasin Dutton, London: al-Furqān Islamic Heritage Foundation; Beit-Arié, Malachi: The oriental Arabic paper, in: Gazette du livre médiéval 28 (Frühjahr 1996), S. 9-12; Bloom, Jonathan M.: Paper before print. The history and impact of paper in the Islamic world, New Haven und London 2000;

Déroche, Francois (u. a.): Islamic codicology. An introduction to the study of manuscripts in Arabic script, ed. by Muhammad Isa Waley, Al-Furqān Islamic Heritage

Europa beigelegt wird, so darf dies auch für die Einführung des Papiers in der islamischen Welt gelten. Zwar wurde Papyrus weiterhin über Jahrhunderte verwendet, verlor aber in den meisten Regionen der islamischen Welt bereits im 9. Jahrhunderts seine Vorrangstellung, außer in Ägypten, das aufgrund seiner Monopolstellung bei der Papyrusproduktion länger an dem Material festhielt, mit einem weit verbreiteten Gebrauch noch im 10. Jahrhundert. Auch wurde das noch teurere Pergament in vielen Bereichen durch Papier ersetzt. Zwar hielt man im Maghreb länger am Gebrauch des Pergaments fest als in den östlichen Gebieten des islamischen Reichs, doch wurde Pergament in der Folgezeit vor allem für Prachthandschriften, und hier vor allem für Koranhandschriften, verwendet. Das preiswertere herzustellende Papier, das aus einer Vielzahl von Rohstoffen oder Nutzmaterial wie Lumpen oder alten Teppichen hergestellt werden konnte, unterstützte den fortwährenden Prozess einer in großen Teilen mündlichen hin zu einer schriftlichen Kultur.²⁰ Nicht nur die Verwaltung stellte auf Papier um²¹, es setzte vielmehr explosionsartig eine Schreib- und Kopiertätigkeit ein, die Texte aus vor- und frühislamischer Zeit niederschrieb bzw. zu Werken zusammenstellte, eine Tätigkeit, die auch in die Zusammenstellung der oben angesprochenen *Ḥadīṣ*-sammlungen hineinspielt. Lehrinstitutionen entstanden – im 9. Jahrhundert (eventuell mit älteren Wurzeln) das *Bait al-Ḥikma* in Bagdad, im 10. Jahrhundert das *Dār al-‘Ilm*, oder das zu Beginn des 11. Jahrhunderts gegründete *Dār al-Ḥikma* in Kairo. Neben ihnen wirkten die Übersetzerschulen wie jene in Gondeschapur oder nach und nach entstehende Spezialeinrichtungen, wie Institutionen der *Ḥadīṣ*-lehre (*dār al-ḥadīṣ/dār as-sunna*). Die große Zeit institutio-

Foundation, London 2005, S. 49-57; Endress, Gerhard: *Handschriftenkunde*, in: Fischer, Wolfdietrich (Hrsg.). *Grundriss der arabischen Philologie*, Bd. I, Wiesbaden 1982, S. 271-296, Beschreibstoffe S. 274-76; Loveday, Helen: *Islamic paper: a study of the ancient craft*, London 2001; Sayyid, Ayman Fu'ād: *Al-kitāb al-‘arabī al-maḥṭūṭ wa-‘ilm al-maḥṭūṭāt*, Kairo 1997.

²⁰ Hier soll jedoch darauf hingewiesen werden, dass gerade die Papyri aus dem frühen 8. Jahrhundert bereits eine Vielzahl von schriftlichen Nachweisen zu Steuerfragen, Landvermessung, Haushaltslisten, aber auch Briefen und literarischen Texten enthalten.

²¹ Bereits unter dem Abbasidenkalifen *Hārūn ar-Rašīd* (reg. 786-809 n. Chr.) wurde die Verwaltung von Papyrus und Pergament mehrheitlich auf Papier umgestellt.

nalisierte Gelehrsamkeit brach dann ab dem 11. Jahrhundert mit der Madrasa an. Bibliotheken und Kopiertätigkeit waren essentieller Bestandteil dieser dynamischen Gelehrsamkeit, Papierherstellung und Kopiertätigkeit eröffneten neue Berufsfelder und Märkte.

Über die islamischen Herrschafts- und Einflussgebiete in al-Andalus und Sizilien bzw. Süditalien kam die Kenntnis der Papierherstellung nach Europa – man geht davon aus, dass man gegen Ende des 11., und dann schließlich im 12. Jahrhundert in al-Andalus, Sizilien und auf dem italienischen Festland Papier mit „arabischer Technik“ herstellte.²² Eine europäische Technik entstand im 13. Jahrhundert, eine Errungenschaft, die Fabriano und Amalfi für sich beanspruchten, erste Änderungen deuten jedoch auch auf die Region um Genua und die Lombardei.²³ Auch wenn diese frühen technischen Veränderungen nicht immer genau nachvollzogen werden können, so tritt uns im 13. Jahrhundert die Stadt Fabriano als erstes voll mechanisiertes Produktionszentrum entgegen: mit Hammerwerk, der Verwendung zweier aus Metalldraht gebauter Schöpfsiebe und einer Taktarbeit zwischen dem Schöpfen und dem Gautschen auf Filz, was letztlich zu einer wesentlich effektiveren Herstellung von Papier führte. Hinzu kam die Einführung des Wasserzeichens – ein besonderes Merkmal europäischen Papiers und eine der zentralen Quellen zur Datierung von Papier, da hier der Hersteller des Papiers nachweisbar wird. In Deutschland baute Ulman Stromer, der Papiermühlen in Italien gesehen hatte, im späten 14. Jahrhundert die erste Papiermühle nördlich der Alpen: in Nürnberg.

Ab dem 14. Jahrhundert drückten die Europäer mit Papier auf den „orientalischen“ Markt, das preiswerter hergestellt werden konnte und den einheimischen Markt im Nahen und Mittleren Osten langsam zurückdrängte. Ein erster Koran, geschrieben in Bagdad, auf italienischem Papier mit italienischem Wasserzeichen, stammt aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Während man im 16. Jahrhundert zunächst noch orientalisches und europäisches Papier etwa zu gleichen Teilen findet, wuchs der Markt des europäischen Papiers kontinuierlich, und ab dem 17. Jahrhundert wurde mehrheitlich auf europäischem Papier geschrieben.

²² Siehe auch Tschudin, Peter F.: Grundzüge der Papiergeschichte, Stuttgart 2002, S. 91-92.

²³ Tschudin 2002, S. 100.

In Iran hielt sich die einheimische Papierproduktion länger, und brachte sogar immer besseres und feineres Papier bis ins 17. Jahrhundert hervor.

Das Papier der Leipziger Buḥārī-Handschrift aus dem Jahr 1398 stammt aus dieser Zeit des beginnenden Umbruchs von orientalischem zum europäischen Papier. Es handelt sich dabei aller Wahrscheinlichkeit nach um Papier aus dem iranischen Raum: Zugrunde liegt der Handschrift aus dem Jahr 1398 mit gelblich-braunem, poliertem Papier ein geschnürtes Schöpfsieb mit Grasbespannung (nur Ripplinien), die Verteilung der Fasern ist leicht uneben.²⁴

Nicht original erhalten ist der Ganzledereinband, bei dem Rück- und Vorderdeckel nicht identisch sind. Das Layout des Vorderdeckels entspricht zwar islamischen Traditionen, doch zeigen die Zierelemente wie das Zentralmedaillon Barock- und Rokoko-Elemente des 17.-18. Jahrhunderts.²⁵ Der Rückdeckel, der keine barocken Elemente aufweist, sondern eine an orientalischen Mustern angelehnte Füllung der Ornamente mit floralen Ranken und chinesischen Wolkenbändern, deutet auf das 17. Jahrhundert.

Wo auch immer genau (in Schiras?) die Handschrift angefertigt wurde, sie wurde spätestens zu Beginn des 15. Jahrhunderts Teil der Hadīthgelehrsamkeit in Schiras. Davon zeugen die Lehrzertifikate und die zahlreichen Kommentare am Rand. Der Jahrhundertwechsel war eine Zeit des Umbruchs: 1393 hatte Timur Iran und Irak erobert und seine Eroberungen gen Osten und Westen ausgeweitet. Nach dem Tod Timurs 807/1405 gelang es seinem vierten Sohn Šāhruḥ (gest. 850/1447), sich gegen die Konkurrenz aus der Familie durchzusetzen²⁶ Die Timuridendynastie etablierte sich. Šāhruḥ war zuvor bereits Statthalter in Ḥurāsān gewesen und behielt Herat als Hauptstadt bei. 817/1414-15 gewann er

²⁴ Zum Papier aus der iranischen Region siehe Loveday 2001, S. 59-64. Das Papier der Buḥārī-Handschrift ähnelt der Figur 8 bei Loveday 2001.

²⁵ Hohl, Werner (Hrsg.): Die Kunst des Bucheinbandes vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Ausstellung aus den Beständen der Grazer Universitätsbibliothek, Graz 1991, S. 6-7, 22-30.

²⁶ Timur ernannte ihn bereits 799/1397 zum Statthalter in Ḥurāsān, Sīstān und Māzandarān, von dort weitete Šāhruḥ seine Herrschaft aus. Zu ihm siehe auch Manz, Beatrice Forbes: Power, politics and religion in Timurid Iran, Cambridge 2007, vor allem S. 13-48, 79-110.

Isfahan für sich, schlug einen weiteren Gegner der eigenen Familie und setzte einen seiner Söhne, Sultan Ibrāhīm (gest. 838/1435)²⁷, als Statthalter in der Provinz Fārs, der Region um Schiras, ein. Aus diesem Jahr des politischen Umbruchs stammt der erste datierte Sekundäreintrag der Leipziger Buḥārī-Handschrift, direkt aus Schiras.

Es sind jedoch nicht nur diese innerfamiliären Machtkämpfe, die in die Zeit unserer Handschriften-Einträge fallen. Das Ende des 14. und der Anfang des 15. Jahrhunderts war eine Zeit nicht nur politischer, sondern auch religiöser Unruhe. Die Timuriden selbst waren Sunniten vor allem hanafitischer Prägung. Die Mehrheit der einheimischen Bevölkerung bekannte sich zur schafiitischen Rechtsschule. Daneben gab es zwölferschiitische und ismaelitische Minderheiten.²⁸ Aber es waren nicht nur die schiitischen Gruppen und die Sunniten, die um Deutungshoheit rangen. Der Sufismus, verschiedene Strömungen des mystischen Islam, gewannen an Zulauf, manche eher sunnitisch ausgerichtet, manche mit schiitischen Elementen durchwoben. In diesem Milieu waren ferner synkretistische Bewegungen virulent, so zum Beispiel die „kabbalistische“ Hurūfiyya. Der Timuridenherrscher Šāhruḥ stand in dieser unruhigen Zeit für die Stärkung und Profilierung des sunnitischen Islam, er wirkte auf die Wiederbelebung der prophetischen Sunna, *iḥyā' as-sunna*, hin. Und diese Bemühungen führten zur Gründung zahlreicher sunnitischer Lehrinrichtungen, auch spezieller Einrichtungen zum Studium des (sunnitischen) Ḥadīṭ. Die Leipziger Buḥārī-Handschrift ist somit Teil der Bemühungen, die sunnitische Form des Islam wiederzubeleben und zu stärken.

Es sind also, soweit bisher ausgewertet, sunnitische Gelehrte, die die Ḥadīṭsammlung von Buḥārī in Form der Leipziger Handschrift in Schiras unterrichten und sie kommentieren. Darin begegnen uns zwei Arten von Sekundäreinträgen, die, nach dem im Kolophon vermerkten Jahr der Anfertigung der Handschrift (1398), die nächsten genauen Daten und Orte in der Biographie der Handschrift liefern: Hörervermerke (*samā'*, Pl. *samā'āt*) und Zertifikate zur Weitertradierung bzw. Lehrzertifikate (*iğāza*, Pl. *iğāzāt*). Insgesamt gibt es neun dieser Einträge

²⁷ Ibrāhīm b. Šāhruḥ Abū l-Faṭḥ Mīrzā Ibrāhīm Sulṭān (gest. 838/1435)

²⁸ Iran wurde erst mit der Dynastie der Safawiden (1501-1722) mehrheitlich zwölferschiitisch.

ge in der Handschrift aus dem Jahr 1398 und drei jüngeren Datums. Diese wurden im 17. Jahrhundert in Ägypten auf europäischem Papier geschrieben und der Handschrift später hinzugefügt.

Samā'āt- und *igāzāt*-Einträge zählen zu den wichtigsten Quellen, die von der Lehrtätigkeit erhalten sind – sie können Gelehrtennetzwerke offenbaren, Hinweise auf die soziale Zusammensetzung von Studienzirkeln²⁹ liefern, und zeigen die Methoden der Überlieferung im Lehrbetrieb auf. Trotz der Entstehung institutionalisierter Lehrinrichtungen wie der Madrasa, war und ist die traditionelle islamische Lehre meist durch ein persönliches Verhältnis von Lehrer und Schüler geprägt.

Es gibt eine Reihe von Einträgen und Aufzeichnungen, die Aufschluss über Lehrmeister und Lehrinhalte geben können (*fahrasa*, *mašyaḥa*, *barnamiḡ*, *silsila* oder die *ṭabaqāt*-Werke). Eine zentrale Funktion im Wissenstransfer aber hatten die *samā'* und *igāza*-Einträge: mit dem *samā'* stellt ein Lehrmeister (oder eine Lehrmeisterin, wie es sie durchaus im Bereich des Ḥadīṭ gab) seinem Schüler oder der Schülerin einen Nachweis aus, dass er oder sie bei dem Lehrmeister ein Werk oder den Abschnitt eines Werks gehört hat. Dies sollte die Lesung des Werkes in der weiteren Tradierung sicherstellen (da das Arabische in einer Konsonantenschrift geschrieben wird, wird die in der Überlieferungstradition richtige Vokalisation durch Lesung bzw. Vortrag sichergestellt. Die Leipziger Buḥārī-Handschrift ist weitgehend vokalisiert).

So wie die korrekte Überlieferung eines prophetischen Ḥadīṭ über die Kette der Überlieferer (*isnād*) sichergestellt werden sollte, so sollte durch *samā'* die korrekte Überlieferung des Buches sicher gestellt werden, indem man über den Lehrmeister eine Kette an Überlieferern zurück bis zum Erstkompilator hatte – in unserem Fall al-Buḥārī. „In the ninth, tenth, and eleventh centuries the *isnād* to the book was thus as important as the *isnāds* contained *within* the book for authenticating its hadiths. Oral transmission was the key to maintaining these *isnāds*.”³⁰ Dabei konnte der Schüler den Text vom Lehrer hören und ggf. mit seiner Ko-

²⁹ Manche Einträge nennen beispielsweise alle Anwesenden eines Lehrzirkels, wodurch man Rückschlüsse auf die Gruppenzusammensetzung ziehen kann, etwa ob Frauen anwesend waren, Kinder; bei möglicher Identifizierung von Anwesenden erhält man Hinweise auf Alter und soziale Zugehörigkeit der Teilnehmer.

³⁰ Brown 2009, S. 43.

pie vergleichen, oder der Schüler trug seinen Text vor und dieser wurde mit der Überlieferung des Lehrmeisters verglichen. Der Vortrag, der mal vom Lehrmeister, mal vom Schüler ausgehen kann, wird als *qirā'a* bezeichnet, ein Terminus, der jedoch zugleich „Lesart“ im Sinne der vokalisiert Textüberlieferung bedeuten kann.

Die *iğāza* ist die Erlaubnis eines Lehrmeisters, ein Werk, oder Teile eines Werkes, oder mehrere Werke und Inhalte, die man gelernt hat, oder sogar Inhalte, die man gar nicht konkret bei dem Lehrmeister gelernt hat, selbstständig weiter zu tradieren.³¹ Während *samā'* im Regelfall an einen konkreten Text gebunden war und an konkrete Sitzungen zu bestimmten Zeiten und an bestimmten Orten, konnte die *iğāza* darüber hinausgehen. Eine *iğāzat as-samā'* bezieht sich zunächst darauf, das Gehörte (den verglichenen und bestätigten Text) selbstständig weiter tradieren zu dürfen. Der Lehrmeister konnte aber eine weit darüber hinausgehende Erlaubnis zur Tradierung ausstellen, die dann nicht mehr an ein konkretes *samā'* gebunden war. So auch in der Leipziger Handschrift: Es fanden mehrere *samā'* Sitzungen statt, während derer der Buḥārī-Text mit Gelehrten gehört und vorgetragen wurde. Diese Vermittlung des konkreten Textes wurde vom Lehrmeister jeweils im Anschluss an die vier Abschnitte, in die der Buḥārī-Text in der Handschrift unterteilt ist, schriftlich verzeichnet. Aber einer der Gelehrten, der den Buḥārī-Text mit der Leipziger Handschrift unterrichtete, stellte dem Schüler dann auch gleich die Erlaubnis aus, alles zu tradieren, wozu er selbst die Erlaubnis hatte, ohne, dass dies an eine konkrete

³¹ Déroche 2005, S. 332-334; Leder, Stefan: Eine neue Quelle zur Stadtgeschichte von Damaskus, Zur Alltagsgeschichte der Hadīṭwissenschaft, in: Preißler, Holger und Stein, Heidi (Hrsg.): Annäherung an das Fremde, XXVI. Deutscher Orientalistentag, Stuttgart 1998, S. 268-279; Leder, Stefan / as-Sawās, Yāsīn Muḥammad/aṣ-Ṣāgarḡī, Ma'mūn: Mu'ḡam as-samā'āt ad-Dimašqīya (1150-1350), Damaskus 1996; al-Munaḡḡīd, Ṣalāḡ ad-Dīn: Iḡāzāt as-samā' fi l-maḡtūtāt al-qadīma, in: Maḡallat Ma'had al-Maḡtūtāt al-'Arabīya 1-2 (1955), S. 232-251; Vajda, Georges: Les certificats de lecture et de transmission dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris, Paris 1957; Witkam, Jan Just: The Human Element Between Text and Reader: the Ijāza in Arabic Manuscripts, in: Dutton, Yasin (ed.): The Codicology of Islamic Manuscripts. Proceedings of the Second Conference of al-Furqān Islamic Heritage Foundation (4-5 December 1993), London 1995, S.123-136.

Sitzung gebunden war (*wa-ağaztu lahu riwāyatahu 'anī wa-mā yağūzu lī riwāyatahu*³²).

Abgesehen von den drei *iğāzāt* aus dem 17. Jahrhundert, die später der Originalhandschrift hinzugefügt wurden, stehen die Kette der Gewährsmänner (*silsila*) sowie die neun *iğāzāt* der Handschrift von 1398 am Ende je eines der vier Abschnitte, in die der gesamte Buḥārī-Text in der Handschrift eingeteilt ist (Tabelle I).³³ Nach dem ersten Abschnitt auf Blatt 164v haben wir zum Beispiel folgende vier Einträge (Abb. 6): Eine *iğāzat as-samā'*:

*Bis hierher hörte der gelehrte Herr 'Imād ad-Dīn, sei Gott ihm gegenüber wohlgefällig und möge Er [Gott] Wohlgefallen an ihm finden, bei mir*³⁴ [*meine Lesart*] *aus meinem Munde im Dār as-Sunna, das von ihm ['Imād ad-Dīn?] gegründet wurde in der befestigten Stadt Schiras. Und ich gebe ihm die Lizenz (wa-ağaztu lahu) zu seiner Tradierung (Bezug ist: der erste Abschnitt des Buches, den 'Imād ad-Dīn gehört hat) von mir und all dessen, wofür ich die Überlieferungslizenz habe. Dies hat geschrieben Muḥammad b. Muḥammad b. Muḥammad b. al-Ġazarī, möge Gott sich seiner erbarmen.*

Und drei *samā'āt*:

Preis sei Gott und Segen für Muḥammad, den schriftkundigen Propheten (ummī) und seine Familie und Gefährten. Zur Sache (ammā ba'd): Es hat gehört bei mir meine Lesart (bi-qirā'atī) [d.h. die durch meinen Vortrag überlieferte und korrekte Lesart], nachdem er vor mir gelesen hat bis hier [zu diesem Abschnitt], der Imām Dū l-Faḍā'il al-Ġamma (Herr der reichen Vorzüge) unser Herr, 'Imād al-Milla wa-l-Ḥaqq wa-d-Dīn (Stütze der Religionsgemeinschaft, der Wahrheit und der Religion) Aḥmad, möge Gott sein Wissen gedeihen lassen, sein Handeln und seine Erkenntnis, in der Masğid al-'Atīq [der alten Freitagsmoschee], bei einer Reihe von Sitzungen.

³² Bl. 164v, 782v (alte Zählung)

³³ Bl. 164v, 332v (Ende des Buḥārī-Textes, 2. Abschnitt; der Vermerk, dass hier der zweite von vier Textabschnitten endet, steht auf Bl. 333r), 513v, 782v (alte Zählung).

³⁴ Die Präposition *'alā* steht für gewöhnlich bei *qara 'a*, bei *sami' a* scheint sie ungewöhnlich.

Und sie wurden abgeschlossen am Sonntag in der Mitte des Ša‘bān des Jahres 818 (Oktober 1415).

Ein anderer *samā*‘-Eintrag auf der gegenüberliegenden Seite besagt:

Es hörte der Herr [wohl: ‘Imād ad-Dīn], sein [des Buches] Besitzer, möge Gott seinen Rang erhöhen und seine Angelegenheit wohl gelingen lassen, und möge Er uns und ihm Erfolg verleihen beim Hören des verbleibenden Teils des Ğāmi‘ [?] und bei seinem [gerade abgeschlossenen?] Hören, und möge Er ihn dadurch [oder durch ihn, den Ğāmi‘] schützen, am Ende des geheiligten Monats Raġab al-Aṣabb³⁵ 818 (September 1415) und nochmals am 10. Ramadan 829 (14. Juli 1426). Möge Gott ihn wachsen lassen an Erfolg und Rang.

Der vierte Eintrag besagt, dass er - gemeint ist wohl ‘Imād ad-Dīn - ein drittes Mal bei Šaiḥ Muḥammad Mubaššir (oder Muyassar) gehört hat.

Auf Blatt 332v findet sich eine *iġāza* für ‘Imād ad-Dīn von Muḥammad b. al-Ġazarī vom Dū l-Ḥiġġa 819 (Januar-Februar 1417) und *samā*‘-Nachweise für ‘Imād ad-Dīn vom Ende des Ša‘bān 818 ? (Ende Oktober 1415) und aus dem Jahr 829 (1425/26).

Auf Blatt 513v, am Ende des 3. Abschnitts des Buḥārī-Textes, findet sich ein *samā*‘-Eintrag von Ibn al-Ġazarī aus dem Monat Dū l-Ḥiġġa, jedoch ohne Jahr, aber mit der Angabe, dass im Dār as-Sunna in Schiras gehört wurde. Der zweite Eintrag, ohne Namensnennung, besagt, dass ‘Imād ad-Dīn im Jahr 829 (1425-26) den Text ein „zweites Mal nach meiner Lesart (*min qirā‘atī*)“ gehört hat.

Am Ende des vierten Abschnittes, also am Ende des gesamten Buḥārī-Textes, erteilt Muḥammad b. al-Ġazarī dem ‘Imād ad-Dīn nach dem Hörernachweis der letzten Sitzungen die *iġāza* für die Tradierung dessen, wofür er selbst autorisiert war (*wa-aġaztu lahu riwāyatahu ‘annī wa-mā yaġūzu lī riwāyatahu*). Datiert ist der Eintrag auf ‘Āšūrā, also den 10. Muḥarram 820 (28. Februar 1417).

³⁵ Déroche 2005, S. 323, Aṣabb als Beiname des Monats Raġab.

Folio (alte Zählung)	von	für	Ort	Datum
164 v	anonym	ʿImād ad- Dīn Aḥmad	Masğid-i ʿAtīq (Schiras)	Mitte Šaʿbān 818 (Okt. 1415)
164v	Muḥammad b. al-Ġazarī	ʿImād ad- Dīn Aḥmad	Dār as- Sunna (Schiras)	Ohne Datum
164v	anonym			Rağab 818 (Sept. 1415) Ramaḍān 829 (Juli 1426)
164v	Muḥammad b. Mubaššir (Muyassar?)			Ohne Datum, aber: hörte den 1. Abschnitt zum dritten Mal
332v	Muḥammad b. al-Ġazarī	ʿImād ad- Dīn Aḥmad		Ḍū l-Ḥiğğa 819 (Jan.–Feb. 1417)
332v	Muḥammad b. Mubaššir (Muyassar?)			Ende Šaʿbān 818 (Ende Okt. 1415) und 829 (1425–26)
513v	Muḥammad b. al-Ġazarī	ʿImād ad- Dīn Aḥmad	Dār as- Sunna (Schiras)	22. Ḍū l-Ḥiğğa, ohne Jahr (12. Monat)
513v	anonym	ʿImād ad- Dīn Aḥmad		829 (1426) (zweite Hörung, samiʿa [...] tānīyan)
782v	Muḥammad b. al-Ġazarī	ʿImād ad- Dīn Aḥmad		ʿĀšūrā 820 (28. Feb. 1417) (ʿĀšūrā = 10. Muḥarram)

Tabelle I: Übersicht der iğazāt as-samāʿ Einträge der Leipziger Buḥārī-Handschrift

Welche historischen Umstände reflektiert die Handschrift, an welchen Orten war sie, welche Personen haben mit ihr gearbeitet?

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass die Handschrift Teil der Stärkung des Sunnitentums unter den Timuriden war, vorangetrieben durch Šāhruḥ (Zentrum seines Wirkens: Herat), mitgetragen von sei-

nem in Schiras regierenden Sohn Sultan Ibrāhīm. Sultan Ibrāhīm b. Šāhruḫ war Statthalter von Fārs, mit Schiras als Hauptstadt, von 818/1414 – 838/1435. Wie sein Vater förderte er Wissenschaft und Künste. Vor allem die Buchkunst, und darunter die Kalligraphie und die Minitaturmalerei, erreichten unter den Timuriden einen Höhepunkt, mit den beiden kulturellen Zentren Schiras und Herat. In Herat wurde unter einem Bruder von Sultan Ibrāhīm, Bāysongūr (gest. 837/1434), eine der bekanntesten Schahname-Handschriften angefertigt, und hier wirkte auch der berühmte Miniaturmaler Behzad (gest. ca. 942/1535-36).³⁶ Bei einer reinen Förderung von Künstlern blieb es jedoch nicht: Sultan Ibrāhīm studierte selbst Kalligraphie und war als Künstler bzw. Kalligraph tätig. Bekannt sind vor allem seine Koranhandschriften, die in den zwanziger und dreißiger Jahren des 15. Jahrhunderts entstanden. Von einem Hofkalligraphen ließ er auch den Ṣaḫīḥ von al-Buḫārī kopieren, und zwar 832/1429 - eine Kopie, die somit rund dreißig Jahre jünger als die Leipziger Buḫārī Handschrift ist, welche vor der Regierungszeit Sultan Ibrāhīms angefertigt wurde. Sultan Ibrāhīm entwarf auch Vorlagen für Inschriften, die heute unter anderem an Saadis Grab, der alten Freitagsmoschee (Masḡid-i ‘Atīq), dem Stadttor von Schiras und, in Gedenken an einen Besuch der achämenidischen Stätte im Jahr 826/1422, in Persepolis zu sehen sind.³⁷ Und er war als Bauherr eines

³⁶ Bahari, Ebadollah: Bihzad, master of Persian painting, London 1996; Blair, Sheila S.: The development of the illustrated book in Iran, in: Muqarnas 10, Essays in honor of Oleg Grabar 1993, S. 266-274; allg. zum Studium der islamischen Buchkultur Roxburgh, David J.: The study of painting and the art of the book, in: Muqarnas 17 (2000), S. 1-16.

³⁷ Siehe z. B. einen (digitalisierten) Koran geschrieben von Sultan Ibrāhīm im Metropolitan Museum of Arts (www.metmuseum.org/toah/works-of-art/13.228.1-2). Zu Sultan Ibrāhīm und seiner Kunst auch; Grube, E. J.: Ibrahim-Sultans anthology of prose texts, in: Hillenbrand, R. (ed.): Persian painting from the Mongols to the Qajars, Studies in honour of Basil W. Robinson, London und New York 2000, S. 103-117; Richard, F.: Naṣr al-Solṭāni, Naṣir al-Din Mozahheb et la Bibliothèque d'Ebrāhīm Solṭān à Širāz, in: Studia Iranica 30 (2001), S. 67-194; Sims, E.: The hundred and one paintings of Ibrahim-Sultan, in: Hillenbrand, R. (ed.): Persian painting from the Mongols to the Qajars, Studies in honour of Basil W. Robinson, London und New York 2000, S. 119-127; Soucek, Priscilla P.: Ebrāhīm Solṭān, in: Encyclopaedia Iranica VIII (1998), S. 76-78. Zu einem Fürstenspiegel, der für Sultan Ibrāhīm verfasst wurde, siehe Glassen, Erika: Autobiographische und sozialkritische Dimensionen im Fürstenspiegel Anīs an-nās

Krankenhauses, einer Reihe von *madāris* (pl. von *madrasa*) und *ḥānaqāhs* bekannt.

Mindestens einer der Orte, die in den *igāzāt* und *samā'āt* erwähnt werden, steht mit Sultan Ibrāhīm in Verbindung: die Masġid-e 'Atīq. Die Masġid-e Atīq war die alte Freitagsmoschee, die wichtigste Moschee in Schiras. Sie geht wahrscheinlich auf das Jahr 894 n. Chr. zurück. Sie wurde mehrfach umgebaut, erweitert und in Teilen neu gebaut, da Erdbeben sie, wie in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, teilweise zerstörten. Vor diesem Erdbeben hat sie Sultan Ibrāhīm restaurieren und vermutlich teilweise ausbauen lassen.³⁸ Die Moschee steht noch heute, wenn auch kaum noch mit Teilen des ursprünglichen Baus. Heute liegt sie im südlichen Teil des Schiraser Zentrums, neben dem Mausoleum eines Bruders des 8. Imams aus dem 12. Jahrhundert. In dem Innenhof steht das sogenannte „Gotteshaus“, *ḥodā-ḥāne*, das 1351 erbaut wurde, und zur Zeit unserer *igāzāt* Einträge auch dort stand. Es wurde später im 16. Jahrhundert restauriert. Kern des „Gotteshauses“, in dem vor allem wertvolle Koranhandschriften aufbewahrt wurden, ist ein würfelförmiger Bau, angeblich in Anlehnung an die Kaaba entworfen. Wir wissen also, dass zu Beginn des 15. Jahrhunderts an diesem Ort mit unserer Handschrift gearbeitet wurde.³⁹

Schwieriger ist die sichere Identifikation des zweiten erwähnten Ortes in Schiras, des Dār as-Sunna. Bereits unter den Seldschuken ab dem 11. Jahrhundert und den nachfolgenden Zangiden wurden zahlreiche Madāris in Schiras gebaut, einige davon nachweislich in der Nähe der 'Atīq-Moschee. Es gab jedoch auch in der Folgezeit weitere Gründungen⁴⁰; so ließ auch Sultan Ibrāhīm, aus dessen Regierungszeit die *igāzāt* stammen, zwei Madāris in Schiraz errichten, diese hießen jedoch Dār

von Šuġā' aus dem timuridischen Schiras, in: Brunner, Rainer (Hrsg.): Islamstudien ohne Ende: Festschrift für Werner Ende zum 65. Geburtstag, Würzburg 2002, S. 113-125.

³⁸ Soucek "Ebrāhīm Solṭān", *Encyclopaedia Iranica* VIII (1998), S. 77.

³⁹ Wilber, Donald N.: *The Masġid-i 'Atiq of Shiraz*, The Asia Institute of Pahlavi University, Shiraz, Iran, Monograph No. 2, ed. Richard N. Frye, Teheran 1972.

⁴⁰ Zarkūb Šīrāzī, Aḥmad b. Šihāb ad-Dīn: *Šīrāz-nāma*, hrsg. von Bahman Karīmī, Teheran 1350 d.H./1931 n.Chr.

aṣ-Ṣafā' und Dār al-Aitām.⁴¹ Die genaue Lokalisierung von Dār as-Sunna, dem zweiten Ort in Schiras, an dem mit unserer Handschrift studiert wurde, steht noch aus. Ein Sekundäreintrag besagt jedoch, dass die Person, die man zumindest für den Anfang des 15. Jahrhunderts als Besitzer der Handschrift annehmen kann, 'Imād ad-Dīn, auch der Erbauer dieser Ḥadīthlehrstätte war. Auf Bl. 164v heißt es, dass 'Imād ad-Dīn den Buḥārī-Text im Dār as-Sunna, „das von ihm gegründet wurde“, gehört habe.

Wer sind die Personen, die uns in den *iğāza*-Einträgen begegnen?

Leider haben wir bis heute zwei nicht identifizierte Personen, zu denen die Forschung in Zukunft sicher mehr Informationen finden wird:

Zum einen handelt es sich um den Empfänger der Lizenzen und den vermeintlichen Erbauer des Dār as-Sunna, 'Imād ad-Dīn Aḥmad, zum anderen um den Aussteller einiger Lehrbefugnisse, einen gewissen Ibn Mubaššir oder Muyassar.

Ferner sind drei Einträge anonym gehalten. Wir können jedoch vermuten, dass die anonymen Einträge mit den Daten 818/1415 und 829/1426) auch auf Ibn Mubaššir (oder Muyassar) zurückgehen, da Lesungen anderer Teile in diesen Jahren bei ihm abgeschlossen wurden. In den Einträgen taucht jedoch auch ein bekannter Name auf: Muhammad b. al-Ġazarī.

Seine *iğāza* nach dem ersten Abschnitt (Bl. 164v) steht ohne Datum, der Eintrag nach dem zweiten Abschnitt (Bl. 332v) nur mit dem Monat (Dū l-Ḥiğġa) und dem Jahr 819 (das entspricht Januar-Februar 1417), der dritte Abschnitt (Bl. 513v) mit der Monatsangabe 22. Dū l-Ḥiğġa, aber ohne Jahr, und der Eintrag nach dem vierten und letzten Abschnitt (Bl. 669v) ist datiert auf den 10. Muḥarram 820, also den 28. Februar 1417. Da die vier Abschnitte des Buḥārī-Textes hintereinander gehört werden, erscheint es möglich, dass 'Imād ad-Dīn von Anfang Januar (?) bis zum 28. Februar 1417 bei Ibn al-Ġazarī gehört hat. Wann genau die Lesung zum ersten Abschnitt stattfand, kann zwar nicht mit Bestimmtheit festgelegt werden, da weder Monat noch Jahr genannt werden. Da aber die anderen Lesungen relativ zeitnah liegen, scheint es angebracht, von

⁴¹ Quinn, Sholeh A.: Notes on Timurid legitimacy in three Safavid chronicles, in: Iranian Studies 31, 2 (Historiography and representation in Safavid and Afsharid Iran 1998), S. 149-158, Hinweis auf Sultan Ibrāhīm S. 154.

keinem großen zeitlichen Zwischenraum zwischen der Lesung von Abschnitt 1 und Abschnitt 2 auszugehen. Die Einträge von Ibn al-Ġazarī aus dem Jahr 819-820/1417 fallen somit zwischen die Einträge von Ibn Mubaššir (oder Muyassar) aus den Jahren 818/1415 und 829/1426.

Wer ist Muḥammad b. al-Ġazarī, oder, mit vollem Namen: Šams ad-Dīn Muḥammad b. Muḥammad b. Muḥammad b. Muḥammad (b. ‘Alī b. Yūsuf) al-Ġazarī ad-Dimašqī aš-Šīrāzī?

Geboren wurde er 751/1350 in Damaskus und machte sich einen Namen als berühmter Ḥadīthgelehrter, Spezialist für die Koranrezitation (*qirā’a*) und islamisches Recht. Sein Leben mit vielen Reisen und Lehraufenthalten ist typisch für diese Zeit. Nach der Pilgerfahrt nach Mekka 1367 reiste Ibn al-Ġazarī nach Kairo, dann hielt er sich für eine Weile in Damaskus auf, ging wieder nach Kairo und Alexandria, dann wieder nach Damaskus. Um 1396 ging er nach Bursa an den Hof des osmanischen Sultans Bāyazīd I. Dort wurde er von Timur gefangen genommen und 1402 nach Samarkand deportiert, wo er weiter lehrte. Nach dem Tod Timurs im Jahr 1405 zog Ibn al-Ġazarī weiter nach Ḥurāsān, den Nordosten Irans, nach Herat. Hier wissen wir aus Überlieferungen, dass er an der Eröffnung einer von Šāhruḥ gegründeten Madrasa teilgenommen hat, und zwar im Jahr 813 (1410).⁴² Von Herat ging er nach Yazd und Isfahan und lebte schließlich für einige Jahre in Schiras, wo er auch lehrte. Aus dieser Zeit stammen unsere Einträge. In vielen Referenzwerken heißt es, dass er von Schiras aus nach Basra ging, 1420 erneut die Pilgerreise antrat und einige Jahre im Ḥiğāz verbrachte, bevor er nach Schiras zurückkehrte. Er starb dort im Jahr 833/1429.⁴³

Ägypten

Wir verlassen Schiraz und wenden uns gen Westen. Da die zahlreichen Randkommentare noch nicht systematisch ausgewertet sind, sind die

⁴² Subtelny, Maria Eva und Khalidov, Anas B.: The curriculum of Islamic higher learning in Timurid Iran in the light of the Sunni revival under Shāh-Rukh, in: Journal of the American Oriental Society, Vol. 115, Nr. 2 (1995), S. 210-236. In Herat musste im Übrigen das Persische für Ibn al-Ġazarī ins Arabische übersetzt werden, ein interessanter Hinweis zu der Sprachproblematik in einer Kultur, die sich ja durch Studienreisen von Gelehrten verschiedenster Herkunft auszeichnete.

⁴³ Zu den Referenzwerken seiner Biographie siehe Fußnote 12.

Stationen nach Schiras im Jahr 1426 n. Chr. noch nicht bekannt. Nur so viel: In den Randkommentaren der Handschrift stecken die Anmerkungen von wohl über fünfzig, teils bekannten Gelehrten. Eine erste Sichtung wurde im 19. Jahrhundert von Heinrich Leberecht Fleischer (gest. 1888) vorgenommen, auf den im Folgenden noch eingegangen wird, aber es ist noch nie eine systematische Zusammenstellung dieser Einträge vorgenommen worden – erst dann wird man eventuell mehr Informationen zu Zwischenstationen der Handschrift herausfinden. Diese Randkommentare sind jedoch nicht nur in Bezug auf die Datierung der Nutzung der Handschrift von Interesse; in der Tat offenbaren diese Randkommentare die dynamische Auseinandersetzung von Gelehrten mit dem Text des Buḥārī, ein Themenbereich, der in der Handschriftenforschung, die sich meist auf die Kerntexte bezieht, zu wenig Beachtung findet. Aus welchen Zeiten und welchen Regionen stammen die Kommentare, wo nehmen sie Bezug auf den Kerntext, wo Bezug aufeinander? Wo werden bestimmte Denkschulen greifbar, Methoden der Argumentation? Auf welche Texte jenseits von al-Buḥārī wird Bezug genommen? Da all diese Punkte wichtige Hinweise auf die Wirkung dieser konkreten Handschrift des Buḥārī-Textes auf ihr Umfeld geben und sich die Akteure dieses Umfeldes wiederum in sie in Form von Kommentaren einschreiben, gilt es, diese Lücke von einigen Jahrhunderten im Zuge zukünftiger Forschung zumindest ansatzweise zu schließen.

Denn die nächste identifizierte Etappe führt ins Ägypten des ausgehenden 17. Jahrhunderts: An die Originalhandschrift angefügt wurden drei *iğāzāt* in Form von längeren Einzeldokumenten auf hellerem, europäischem Papier.⁴⁴ Sie alle sind auf den Ğumāda I 1082 datiert, also das Jahr 1671. Ausgestellt sind die Lehrzertifikate für Ibrāhīm Pāšā als er osmanischer Statthalter in Ägypten war, nämlich in den Jahren 1669 bis 1673 (Abb. 7). Auch diese Zertifikate nennen die Lehrmeister von Ibrāhīm Pāšā: ‘Alī Šabramullāhī, Aḥmad b. Ibrāhīm al-‘Ağamī und ‘Abd al-Qādir al-Bağdādī b. ‘Umar b. Bāyazīd al-Islāmbūlī. Al-‘Ağamī führt eine eigene *silsila* an.

Wie die Handschrift vom timuridischen Schiras ins osmanische Ägypten gekommen ist, ist nicht geklärt. Möglich, dass die Handschrift im

⁴⁴ Bl. 691v-692v (neue Zählung).

Zuge der Schiitisierung Irans unter den Safawiden ab dem 16. Jahrhundert ihren Weg ins sunnitische Osmanische Reich im Westen fand. Dies muss jedoch zunächst reine Spekulation bleiben.

Von der islamischen Gelehrsamkeit in den Krieg

Während die *samā'āt* und *igāzāt* mosaikähnlich eine Gelehrtenwelt wieder auferstehen lassen, geleitet uns der nächste Eintrag in den Krieg: Es ist ein Eintrag auf dem Innenspiegel des Rückendeckels, der besagt, dass diese Handschrift im Jahr 1683 als Türkenbeute aus dem Heerlager vor Wien entwendet wurde (siehe Abb. 8).

Im Juli 1683 näherten sich die osmanischen Truppen Wien. Die beiden Hauptkontrahenten, der osmanische Sultan Mehmet IV und der Habsburger Leopold I., erwiesen sich dabei nicht als mutige Vorreiter: Leopold I. reiste bereits Anfang Juli ab und überließ Wien dem Stadtkommandanten Ernst Rüdiger Graf von Starhemberg. Auf der anderen Seite übergab Sultan Mehmet IV im April 1683 in Belgrad den Oberbefehl für den Zug gegen Wien seinem Großwesir Kara Muştafā.

In den Folgemonaten wurde Wien mehr und mehr isoliert, bis die polnischen Truppen des Königs Johann III. Sobieskis, unter denen auch sächsische Einheiten waren, eingriffen und die Machtverhältnisse änderten. Die osmanischen Truppen flohen am 12. September, zuletzt wohl der Großwesir selber. Am folgenden Tag, den 13. September 1683, stürmten Bürger und Soldaten das osmanische Heerlager und suchten nach Beute. Dabei hatten die meisten sicher Münzen, Juwelen und Waffen im Sinn, weniger die Handschriften. So schreibt ein späterer Kommandant der Veste Coburg, dass er die erbeutete Handschrift einem erschossenen Türken „anstatt des erhofften Geldes“ abgenommen habe. Von diesen Plünderungen existieren Augenzeugenberichte, die auch von der Mitnahme von Handschriften berichten. Dabei überließen die hochrangigen Militärs durchaus viele Schätze ihren Truppen, vor allem Polen und Sachsen, darunter auch Prachthandschriften.⁴⁵ Zugleich weiß man aus Augenzeugenberichten, dass einige von Handschriften als Teil des zurückgelassenen Heerlagers von den christlichen Heeren verbrannt wurden.

⁴⁵ Liebrecht 2008, S. 17, F. 31.

Von wem und wo genau unsere Handschrift erbeutet wurde – als besonders wertvolle Handschrift gehobener Ausstattung kann man das Zelt des Großwesirs vermuten –, wissen wir nicht, wohl aber, dass sie aus diesem Feldlager vor Wien stammt. Da neben dem polnischen Heer auch sächsische Truppen beteiligt waren, ist es durchaus möglich, dass diese Handschrift in das sächsische Heer übergang und so seinen Weg nach Leipzig fand, aber sicher ist dies nicht. Es ist anzunehmen, dass auch ein Band des ursprünglich 30-bändigen⁴⁶ großformatigen Prachtkorans von Ülgäytü (reg. 703-716/1304-1316) aus dem osmanischen Lager geraubt wurde, der heute wie die Buḥārī-Handschrift an der Universitätsbibliothek Leipzig liegt.⁴⁷ Eine Studie zu den arabischen, persischen und türkischen Handschriften in Leipzig hat ergeben, dass der Grundstock der Leipziger Sammlung, vor allem die 376 von Heinrich Leberecht Fleischer im 19. Jahrhundert katalogisierten Handschriften der Ratsbibliothek, aus Türkenbeute bestand.⁴⁸ Dabei wurden Handschriften im gesamten historischen Kontext der Osmanenkriege erbeutet, nicht nur vor Wien, sondern beispielsweise auch in Buda (deutsch: Ofen); dass Türkenbeute den Grundstock einer Bibliothek bzw. ihrer „orientalischen“ Handschriftensammlung bildet, ist nichts Ungewöhnliches – wie in Leipzig, so findet sich eine ähnliche Sammlungsge-

⁴⁶ Der Koran wurde in 30 Abschnitte (*ğuz* ‚Pl. *ağzā* ‚) eingeteilt, die entweder am Rand des Textes ornamental gekennzeichnet wurden oder aber, wie bei dem Ülgäytü-Prachtkoran, auf 30 eigene Bände verteilt. Neben der Einteilung in 30 Abschnitte finden sich weitere Untergliederungen des koranischen Textes.

⁴⁷ Fleischer Nr. XXXVII; Klemm, Verena (Hrsg.): Ein Garten im Ärmel, Islamische Buchkultur, Katalog zur Ausstellung in der Bibliotheca Albertina, 10.7.-27.9.08, Schriften aus der Universitätsbibliothek Leipzig 12, Leipzig 2008, S. 11-12; Liebrecht 2008, S. 17 mit Fußnote 31; Preißler, Holger: Der Koran in Leipzig, in: Universität Leipzig (ed.): Leipziger Universitätsreden, Neue Folge Heft 98, Vorträge aus dem Studium Universale 2003-2004, S. 12-32. Von den ursprünglich dreißig Teilen sind anscheinend zehn erhalten, in Deutschland befindet sich ein weiterer, übrigens nicht fertiggestellter Band in Dresden (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden).

⁴⁸ Liebrecht, Boris: Arabische, persische und türkische Handschriften in Leipzig, Geschichte ihrer Sammlung und Erschließung von den Anfängen bis zu Karl Vollers, Schriften der Universitätsbibliothek 13, Leipzig 2008, S. 12-28; zu den Koranen auch Preißler 2003-2004.

schichte auch in anderen deutschen und europäischen Städten, etwa in Bologna.⁴⁹

Einige materielle Hinweise zeugen von der europäischen Geschichte der Leipziger Buhāri-Handschrift: Während der Rückdeckel unter Umständen noch im Ägypten des 17. Jahrhunderts nach der Hinzufügung der drei *iğāzāt* für Ibrāhīm Pāšā angefertigt wurde, weist der Vorderdeckel mit seinen Barock- und Rokoko-Elementen, wie zuvor bereits erwähnt, auf eine europäische Herkunft, wahrscheinlich aus dem deutschen Raum des 17.-18. Jahrhunderts hin. Ein weiteres Indiz mag jedoch noch konkreter auf Mitteleuropa oder speziell Sachsen verweisen: das Wasserzeichen des Vorsatzblatts vom Vorderdeckel (Abb. 9). Für die zwei gekreuzten Hämmer finden sich Verweise auf Mitteleuropa im 17. Jahrhundert⁵⁰ oder sogar Sachsen: „Les deux marteaux en sautoir 11.635 sont probablement d’originelle allemande, peut-être de Freiberg (Saxe).“⁵¹ Einband und Vorsatzblatt mit Wasserzeichen könnten somit Zeugen des Neubindens (in Sachsen?) sein, nachdem das Buch 1683 auf dem Schlachtfeld vor Wien erbeutet wurde. Ob der Einband dort vor Wien Schaden nahm oder etwas später auf seinem Weg nach Leipzig, lässt sich momentan nicht sagen.

Die Handschriften, die hier 1683 vor Wien erbeutet wurden, zerstreuten sich und gelangten über verschiedene Wege in Privathand oder an Bibliotheken. Buchhändler wussten um den Markt und gingen gezielt der Ware nach; es gab aber auch Gelehrte, die nach Wien oder an andere Orte reisten, wo man von Beutegut wusste, und die vor Ort Handschriften kauften. Einige dieser Buchhändler, die orientalische Handschriften nach Sachsen verkauft haben, sind bekannt, darunter Johannes Friedrich Gleditsch oder der Leipziger Buchhändler Weidmann. Aber auch

⁴⁹ Siehe die Sammlung von Graf Luigi Fernando Marsigli (1685-1730). Auch bei Liebrecht 2008, S. 26, mit Fußnote 70.

⁵⁰ Piccard, Gerhard: Wasserzeichen, Werkzeug und Waffen, Findbuch IX, Teil 1, Stuttgart 1980, Abt. 1, Motive 122-123, aus Mitteleuropa, datiert 1611, 1659. Für die Abnahme des Wasserzeichens vom Vorsatzblatt des Vorderdeckels danke ich Beate Wiesmüller.

⁵¹ Briquet, Charles-Moise: Dictionnaire historique des marques du papier dès leurs apparition vers jusqu’en 1600, 4 Bde, 2. Aufl., Leipzig 1923, S. 586. Das Wasserzeichen der gekreuzten Hämmer findet sich in Bd. III, Nr. 11635, und ist auf das Jahr 1589 datiert.

Gefangene aus dem osmanischen Heer brachten Bücher mit, ebenso wie Händler aus dem Osmanischen Reich, die die bekannte Leipziger Messe besuchten. Georg Jacob Kehr etwa, der als erster die Buḥārī-Handschrift im 18. Jahrhundert katalogisiert hat, hat die Leipziger Messe besucht, um mit arabischen Händlern Arabisch sprechen zu können.⁵²

Vom Krieg in die deutschsprachige Gelehrsamkeit

So wie die Handschriften im islamischen Kulturraum Zeugen von Gelehrtennetzwerken waren, so wurden sie in Europa Zeugen europäischer Gelehrsamkeit. Sie waren die erste und lange Zeit fast einzige Arbeitsgrundlage der frühen Orientalisten – einer Fachdisziplin, die bis ins 19. Jahrhundert hinein an die Theologie angebunden war, und sich erst ideologisch mit der Aufklärung und institutionell im 19. Jahrhundert von der Theologie löste und sich zunächst als philologische Disziplin verstand. Grundlagenarbeit des Faches der Arabistik und verwandter Fächer fand mit Handschriften statt.

Die meisten der arabischen, persischen oder osmanisch-türkischen Handschriften, die den Grundstock der ehemaligen Leipziger Ratsbibliothek bildeten, kamen nicht direkt über Buchhändler an die Bibliothek, sondern als Nachlässe von Gelehrten: Johann Christoph Wagenseil (1633-1705), August Pfeiffer (1640-1698) und Andreas Acoluthus (1654-1704). Nicht weniger als 264 der 376 Handschriften, die Heinrich Leberrecht Fleischer im 19. Jahrhundert katalogisierte, gehen auf die Sammlungen dieser drei Gelehrten zurück.⁵³

Auch wenn wir die genauen Wege der Leipziger Buḥārī-Handschrift vom osmanischen Heerlager vor Wien bis nach Leipzig nicht kennen, so zeigt das Exlibris auf dem Innenspiegel der Rückseite des Einbands (Abb. 8) den neuen Besitzer: August Pfeiffer (1640-1698). Pfeiffer wirkte in den 1680er Jahren in Leipzig als Professor für orientalische Sprachen und war Archidiakon an der St. Thomas Kirche. Es ist nicht ganz gesichert, wie die Handschrift wiederum von Pfeiffer an die Leipziger Rats-

⁵² Liebrenz 2008, S. 25.

⁵³ Liebrenz 2008, S. 15f.; Wustmann, Gustav: Geschichte der Leipziger Stadtbibliothek, 1. Hälfte 1677-1801, in: Neujahrsblätter der Bibliothek und des Archivs der Stadt Leipzig 2 (1906), S. 1-122.

bibliothek gelangte. Da jedoch aus dem Jahr 1710 der Ankauf von 94 „türkische[n] und anderen orientalische[n] Manuskripten, auch Bücher“⁵⁴ aus seinem Nachlass belegt ist, ist zu vermuten, dass die Buḥārī-Handschrift Teil dieses Nachlasses war.

Leipziger Gelehrte und die Buḥārī-Handschrift

Über Pfeiffer kommt die Handschrift an die ehemalige Ratsbibliothek in Leipzig, die 1677 gegründet worden war. Die Sammlung von insgesamt 376 islamischen, meist arabischen, daneben türkischen und etwas weniger persischen Handschriften, stellt bis heute die prächtigste Sammlung dar, was die äußere Ausstattung angeht. 1831 wurde die Ratsbibliothek in Stadtbibliothek umbenannt, deren Bestände schließlich 1962 als Dauerleihgabe an die Universitätsbibliothek Leipzig gingen.

Es scheint, dass die Handschrift in den Jahren nach 1710 zunächst nicht viel Aufmerksamkeit auf sich zog – die Bedeutung der prophetischen Traditionen war vielen nicht bekannt, man studierte die arabische Sprache, den Koran, aber Ḥadīṭ war kein gängiges Studienobjekt. In der Tat wird es bis zum Ende des 19. Jahrhunderts und großen Gelehrten wie Ignaz Goldziher (1850-1921) dauern, bis eine anerkannte Ḥadīṭwissenschaft einsetzt.⁵⁵

Umso interessanter sind vor diesem Hintergrund die Bemühungen des Orientalisten Georg Jacob Kehrs (1692-1740), eines bis heute viel zu wenig beachteten Gelehrten des 18. Jahrhunderts. Es war Kehr, der den ersten umfassenden Katalog der Leipziger Sammlung orientalischer Handschriften erstellte – leider ist dieser Katalog verloren gegangen. Doch geben Nachweiszettel von Kehrs Hand, die vereinzelt in Handschriften liegen, Zeugnis von seinem Tun, und Heinrich Leberecht

⁵⁴ Liebrecht 2008, S. 15. Liebrecht weist daraufhin, dass im Katalog von H.L. Fleischer zwar nur 67 Handschriften die Signatur Pfeiffers (Pf.) tragen, dass der Rest aber wahrscheinlich aus gedruckten Werken und hebräischen und/oder armenischen Handschriften bestand.

⁵⁵ Das wachsende Interesse an Ḥadīṭ im Laufe des 19. Jahrhunderts zeigt sich auch an zwei anderen Orientalisten: Joseph Freiherr von Hammer-Purgstall (gest. 1856) zitiert immer wieder Ḥadīṭe in seinen Werken und beschäftigt sich mit Ḥadīṭhandschriften, und Alois Sprenger (gest. 1893) gibt in einem Aufsatz eine frühe systematische Einführung in das Ḥadīṭ, s. Sprenger, Alois: Ueber das Traditionswesen bei den Arabern, in: ZDMG 10 (1856), S. 1-17.

Fleischer konnte für seinen Katalog auf die Vorarbeiten Kehrs zurückgreifen. Kehr war es, der die Bedeutung der Buḥārī-Handschrift erkannte. Aus dem wissenschaftlichen Bestreben heraus, die Ḥadīṭforschung anzuregen, und dem wohl auch eigennützigen Anliegen, eine groß angelegte Katalogisierungsarbeit für die Ratsbibliothek vom Leipziger Senat finanziert zu bekommen (Abb. 10), verfasste er selbst eine Handschrift, eine Art ausladenden separaten Katalogeintrag, zu der Buḥārī-Handschrift: „De Mohammedanorum Sonna“.⁵⁶ Im Jahr 1723 stellt Kehr diese ausführliche Beschreibung der Buḥārī-Handschrift fertig, adressiert an den Leipziger Senat, den „Dīwāni l-akbari l-ladī fi l-madīnati l-mahrūsati Laibšik fi l-bilādi Sāksūniyā“⁵⁷. Er versucht hier auch, Elemente der islamischen Handschriftentradition aufzugreifen, darunter die Kalligraphie (die Widmung an den Leipziger Senat in monumentaler, an den Ṭulṭī-Duktus angelehnter Schrift, später in feinem Naṣḥ), die Rahmung des arabischen Textes, die rote Unterstreichung (hier tatsächlich eine *Unter*streichung) von Lemmata u.ä., sowie goldene Tintensprengsel auf der roten Tinte der Widmung an den Senat (*zaraḫ-šāni*). Nach der äußeren Beschreibung der Buḥārī-Handschrift versucht er, die Eckdaten, also etwa die Kopie im Jahr 1398, in einen allgemein historischen Zusammenhang zu stellen – 54 Jahre vor dem Fall Konstantinopels, sieben Jahre vor Tamerlans (Timurs) Tod usw. –, Buḥārī wird als Zeitgenosse Karl des Großen genannt, und bei der Nennung des Schreibers, der den Namenbestandteil Šīrāzī hat, lässt Kehr sich über die Bedeutung von Schiras aus und preist den persischen Dichter Saadi. Dann aber verdeutlicht er, warum er das Studium der Handschrift als wichtig empfindet: Es ist ihr Alter (*antiquitas*), die Seltenheit (*raritas*), die Vortrefflichkeit (*praestantia*), die Ausschmückung (*delicia*), die Nützlichkeit (*utilitas*) und die Notwendigkeit (*necessitas*). Wichtig sei die Handschrift a) für Theologen, damit sie lernen, was sie widerlegen müssen, b) für Juristen, damit sie in Abgrenzung zu dem islamischen das eigene Recht bekräftigen sollen, und c) für die Philologen, denn der Text sei vielfach vokalisiert und daher für das Studium der arabischen Sprache höchst geeignet. Nach alledem geht Kehr auf den Aufbau und Inhalt des Werkes ein. Ab Bl. 12v folgen die „Theses“, die an die akade-

⁵⁶ Fleischer 1838, Nr. CLXXX

⁵⁷ Fleischer 1838, Nr. CLXXX, Bl. 3v.

mische Disputation erinnern (Abb. 11), und für diekehr den Abschnitt zum Gebet aus Buḥārī wählt (bis Bl. 25r). Auch wenn aus der typischen Perspektive eines deutschen Orientalisten des 18. Jahrhunderts (Widerlegung des Islam aus christlich-theologischer Perspektive, Nennung Muḥammads als Pseudopropheten) –kehr hat die Bedeutung der Handschrift erkannt und propagiert.⁵⁸ Leider hat er sich damit bei seinen Zeitgenossen wohl nicht viel Gehör verschaffen können – es sollte bis ins 19. Jahrhundert dauern, bis die Buḥārī-Handschrift wieder den aufmerksamen Blick eines Wissenschaftlers gewann: Heinrich Leberecht Fleischer (1801-1888), der (neben Sylvestre de Sacy in Paris) Leipzig zu einem Mekka der Arabistik machte. Fleischer ist es, von dem wir den ersten Katalog zu den Beständen der ehemaligen Ratsbibliothek überliefert haben, herausgegeben 1838 (tatsächlich erschienen ist er 1840).⁵⁹ Nach einem Aufenthalt in Paris, wo Fleischer unter de Sacy studierte, katalogisierte Fleischer 1831 zunächst die Dresdner Bestände kurz, ging dann nach Leipzig für einen Lehrstuhl und begann mit der Katalogisierung der arabischen, persischen und türkischen Handschriften. Auf insgesamt 224 Seiten beschreibt er 376 Handschriften – und widmet der Buḥārī-Handschrift volle 13 Seiten, das längste Katalogisat im gesamten Werk. Fleischer wendet seine Aufmerksamkeit erstmals auch den gelehrten Randkommentaren zu und erstellt bis heute die einzige Zusammenfassung ausgewählter Randkommentare. Es ist denkbar, dass Fleischer die Buḥārī-Handschrift teilweise im Unterricht verwendet hat, auch wenn die Titel der verzeichneten Veranstaltungen sie nicht explizit erwähnen.⁶⁰

⁵⁸ Zukehr und seinem Katalog siehe Liebrecht 2008, 38-55.

⁵⁹ Fleischer, H.L. und Delitzsch, F.: *Codices Orientalium Linguarum descripserunt H.L. Fleischer et F. Delitzsch, Grimma 1838* (Neudruck, Osnabrück 1985). (Der Katalog war erst 1840 auslieferbar, das Datum 1838 geht auf den Gesamtkatalog von Naumann, Robert (Hrsg.): *Catalogus librorum manuscriptorum qui in Bibliotheca Senatoria Civitatis Lipsiensis asservantur. Grimma 1838, zurück*.) Zu Fleischer siehe Preißler, Holger: Ein vielseitig wirksamer Orientalist: Heinrich Leberecht Fleischer (1801-1888), in: *Mitteilungen und Berichte für die Angehörigen und Freunde der Universität Leipzig*, 1, Leipzig 2001, S. 22.

⁶⁰ So unterrichtete Fleischer Veranstaltungen zur „Muhammedanischen Glaubenslehre mit Erklärung der Beweisstellen aus dem Koran und der Sunna“ (Sommersemester, in Folgenden SS 1837), „Muhammedanischen Dogmatik“ (SS 1839, 1844), „Übungen

Intensiv widmete sich dann sein Schüler und späterer Kollege der Buḥārī-Handschrift, eine Arbeit, die Fleischer sicher anregte und unterstützte: Ludolf Ehrenfried Krehl (1825-1901). Krehl studierte ab 1843 Theologie und orientalische und semitische Sprachen in Leipzig, letzteres unter Fleischer. Auch war es sicher Fleischer, der sein Interesse an Handschriften weckte und förderte. 1846 promovierte Krehl mit der Abhandlung „Beiträge zur Charakteristik der Lehre vom Glauben im Islam“. Studienaufenthalte in Tübingen, Gotha und Paris folgten, allseits begleitet von der Beschäftigung mit Handschriften. Er wirkte eine Zeitlang in St. Petersburg, und wurde 1852 Sekretär an der Königlichen Bibliothek in Dresden. 1855 gab er zusammen mit Gustave Dugat, William Wright und Reinhart Dozy das Werk *Analectes sur l'histoire et la littérature des Arabes d'Espagne, par Al-Makkari* heraus, und wurde 1861 zum außerordentlichen Professor für orientalische Philologie an der Universität Leipzig ernannt. Zudem wirkte er als Bibliothekar an der Universitätsbibliothek Leipzig, wo er sich um den Ausbau der orientalischen Handschriften verdient machte. 1869 wurde er Professor für orientalische Philologie an der Universität Leipzig, ferner zweiter Oberbibliothekar an der Universitätsbibliothek.⁶¹ Krehl wurde 1899 aufgrund eines Augenleidens in den Ruhestand versetzt und starb 1901.

Im Jahr 1850 veröffentlichte Krehl einen Aufsatz „Ueber den Şahîḥ des Buchârî“⁶², in dem er sein Interesse an diesem Traditionswerk begründet, und die Leipziger Handschrift in ihrem Aufbau (*kutub*, *abwâb*, sowie die von al-Buḥārī eingefügten Überschriften zu inhaltlichen Einheiten, *tarāğim*) mit einer von Hammer-Purgstall bearbeiteten Wiener Handschrift und einer schon früher von J. H. Hottinger (gest. 1667) studierten Leidener Handschrift vergleicht. Er weist daraufhin, dass ein

im Lesen arabischer, persischer und türkischer Handschriften (Wintersemester, im Folgenden WS 1855, Fortsetzung SS 1856), „Muhammedanische Glaubenslehre“ (WS 1861), „Übungen im Lesen und Übersetzen arabischer Handschriften (SS 1864), „Glaubenslehre des Islam“ (SS 1866), siehe: http://histvv.uni-leipzig.de/dozenten/fleischer_hl.html.

⁶¹ Mehr zu Krehls Biographie von Hermann, Konstantin, in: Sächsische Biografie, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V., bearb. von Martina Schattkowsky, Online-Ausgabe: <http://www.isgv.de/saebi/> (letzter Zugriff Januar 2012).

⁶² Krehl, Ludolf: Ueber den Şahîḥ des Buchârî, in: ZDMG 4 (1850), S. 1-33.

Freund von ihm, Louis Jules Dollfus, bereits 1846 begonnen hatte, die Leipziger Buḥārī-Handschrift in der ehemaligen Stadtbibliothek zu kopieren, jedoch nach Fertigstellung des 3. Abschnittes verstarb. Krehl lagen die Kopien von Dollfus vor. Wo sich diese heute befinden, falls sie noch existieren, ist derzeit jedoch unbekannt. Krehl geht auch auf den Nutzen des Studiums der Buḥārī-Handschrift ein: Neben dem Studium der arabischen Sprache ist es bei Krehl nicht mehr die Widerlegung „des Islam“, wie noch bei Kehr im 18. Jahrhundert, sondern der Nutzen für das Studium der islamischen Geschichte, des Rechts und der Dogmatik. Obwohl die Traditionen des Buḥārī immer wieder von Gelehrten erwähnt werden, beschwert sich Krehl, dass niemand von ihnen an die Quelle, die handschriftlich überlieferten Texte, gehe, „die bis jetzt ziemlich tief im Staube unserer Bibliotheken vergaben gelegen [haben].“⁶³

Das Verzeichnis der Lehrveranstaltungen von Ludolf Krehl in Leipzig setzt im Wintersemester 1863 ein, ab den 1870er Jahren unterrichtet Krehl zur Buḥārī-Handschrift: „Erklärung der Traditionssammlung des Buchârî“ (SS 1877, WS 1877, SS 1879, WS 1883, SS 1884, WS 1884, SS 1885, WS 1893, SS 1895).⁶⁴ Und Krehl ist es auch, der sich der Edition dieser Handschrift widmet: „Recueil des traditions Mahométones par Abou Abdallah Mohammed ibn Ismaïl el-Bokhârî“. Im Jahr 1862 erscheint der erste Band der Edition in Leiden, die Bände zwei und drei folgen 1864 und 1868. Es mutet eigenartig an, dass Krehl die Lehre zur Handschrift erst ab 1877 aufnahm, aber vielleicht sind wir über frühere Nutzungen einfach (noch) nicht unterrichtet. Den letzten und vierten Band ediert er nicht mehr selbst – diese Arbeit schließt Theodor Willem Juynboll (1866-1948) im Jahr 1908 ab. In Band 1 schreibt Krehl eine Widmung an Fleischer und den Theologen und Orientalisten Johann Christian Friedrich Tuch (1806-1867).⁶⁵ Sicher hat Fleischer einen positiven Einfluss auf die Editionstätigkeit gehabt. Die Rolle von Friedrich Tuch ist noch unklar. (Th. W. Juynboll widmet den vierten Band dann M. J. de Goje.)

⁶³ Ebd., S. 1.

⁶⁴ http://histvv.uni-leipzig.de/dozenten/krehl_1.html (letzter Zugriff Januar 2012)

⁶⁵ „A MM H. Fleischer et F. Tuch, à Leipzig, cette édition est dédiée comme un hommage de reconnaissance et d'attachement par Ludolf Krehl“, datiert ist die Widmung auf den 21. Februar 1862.

Die Edition der Buḥārī-Handschrift versucht in mancherlei Hinsicht Traditionen der islamischen Handschriftengestaltung aufzunehmen: Die beiden Seiten mit Titel- und Verfasserangabe in Band 1 sind von einer goldenen Zierleiste eingerahmt, die florale Ziermuster aufweist. Über den Textanfang gesetzt steht ein goldener *'unwān* mit der *basmala*, alle Textfelder der folgenden Seiten sind von mehreren Linien eingerahmt und Kapitel und Anfänge eines Ḥadīṭ sind zur Orientierung überstrichen. Diese ornamentale Gestaltung hält sich durch alle vier Bände. Die vier Bände entsprechen inhaltlich den vier Abschnitten der Leipziger Buḥārī-Handschrift.

Wie bereits zu Beginn dieser Ausführungen zur Biographie der Buḥārī-Handschrift erwähnt, galt die Aufmerksamkeit der Orientalisten und späteren Islamwissenschaftler zunächst dem Kerntext, nicht so sehr den Sekundäreinträgen und Randkommentaren. Vor diesem Hintergrund müssen nochmals die Leistungen Kehrs im 18. und Fleischers im 19. Jahrhundert gewürdigt werden, die sich diesen Einträgen gewidmet haben. Die Edition von Krehl, und, ihm folgend, Th. W. Juynboll, hat jedoch weder ein erläuterndes Vorwort noch Hinweise auf die zahlreichen Sekundäreinträge und Randkommentare. Leider fehlen uns damit wichtige Hinweise zur Entstehung der Edition, und dem Wissenschaftler heute ein elementarer Teil der Handschrift, nämlich gerade jene Texte, die jenseits des Kolophons von der Biographie der Handschrift berichten.

Da uns bisher wichtige Informationen zur Entstehung der Edition fehlen, zu der man mehr in den Nachlässen der involvierten Gelehrten vermuten kann, ist auch noch nicht klar, warum Th. W. Juynboll in Leiden die Fertigstellung der Edition übernommen hat. Sicher waren wichtige Handschriften in den europäischen Gelehrtennetzwerken bekannt, so dass Juynboll von der Buḥārī-Handschrift ohne persönlichen Bezug zu Leipzig hätte wissen können. Briefe in seinem Nachlass belegen jedoch einen persönlichen Briefkontakt mit Fleischer. Acht Briefe befinden sich in seinem Nachlass, der erste vom 22. Dezember 1861, der letzte vom 20. Oktober 1879. Während sieben Briefe von Fleischer aus den Jahren 1861 bis 1865 datieren, stammt der letzte von 1879, ganze 14 Jahre später. Auch wenn noch nicht bekannt ist, ob sich Krehl und Juynboll je persönlich getroffen haben, so belegt einer der Briefe den

Austausch auch zwischen Krehl und Juynboll über die Person Fleischers: In einem Brief vom 22. Dezember 1861, zu der Zeit also, als Krehl zum außerordentlichen Professor für orientalische Philologie an der Universität Leipzig ernannt wurde, schreibt Fleischer an Juynboll:

„Meinem nunmehrigen Kollegen Krehl habe ich das ihn Betreffende aus Ihrem Briefe mitgeteilt. Er lässt Sie bestens grüssen.“⁶⁶

Eine andere Verbindung von Leipzig nach Leiden kristallisiert sich in der Figur Ignaz Goldzihers heraus (1850-1921), der, nach Anfängen in Budapest, 1869 in Berlin studierte, und 1870 in Leipzig bei Fleischer promovierte.⁶⁷ Daran anschließend widmete er sich arabischen Handschriftenstudien in Leiden und Wien, bevor er 1872 eine Privatdozentur in Budapest erhielt. Wir wissen, dass Goldziher von der Existenz der Leipziger Buḥārī-Handschrift wusste. Wir wissen jedoch noch nicht, inwieweit er diese konkret für einzelne Studien genutzt hat. In seinen *Muhammedanischen Studien*, deren Abschnitt zu Ḥadīṭ im zweiten Band wegbereitend für die europäische Ḥadīṭwissenschaft war, nennt er den oben erwähnten Aufsatz von Ludolf Krehl zur Leipziger Buḥārī-Handschrift.⁶⁸ Bei dem von ihm genutzten Leipziger Handschriftenmaterial nennt er im Vorwort jedoch einzig Handschriften der Refaiya-Sammlung, einer syrisch-osmanischen Privatbibliothek, die H. L. Fleischer für Leipzig erworben hatte, und die Karl Vollers in seinem Katalog von 1906 erfasst hat. Die Buḥārī-Handschrift erwähnt er nicht als direkte Quelle für die *Muhammedanischen Studien*. Für die Traditionssammlung des Buḥārī wählte Goldziher die Edition der Būlāq-Druckerei in Kairo von 1284/1867-68. Zu dieser Zeit, ab 1868, lagen die ersten drei Bände von Krehls Buḥārī-Edition vor. Sie war somit noch unvollständig und hatte zudem keine Kommentare berücksichtigt. Goldziher konnte für seine *Muhammedanischen Studien* jedoch inzwischen auf erste vollständige Drucke der Ḥadīṭwerke aus der arabischen Welt und Indien zu-

⁶⁶ Ich danke Jan Just Witkam, der den Nachlass der Juynboll-Familie erfasst hat, für diese Informationen. Die vorläufige Signatur der Briefe ist: Juynboll Archive in Leiden University Library, Or. 18.089 (box Ar. 4761), portfolio with letters.

⁶⁷ Siehe auch Preisler, Holger: Heinrich Leberecht Fleischer: Ein Leipziger Orientalist, seine jüdischen Studenten, Promovenden und Kollegen, Leipzig 2007.

⁶⁸ Goldziher, Ignaz: *Muslim Studies (Muhammedanische Studien)*, ed. S. M. Stern, Aldine, Chicago u.a. 1971, S. 216, Fußnote 5.

rückgreifen, wobei die meisten in Kairo gedruckt wurden (Būlāq). Hinzu kam, dass der Būlāq-Druck von 1284/1867-68 den Kommentar von al-Qastallānī (gest. 923/1517) enthielt.

Inwieweit Goldziher konkret mit der Leipziger Buḥārī-Handschrift gearbeitet hat, muss noch untersucht werden.

Die Buḥārī-Handschrift auf dem Weg ins 21. Jahrhundert

Das letzte Wort zur Rolle der Buḥārī-Handschrift bei der Entwicklung der orientalistischen Ḥadīṭwissenschaft ist noch nicht gesagt, aber einige Indizien lassen einen Einfluss vermuten. Dass Abhandlungen zur europäischen Ḥadīṭwissenschaft oft mit Ignaz Goldziher einsetzen, scheint methodisch gesehen teilweise berechtigt, lässt jedoch zugleich jene wichtigen Ansätze von Gelehrten außer Acht, die bereits vor Goldziher auf die Bedeutung von Ḥadīṭ hingewiesen und einige der Ḥadīṭtexte studiert haben. Denn die Buḥārī-Handschrift belegt, dass bereits Georg Jacob Kehr im 18. Jahrhundert die Bedeutung dieses Textes erkannte – auch wenn er ideologisch nicht frei vom Denken des Orientalismus des 18. Jahrhunderts war. Kehr war es auch, der nicht nur den Kerntext von al-Buḥārī beachtete, sondern den zusätzlichen Einträgen, etwa den *samā'āt* und *iğāzāt*, Kommentaren auf Vorblättern und ähnlichem, Aufmerksamkeit schenkte. Auf diese Arbeit Kehrs konnte Heinrich Leberecht Fleischer dann im 19. Jahrhundert zurückgreifen. Auch er nahm die Sekundäreinträge auf und erweiterte die Aufnahme durch das vorläufige Erfassen der Randkommentare – woraus volle 13 Katalogseiten erwachsen. Fleischer war es auch, der das Interesse seiner Schüler auf diese Handschrift lenkte, konkret nachzuvollziehen bei Ludolf Krehl – und eventuell auch bei Ignaz Goldziher. Schließlich war es dann Ludolf Krehl, der in Leipzig, auch zu der Zeit, als Ignaz Goldziher dort seine Promotion fertigstellte (1870), bereits die ersten drei Bände der Buḥārī-Edition fertiggestellt hatte. Von diesem „Leipziger Trio“ Kehr-Fleischer-Krehl führen dann die Spuren zu den großen Namen der Ḥadīṭwissenschaft: Ignaz Goldziher und der Gelehrtenfamilie der Juynbolls. Als Spezialist für das islamische Recht hatte Theodor Willem Juynboll großes Interesse am Ḥadīṭ, der nach dem Koran zweithöchsten autoritativen Quelle des Rechts, vor allem aber wurde sein Sohn Gautier H. A. Juynboll (1935-2010) einer der wichtigsten Ḥadīṭwissenschaftler

des 20. und 21. Jahrhunderts. Wahrscheinlich spielte auch hier die Edition der Leipziger Buḥārī-Handschrift eine Rolle, da sein Vater den letzten Band 1908 publizierte. Bereits ab den 1930er Jahren wirkte G. H. A. Juynboll dann an der *Concordance de la Tradition Musulmane* des Leidener Professors A. J. Wensick mit und verfasste in den Folgejahren wegweisende Werke zur Ḥadīṭwissenschaft.

Auch wenn diese Gelehrten keine schriftlichen Einträge in der Buḥārī-Handschrift hinterlassen haben (soweit bis jetzt bekannt), so hat diese sie wohl, wenn auch in unterschiedlichem Maße, beeinflusst und ihre Forschung mit bestimmt. Die vielen, noch nicht alle belegten Verbindungen wird die zukünftige Forschung hoffentlich konkretisieren können.

Auch wenn gewisse Linien des Einflusses der Handschrift ab dem 19. Jahrhundert auf Gelehrte, die im 20. Jahrhundert zum Ḥadīṭ arbeiteten, sichtbar sind, wurde es in Leipzig selbst ruhig um die Handschrift, zumindest bis zur zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Es ist Holger Preißler (1943-2006), Islamwissenschaftler und Semitist, Professor für Religionswissenschaft in Leipzig, zu verdanken, dass sie im Bewusstsein blieb. Preißler studierte die Buḥārī-Handschrift mit großem Interesse und führte private Notizen dazu. Leider hat er seine Kenntnis und seine Eindrücke nie in eine Publikation münden lassen, die Verfasserin des Artikels ist ihm aber zu großem Dank verpflichtet, da sie über ihn in privaten Gesprächen mit der Handschrift bekannt wurde. Mit Unterstützung der Islamic Manuscript Association (TIMA)⁶⁹ wurde die Handschrift 2009 digitalisiert und von der Verfasserin online katalogisiert. Dass die Buḥārī-Handschrift jetzt, im 21. Jahrhundert, diese elektronische Plattform erhält, ist wiederum Verena Klemm zu verdanken, die als Professorin am Orientalischen Institut seit 2006 die Leipziger Bestände der arabischen, persischen und osmanisch-türkischen Handschriften im Rahmen von Projekten über Datenbanken erfasst und öffentlich bereitstellt.⁷⁰

⁶⁹ www.islamicmanuscript.org

⁷⁰ www.islamic-manuscripts.net; www.refaiya.uni-leipzig.de; jenseits virtueller Präsenz war die Handschrift als materielles Gut Exponat in zwei Ausstellungen: Im Jahr 2008 an der Universitätsbibliothek Leipzig in der Ausstellung „Ein Garten im Ärmel“, und im Jahr 2009 im Martin Gropius-Bau in Berlin in der Ausstellung „Taswir – Islamische

Da die Forschung zur der Buḥārī-Handschrift somit im 21. Jahrhundert wieder aufgenommen wurde und in Zukunft fortgesetzt wird, lebt die Handschrift mit all ihren Stationen vom timuridischen Schiras, über Ägypten und Wien in Leipzig weiter und lässt durch eine intensivere Untersuchung ihrer Randkommentare und Sekundäreinträge, aber auch ihrer Nachweise in Briefen oder Schriften von Gelehrten, auf eine Vielzahl von Informationen zur Ḥadīṭgelehrsamkeit hoffen – sowohl der islamischen als auch der europäischen.

Bildwelten und Moderne“, siehe Klemm, Verena (Hrsg.): Ein Garten im Ärmel, Islamische Buchkultur, Katalog zur Ausstellung in der Bibliotheca Albertina, 10.7.-27.9.08, Schriften aus der Universitätsbibliothek Leipzig 12, Leipzig 2008; Bruckstein, Almut S. und Budde, Hendrik (Hrsg.): Taswir – islamische Bildwelten und Moderne, Berlin 2009.

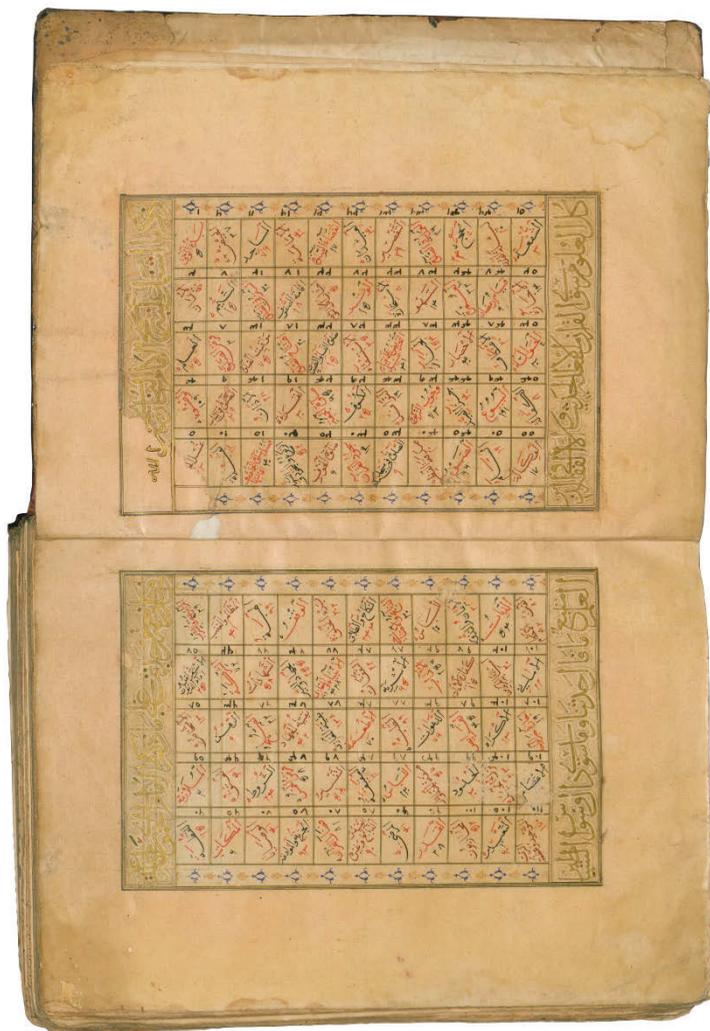


Abb. 3: Das originale Inhaltsverzeichnis von 1398 nach Imām I-Ḥamawī. UB Leipzig, B. or. 227, Bl. 3v-4r



Abb. 4: 'umwān (Zierleiste über dem Textanfang), Iran um 1400. UB Leipzig, B. or. 227, Bl. 1v

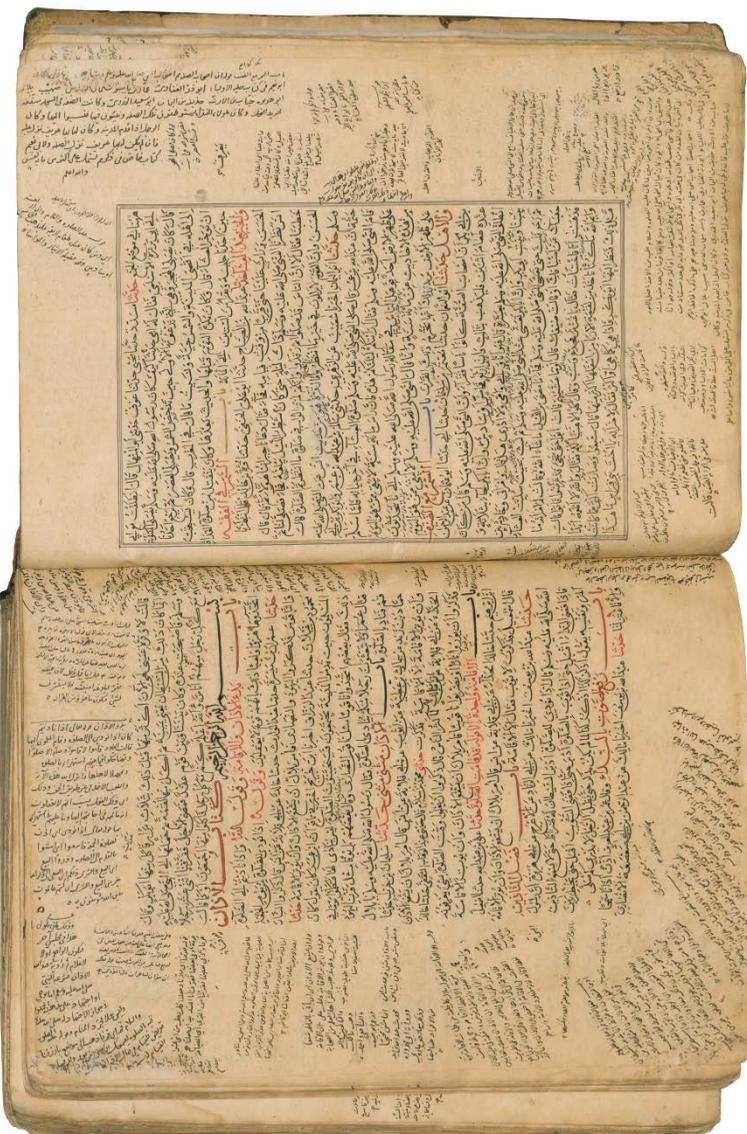


Abb. 5: Zierrahmen um den Text. UB Leipzig, B. or. 227, Bl. 1v bis 49v (alte Zählung)

لبس الله الرحمن الرحيم المبررة الذي نعتس وجوه حيلة السنة المبررة ونو لصا كثرهم بانوارها
 النبوية والصلاة والسلام على سيدنا محمد عبدالله ونبيه ورسوله الى كافة البرية وعلى آله وصحبه
 وتابعهم بالاخلاص واخلاص السنة هذا وان نعتس الله السنة وماهية الدينه روايته
 الصعيه من حديث المصطفى زاده الله فضلا وشرفا وان نعتس له السعادة ونعتس لعل السباده
 وحفته العنابة بان توفى لمراته والدرامه حصة النعام الأستنى الملوذ بانته وأساسه الخشعي
 مولانا بالوزير المعظم والمشير الكرم ولأمرنا وغز نصرنا مولانا ابراهيم باشا اده الله تعالى باهر دولته
 الزاهرة وانما به حيلة الذكر في الدنيا وحزنا بالأجر والاخرة نلتس حجة دعالم رواة السنن على انظر
 السنن وجد خلفه الله رحا ذومجر الوسن ولم يشغله غز فكذلك تدبير الحاقه والعاية بارائه السعيده
 الثامه وكذلك فضل الله يؤتبه رشا والله ذوالفضل العظيم ولقد اشار جنابه الكرم الى عبدالله العلي العظيم
 الرضا والنور على السبيل ساجد السنه الشريفه المبررة مخرج الحجة ارجح من حصة الكرمه الخلية
 فبادر الى الاشتراك بمبدأ الاجلال واجازه برواية ذلك ونجس ما جازله وعنه روايته العترة العويبه
 انما العاتمة المحدرة عن روايته سماها بجائزة للمصعب عن صح من اعلام الحفاظ والمحدثين رضي الله عنهم
 اجمعين من غير شامخ المحدثين زبانه ابراهيم النعناع وزير القراء عبد الرحمن بن عبد الله بن حنبل الاماني
 بروايتها عن علي بن النعمان السنبوري عن النعمان بن عيسى عن ابي اسحاق الاصبغى ومهذب
 وهو اعلا المستند المعتمد الشهابي عن جابر بن خليل الشيباني عن النعمان بن عيسى عن ابي اسحاق الاصبغى
 عن الحفاظ جابر بن محمد السنبلاني سابعه المذكوره في فتح الباري منها طر بكونه رواها الخاطيان جابر
 عن الحفاظ ابن الفضل بن عبد الرحمن بن الحسن العراقي عن الحفاظ عبد الرحيم بن عبد الله الاصبغى عن ابي اسحاق
 عن ابي اسحاق جابر بن علي الدمشقي عن ابي اسحاق عبيد الله بن علي بن مسعود البوصيري عن ابي عبد الله محمد بن
 بكرات بن هلال السعدي النعماني عن ابراهيم الكرمي عن محمد بن احمد المرزوقي عن ابي اسحاق محمد بن يحيى
 الكشي عن ابي اسحاق محمد بن يوسف الشيباني عن ابي اسحاق محمد بن علي بن محمد بن محمد بن يحيى
 ومنها وفي اعلا الروايات روايتها في لوقته عن الداودي رواها الخاطيان جابر بن محمد بن اسحاق البخاري
 وابراهيم السنبلاني كلاهما معا عن جابر بن اوطال وست الوزير لوزره السنوحيه كلاهما معا عن الحسن بن المظالم
 الزبيدي عن ابي اسحاق الهروي عن ابي الحسن الداودي عن ابي محمد عبدالله بن اسحاق الخراساني عن محمد بن يوسف
 النعماني عن ابي اسحاق محمد بن اسحاق البخاري رضي الله عنه وعن جميع المسلمين وجعل ما رزينا
 وروايتنا خالصا لوجه الكرم ومن على حصة مولانا الوزير المولى الموحدين العظيم بدوام التبرر والابتن
 فجميع الاموال والافعال والاحواك وتلفه من الحيات منبت الارادات ورتبه السعادة الابدية
 روايته جميع صحيح البخاري قراءة وسماعا من اوله الى آخره قرآه حجة المباني وسماعا صحيح البخاري
 المعيد المتعلق المنقذ القضا بطر المولى عبد الغادر ائذني اذمت فضائله ونعتس لعل العلم والفضل واليقين
 ونظما اجمعين في قرأه رواة حرس سيد المرسلين صلوا الله وسلم عليه وعلى آله واصحابه الطهر الطاهرين امين
 وكتب هذه الاحراز الوجيزة بالاسارة الصحفية الغزوة العبد العواجر بن العجمي خادم حرام الحرس الشريف الشيباني
 عظم له ولو اهدى وشي جعل الله

Abb. 7: Spätere ig̣zāt von 1671 für Ibrāhīm Pāšā, osmanischer Statthalter in Ägypten (1669 bis 1673). UB Leipzig, B. or. 227, Bl. 691v

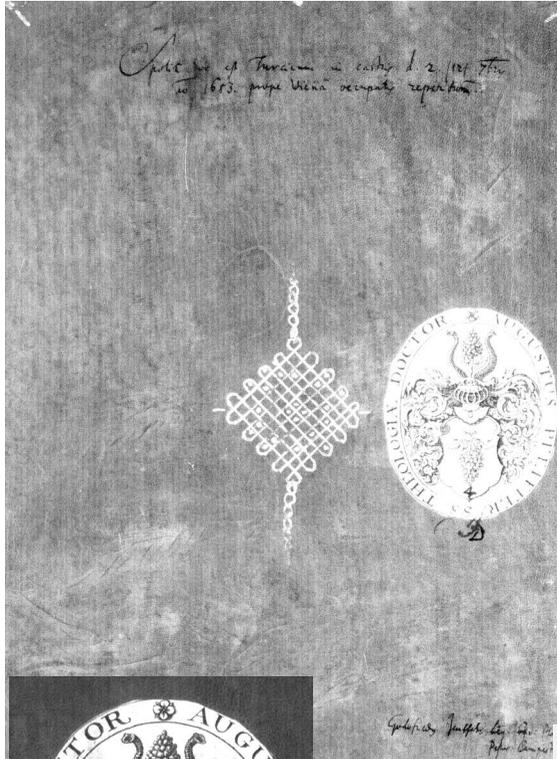
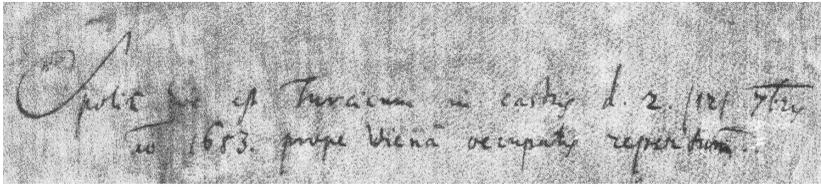


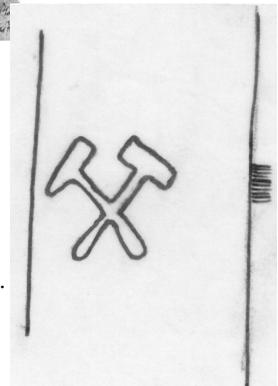
Abb. 9:
Wasserzeichen
des Vorsatz-
blatts, Mittel-
deutschland, 17.
Jh.

Abb. 8:

Oben: Vermerk aus
dem Innenspiegel
des Rückendeckels:
Kriegsbeute aus
Wien 1683

Links: Gesamtan-
sicht des Innen-
spiegels des Rü-
ckendeckels.

Unten, links: Detail
des Exlibris vom
Leipziger Gelehrten
August Pfeiffer
(1640-1698)



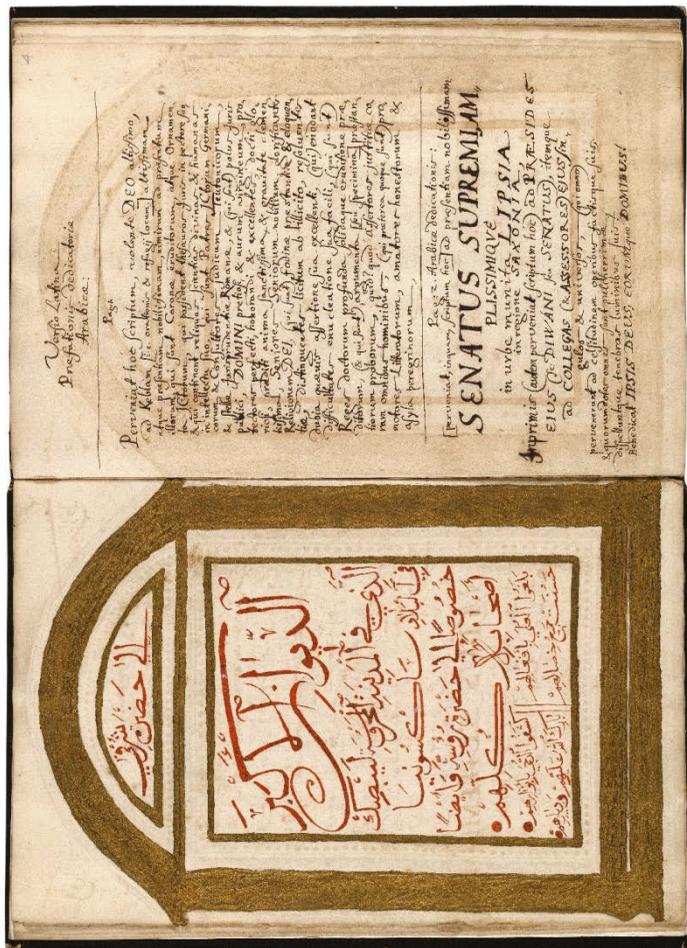


Abb. 10: Georg Jacob Kehrs (1692-1740) „De Mohammedanorum Sonna“, adressiert an den Senat der Stadt Leipzig. Leipzig, 1723. UB Leipzig, B. or 227, Bl. 3v-4r

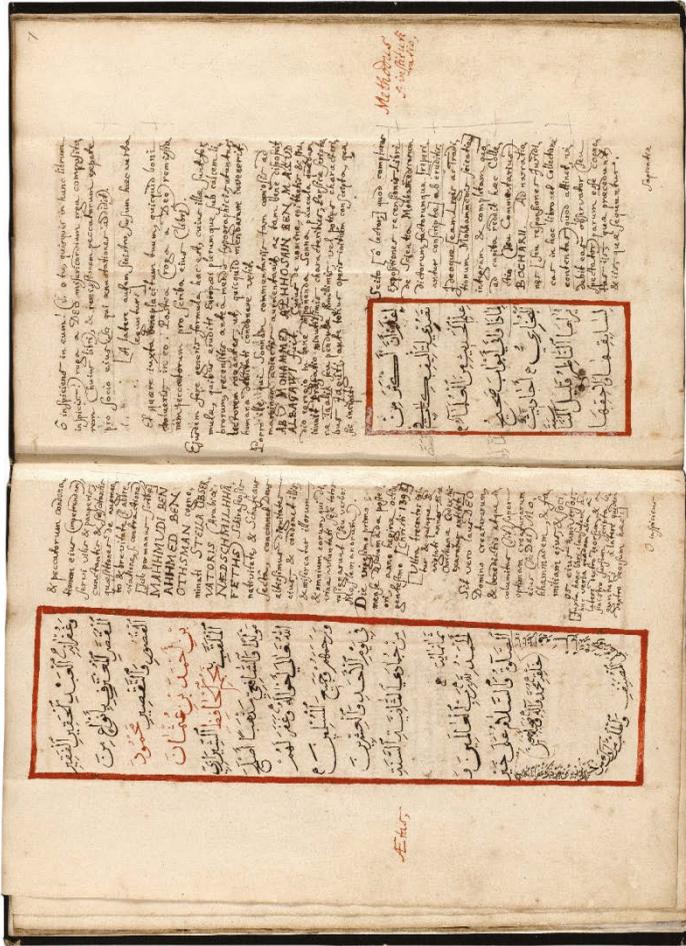


Abb. 11: Kehrs Arbeit an der Buḥārī-Handschrift aus seinem Katalog „De Mohammedanorum Sonna“. UB Leipzig, B. or. 227, Bl. 6v-7r

Ilse Sturkenboom

Eine illustrierte Handschrift von Farīd ad-Dīn ‘Aṭṭār Vogelgesprächen *Manṭiq at-Ṭayr* in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz¹

In der Sammlung der Staatsbibliothek zu Berlin befindet sich eine Handschrift des *Manṭiq at-Ṭayr* („Vogelgespräche“), einer epischen Dichtung in persischer Sprache, verfasst von Farīd ad-Dīn ‘Aṭṭār (gest. wohl um 1220) aus Nischapur im Nordosten des heutigen Iran². Die Handschrift ist mit dreizehn Malereien reich illustriert und ihre beiden Titelseiten schmücken blau-goldene Illumination wie auch Goldsprenkel auf dem äußeren Rand des Papiers. Der Wert dieser Handschrift liegt jedoch nicht nur in ihrer Ästhetik. Im Kolophon wird erwähnt, dass sie 1456 von dem Kalligraphen ‘Atīq al-Kātib at-Tūnī geschrieben wurde³. Damit gehört sie zu den frühesten illustrierten Handschriften, die ausschließlich das *Manṭiq at-Ṭayr* wiedergeben, und bietet so einen Einblick in das sich entwickelnde Bildprogramm dieses

¹ Die hier präsentierten Ergebnisse sind der Masterarbeit der Autorin, „Illustrierte Handschriften des *Manṭiq at-Ṭayr* (Vogelgespräche) in Berliner Sammlungen: Eine Analyse des Verhältnisses zwischen Text und Bild“, 2010 im Fach Iranistik der Otto-Friedrich-Universität Bamberg verfasst, entnommen. Diese Masterarbeit wurde begleitet von Prof. Dr. Birgitt Hoffmann und Prof. Dr. Lorenz Korn. Weitere Erkenntnisse stammen aus dem laufenden Promotionsprojekt „Illustrierte Handschriften des *Manṭiq at-Ṭayr* (Vogelgespräche)“ im Fach Islamische Kunstgeschichte und Archäologie der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Das Projekt wird von Prof. Dr. Lorenz Korn betreut und gefördert durch ein Stipendium der Gerda Henkel Stiftung (2010–2012) und ein Andrew W. Mellon Fellowship am Metropolitan Museum of Art, New York (2013–2014). Ich danke Christoph Rauch, Leiter der Orientabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, herzlich für die Erlaubnis, die hier abgebildeten Folienseiten zu publizieren.

² Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Orientabteilung, Ms. or. oct. 268. Zu ‘Aṭṭār und seinem Werk vgl. Benedikt Reinert: „‘Aṭṭār, Farīd al-Dīn“, *Encyclopaedia Iranica*, Band 8, S. 20–25.

³ Der Kolophon am Ende der Handschrift auf Fol. 198a lautet: „Es kopierte die Schrift am Monatsende des verehrten [Monats] *Ša’bān* im Jahre 860 [2. August 1456 war der letzte Tag dieses Monats] der schwache, arme Sklave des unbedürftigen Gottes ‘Atīq al-Kātib at-Tūnī, möge Gott seine Sünden vergeben.“

Epos. Vergleiche mit anderen illustrierten Handschriften aus dem 15. Jahrhundert, die das *Manṭiq at-Tayr* enthalten, sind äußerst hilfreich, um diese Entwicklung zu erklären und sie zeitlich wie auch geographisch einzuordnen. Veränderungen und Hinzufügungen in diesem Manuskript geben zusätzliche Informationen über den Besitz und die Verwendung dieses Buches.

Die Handschrift in der Literatur

Als Teil der Berliner Sammlung, vormals Königliche Bibliothek zu Berlin, fand diese Handschrift bereits im Jahre 1888 Erwähnung, als sie im *Verzeichniss der persischen Handschriften* von Wilhelm Pertsch beschrieben wurde⁴. Pertsch identifizierte sie als Kopie des *Manṭiq at-Tayr* und nannte, gemäß dem Kolophon, den Kalligraphen und das Datum der Fertigstellung. Seitdem wurden mehrere Seiten der Handschrift publiziert und beschrieben⁵, und mittlerweile ist das ganze Manuskript als Digitalisat abrufbar⁶.

⁴ Wilhelm Pertsch, *Verzeichniss der persischen Handschriften von Wilhelm Pertsch* (Die Handschriften-Verzeichnisse der Königlichen Bibliothek zu Berlin, 4). Berlin 1888, Nr. 753, S. 777.

⁵ Philipp W. Schulz, *Die persisch-islamische Miniaturmalerei. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Irans*. Leipzig 1914, Band 2. Auf Taf. 50 finden sich die schwarz-weißen Abbildungen der Malereien auf Fol. 114a und 68b. Die Titelseite Fol. 2a ist abgebildet auf Taf. 108. Adolf Grohmann – Thomas W. Arnold, *Denkmäler islamischer Buchkunst*. Florenz/München 1929, Taf. 50. Hier wurden in Schwarz-Weiß die Fol. 96b und 114a abgebildet. Ivan Stchoukine, *Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland. Illuminierte islamische Handschriften*. Wiesbaden 1971, Nr. 3, S. 20–23, Taf. 1, 2, 14 (Abbildungen der Malereien auf Fol. 27a, 49a, 114a, 143b und 174a, vier in Farbe). Marie Lukens-Swietochowski, The Historical Background and Illustrative Character of the Metropolitan Museum’s *Mantiq al-Tayr* of 1483. In: Richard Ettinghausen (Hrsg.), *Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art*. New York 1972, S. 39–72, S. 40, 47, 49, 50, 52, 53, 59, 60, 62–66, Abb. (in Schwarz-Weiß) 4, 9, 17, 24, 29, 32–34, 36, 39, korrespondierend mit Fol. 27a, 49a, 57b, 70b, 143b, 114a, 13a, 96b, 68b, 174a der Handschrift. Die Beischriften der Abbildungen 35 und 36 sind verwechselt. Hartmut-Ortwin Feistel, Die Orientabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin–Preußischer Kulturbesitz. In: Jens Kröger (Hrsg.), *Islamische Kunst in Berliner Sammlungen*. Berlin 2004, S. 230–249, Nr. 188, S. 236, Fol. 27a in Farbe. Christiane Gruber, Between Logos (Kalima) and Light (Nūr). Representations of the Prophet Muhammad in Islamic Painting. In: *Muqarnas* 26 (2009), S. 229–262, S. 248, 249, fig.

Die meisten Autoren gehen davon aus, dass die Handschrift in Herat, im heutigen Afghanistan, entstanden ist⁷. Christiane Gruber geht soweit, sie dem Umfeld des Timuridenherrschers Abū Saʿīd (1424–1469) zuzuschreiben⁸. Zweifel an Herat als Herstellungsort kamen dennoch gelegentlich auf. 1979 favorisierte Marie Lukens-Swietochowski eine indische Provenienz der Handschrift⁹. Daraufhin bezeichnete B. W. Robinson 1991 die Berliner Handschrift als „zweifelhaften Fall“ und ordnete sie einer Gruppe indischer Handschriften des 15. Jahrhunderts zu, die dem Schiraser Stil nahestehen¹⁰. Dass das Manuskript in mehreren Phasen entstanden sei, wurde 1914 nur von Philipp W. Schulz vermutet. Während er davon ausging, dass die Malereien zur

12, Fol. 13a in Farbe. Leili Anvar – Michael Barry, *Farīd od-dīn ʿAttar. Le Cantique des Oiseaux illustré par la peinture en Islam d’orient*. Paris 2012, und Dick Davis – Afkham Darbandi – Michael Barry, *Canticle of the Birds Illustrated through Persian and Eastern Islamic Art*. Paris 2014, S. 193, 194, 231 enthalten die Malereien der Fol. 68b, 70b und 96b in Farbe.

⁶ <http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/dms/werkansicht/?PPN=PPN616608314>.

⁷ Schulz, *Die persisch-islamische Miniaturmalerei*, 1914, Band 2, S. IX; B. W. Robinson, *A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library*. Oxford 1958, S. 63; Lukens-Swietochowski, *The Historical Background*, 1972, S. 40, Anm. 14 auf S. 68; Joachim Gierlichs, *Drache – Phönix – Doppeladler. Fabelwesen in der islamische Kunst*. In: *Bilderheft der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz*. 75/76, Berlin 1993, S. 19; Feistel, *Die Orientabteilung*, 2004, Nr. 188, S. 236; Joachim Gierlichs, *Simurgh-Darstellungen in der islamischen Kunst*. In: *Der Simurgh* 2005, S. 38–41, S. 39; Gruber, *Between Logos (Kalima) and Light (Nūr)*, 2009, S. 248; Yumiko Kamada, *A Taste for Intricacy. An Illustrated Manuscript of Manṭiq al-Ṭayr in the Metropolitan Museum of Art*. In: *Orient: Reports of the Society for Near Eastern Studies in Japan* 45 (2010), S. 129–175, S. 160. Anvar – Barry, *Le Cantique des Oiseaux*. 2012, und Davis – Darbandi – Barry, *Canticle of the Birds*. 2014, S. 193, 194, 231.

⁸ Christiane Gruber, *El “Libro de la Ascensión” (Mi ʿrajnāma) Timúrida: Estudio de textos e imágenes en un contexto panasiático*. Valencia 2008, S. 332, 333. Zur Zuschreibung von Handschriften an Abū Saʿīd vgl. Eleanor Sims, *The Nahj al-Faradis of Sultan Abu Saʿīd ibn Sultan Muhammad ibn Miranshah: An Illustrated Timurids Ascension Text of the „Interim Period“*. In: *The Journal of the David Collection* 4 (2014).

⁹ Marie Lukens-Swietochowski, *The School of Herat from 1450 to 1506*. In: Basil Gray (Hrsg.), *The Arts of the Book in Central Asia*. London 1979, S. 179–214, S. 179.

¹⁰ B. W. Robinson, *Fifteenth-Century Persian Painting. Problems and Issues*. New York/London 1991, S. 68, Nr. 13 auf S. 75.

selben Zeit wie die Abschrift, also 1456, entstanden seien, datierte er die Titelseiten später, um 1500.¹¹

Die Handschrift von 1456

Es gibt klare Indizien dafür, dass die Berliner *Manṭiq aṭ-Ṭayr*-Handschrift, so wie sie jetzt vorliegt, nicht dem Originalzustand entspricht. Im Folgenden werden der Text und die Illustrationen der Handschrift aus dem Jahre 1456 besprochen. Ziel hierbei ist es, das Original zu rekonstruieren und mit anderen Handschriften gleichen Inhalts in Beziehung zu setzen. Der 9 bietet einen Überblick über die illustrierten Handschriften des *Manṭiq aṭ-Ṭayr*, die entweder durch die Angabe einer Jahreszahl in der Handschrift oder durch die gesicherte Identifikation des Kalligraphen früher zu datieren sind als das Berliner *Manṭiq aṭ-Ṭayr*. Zusätzlich sind dem Appendix exemplarisch zwei Handschriften beigelegt, die in das ausgehende 15. Jahrhundert datieren (Nr. VIII, IX). Durch den Vergleich mit den im Appendix aufgeführten Handschriften wird es möglich, unser Manuskript als Teil der Entwicklung eines Bildprogramms zu verstehen, was zugleich die Frage nach einem möglichen Herstellungsort beantwortet.

Der Text des *Manṭiq aṭ-Ṭayr* von ‘Attār

Farīd ad-Dīn ‘Attār verfasste das *Manṭiq aṭ-Ṭayr* wohl kurz nach 1200¹² in Form eines *matnawī*, einem Langgedicht, bei dem jeweils die Enden der beiden Halbverse einer Verszeile miteinander reimen. Als Metrum wählte er *ramal-i musaddas*. Mehr als 4700 Verszeilen soll das Original enthalten haben¹³.

Der Inhalt des Werkes ist dreigliedrig: Im ersten Teil, der Einführung, lobt ‘Attār die Schöpfung und den Schöpfer, den Propheten Muḥammad und die vier ersten Kalifen. Die eigentliche Geschichte im zweiten und zugleich längsten Teil des Epos, handelt von der mystischen Reise einer

¹¹ Schulz, *Die persisch-islamische Miniaturmalerei*, 1914, Band 2, S. XI, Taf. 50 und 108.

¹² Zu dieser Datierung vgl. Muḥammad R. Šāfi‘ī-Kadkanī (Ed.), *Manṭiq aṭ-Ṭayr-i ‘Attār (Farīd ad-Dīn Muḥammad bin Ibrāhīm Nīšābūrī)* (Maḡmū‘a-i Āṭār-i ‘Attār, 1). 4. Druck. Teheran 1387 (2008), S. 63–74, bes. S. 72 und Sa‘īd Nafīsī, *Ġustuḡū dar aḥwāl wa āṭār-i Farīd ad-Dīn ‘Attār-i Nīšābūrī*. Teheran 1320 (1941).

¹³ Šāfi‘ī-Kadkanī, *Manṭiq aṭ-Ṭayr-i ‘Attār*, 2008.

Gruppe unterschiedlicher Vögel zu ihrem König Sîmurğ, und steht symbolisch für den Weg des Menschen oder des Mystikers (Sufi) zu Gott. Die Vogelschar wird vom Wiedehopf angeführt, der dem ‘Sufi-Scheich’, dem spirituellen Führer entspricht und dem die Gefahren des (mystischen) Weges zum Sîmurğ/zu Gott nicht unbekannt sind. Voller Ängste weigern sich die Vögel zunächst, den langen und gefährlichen Weg zu beschreiten, und auch nachdem der Wiedehopf sie zur Reise überredet hat, suchen die Vögel auf dem Weg immer wieder Gründe, ihr Vorhaben abzubrechen. Geleitet vom Wiedehopf bewältigen die Vögel schließlich den Weg, der aus sieben Tälern besteht und die Reisenden immer näher zu ihrem Ziel Sîmurğ bzw. Gott bringt¹⁴. Als am Ende die dreißig überlebenden Vögel (pers. *sî-murğ*) den Hof des Sîmurğ erreichen und schließlich empfangen werden, werden sie eins mit ihm. Diese Einswerdung entspricht dem mystischen Zustand des Entwerdens (*fanā*), worauf der Zustand des Bleibens mit Gott (*baqā*) folgt. Dieser Zustand ist Gegenstand des dritten und letzten Teils des Epos, dem Epilog.

Alle drei Bestandteile des Vogeleos werden durch etwa 150 Begleitgeschichten ergänzt, die die Funktion haben, angeführte Themen zu erläutern. Oft greift ‘Attār hierbei auf bestehende Erzählungen, den Koran oder historische Ereignisse zurück. Zugleich stellen die Begleitgeschichten eigenständige narrative Einheiten dar, die unabhängig gelesen und, wie wir sehen werden, illustriert werden können.

Die Abschriften des Manṣiq aṭ-Ṭayr

Als der Kalligraph des Berliner Exemplars den Text 1456 schrieb, waren Handschriften dieses Inhalts schon weit verbreitet. Mehr als 500 Handschriften des *Manṣiq aṭ-Ṭayr*, von denen die Mehrheit nicht illustriert wurde, sind uns überliefert¹⁵. Davon sind ca. 50 lokalisiert und

¹⁴ Die sieben Täler sind: das Tal des Suchens, der Liebe, der Erkenntnis, des Nichtbedürfnisses, der Einheit, der Verwirrung, der Entäußerung und das Tal des Entwerdens.

¹⁵ Safi‘ī-Kadkanī, *Manṣiq aṭ-Ṭayr-i ‘Attār*, 2008, S. 209.

vor die Mitte des 15. Jahrhunderts datiert¹⁶. Über viele Umwege gehen alle diese Handschriften letztlich auf Autographen ‘Attār’s zurück. Von diesen Originalen ist keines erhalten, jedoch kann ein Urtext anhand früherer Manuskripte annähernd rekonstruiert werden. Die aktuellste Edition des *Manṭiq at-Ṭayr* ist die von Muḥammad Riẓā Šāfi‘ī-Kadkanī (im Folgenden zitiert als „Š-K“ gefolgt von den relevanten Zeilen) und kann als ‘Originaltext’ verstanden werden. Eine deutsche Übersetzung dieser Edition verfasste Katja Föllmer (hier zitiert als „F“ gefolgt von den betreffenden Seiten)¹⁷.

Die frühesten illustrierten Handschriften des *Manṭiq at-Ṭayr* enthalten nicht nur dieses Epos, sondern bringen als Anthologien Texte mehrerer Autoren zusammen. Sie stammen aus den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts und scheinen alle in Schiras entstanden zu sein (Appendix Nr. I-IV). Charakteristisch für die Abschriften des *Manṭiq at-Ṭayr* in diesen Anthologien ist, dass sie nicht vollständig sind. Zwar beinhalten sie in den meisten Fällen alle drei Hauptteile und Begleitgeschichten des Originals, aber es fehlen viele Zeilen, was als platzsparende Maßnahme zu verstehen ist.

Anders ist die Situation in einer späteren Gruppe von illustrierten Handschriften unter ihnen das Berliner *Manṭiq at-Ṭayr* –, die der Mitte des 15. Jahrhunderts entstammen (Appendix Nr. V-VII). In diesen Abschriften sind kaum Einzelzeilen eliminiert, obwohl es immer zu einigen Vertauschungen oder zum versehentlichen Herauslassen von Zeilen kommt. Hingegen lässt sich eine Tendenz zur Auslassung ganzer Begleitgeschichten beobachten¹⁸, zum Einfügen von Zeilen oder

¹⁶ Für einen Überblick der erhaltenen Handschriften, ihre derzeitigen Aufbewahrungsorte und ihre Datierung siehe: François de Blois, *Persian Literature. A Bio-Bibliographical Survey. Begun by the Late C. A. Storey. Volume V. Poetry of the Pre-Mongol Period*. London 1997, S. 281–288.

¹⁷ Muḥammad R. Šāfi‘ī-Kadkanī (Ed.), *Manṭiq at-Ṭayr-i ‘Attār (Farīd ad-Dīn Muḥammad bin Ibrāhīm Nišābūrī)* (Maḡmū‘-i Āṭār-i ‘Attār, 1). 4. Druck. Teheran 1387 (2008); Katja Föllmer (Übers.), *Farīd ud-Dīn Attar. Die Konferenz der Vögel*. Wiesbaden 2008.

¹⁸ Die ausgelassenen Geschichten sind der letzte Teil von „Anekdote von Alexander“ und die Geschichte „Mahmud und Ayaz“ (Š-K, Zeilen 1137–1163 und F, S. 56, 57). In der Handschrift Appendix Nr. V fehlen diese Teile auf Fol. 39a, in der Handschrift Appendix Nr. VI auf Fol. 49a und in der Berliner Handschrift (Appendix Nr. VII) auf Fol. 46b.

Geschichten an anderen Stellen¹⁹, und zur Eingliederung von Zeilen oder Geschichten aus ‘*Aṭṭār Muṣībat Nāma*²⁰. Obwohl die Abschriften der Handschriften aus der Mitte des 15. Jahrhunderts nicht genau übereinstimmen, ist deutlich, dass sie auf ähnlichen Grundlagen der inhaltlichen Gestaltung basieren, was nicht nur ihre zeitliche Nähe unterstreicht, sondern auch geographische Nachbarschaft vermuten lässt. Eine Kontinuität der Veränderungen im Vergleich zum ‘Original’ bzw. zur Edition lässt sich in einer dritten Gruppe von illustrierten Handschriften feststellen. Diese Gruppe vom Ende des 15. Jahrhunderts stammt ebenfalls aus Schiras (Appendix Nr. VIII und IX). Auch hier wurden kaum Zeilen ausgelassen, es kommen die gleichen Vertauschungen von Stellen vor²¹, und Zeilen des *Muṣībat Nāma*²²

¹⁹ Ein Teil der Einleitung wurde zwischen den Begleitgeschichten „Durch Brotgenuss erworbenes Recht“ und „Zur Beschreibung des Propheten“ eingeschoben (Š-K, Zeilen 172–197 und F, S. 11–22). In der Handschrift Appendix Nr. V findet sich dieser Teil statt auf Fol. 6b, auf Fol. 8b und 9a, in der Handschrift Appendix Nr. VI statt auf Fol. 10b, auf Fol. 13a–14a und in der Handschrift Appendix Nr. VII statt auf Fol. 7b, auf Fol. 10a–11a.

²⁰ In der Handschrift Appendix Nr. V wurden die Zeilen 4122–24 und 4160 des *Muṣībat Nāma*, siehe Muḥammad R. Šāfi ṭ-Kadkanī (Ed.), *Muṣībat Nāma-i ‘Aṭṭār (Farīd ad-Dīn Muḥammad bin Ibrāhīm Nišābūrī)* (Maḡmū‘a-i Āṭār-i ‘Aṭṭār, 3). 2. Druck. Teheran 1386 (2007), auf Fol. 87a eingefügt. In der Handschrift Appendix Nr. VI findet man aus dem *Muṣībat Nāma* (Šāfi ṭ-Kadkanī, *Muṣībat Nāma-i ‘Aṭṭār*, 2007) die Zeilen 3346–3353 und 3341–3345 auf den Fol. 85a und 85b. Siehe für die Einfügung der Teile des *Muṣībat Nāma* in der Handschrift Appendix Nr. VI, ebenfalls Š-K, S. 217. In der Berliner Handschrift Appendix Nr. VII wurden jedoch keine Zeilen dieses Epos gefunden.

²¹ Beispielsweise der Einschub eines Teils der Einleitung zwischen den Begleitgeschichten „Durch Brotgenuss erworbenes Recht“ und „Zur Beschreibung des Propheten“. Dies ist zu beobachten in der Handschrift Appendix Nr. VIII und in zwei weiteren Handschriften, die Schiras am Ende des 15. Jh. zugeschrieben werden können (Bibliothèque nationale de France, Paris, anciens fonds persan 318 und 348). In der Handschrift Appendix Nr. IX wurden diese Zeilen ausgelassen und nicht mehr eingefügt.

²² In der Handschrift Bibliothèque nationale de France, Paris, anciens fonds persan 348 von 1492 sind Zeilen des *Muṣībat Nāma* eingeflossen auf den Fol. 107a–108a (Šāfi ṭ-Kadkanī, *Muṣībat Nāma-i ‘Aṭṭār*, 2007, Zeilen 1549–1560, 1563–1566, 1569, 1570, 1544), 108b, 109a (Šāfi ṭ-Kadkanī, *Muṣībat Nāma-i ‘Aṭṭār*, 2007, Zeilen 6308–6310, 6313, 6314, 6316, 6318, 6319) und 110b–111b (Šāfi ṭ-Kadkanī, *Muṣībat Nāma-i ‘Aṭṭār*,

wurden übernommen. Das lässt darauf schließen, dass diese dritte Gruppe sich auf ähnliche Grundlagen stützt wie die zweite Gruppe aus der Mitte des 15. Jahrhundert, was eine Zuordnung der zweiten Gruppe zu Schiras nahe legt.

Die Gestaltung des Textes

Das Berliner *Manṭiq at-Ṭayr* enthält 198 Folien, die, mit Ausnahme von einigen später neu geschriebenen Seiten²³, unzweifelhaft aus der Hand eines Kalligraphen stammen, nämlich der des im Kolophon genannten ‘Atīq al-Kātib at-Tūnī. Höchstwahrscheinlich hat er sogar noch einige weitere Seiten geschrieben, die bei späteren Erneuerungen jedoch verloren gegangen sind²⁴. Eine der Erneuerungen – auf die später eingegangen werden soll – war, dass die beschriebenen Blätter in einen neuen Rahmen eingefasst wurden. Nur das innere, cremefarbene Papier – später auf eine Größe von ca. 16 × 9,5 cm zurechtgeschnitten – gehört zur Handschrift von 1456.

Im damals gängigen Duktus für Dichtkunst, dem *nasta‘īq*, schrieb ‘Atīq al-Kātib at-Tūnī den Text mit schwarzer Tinte nieder. Der Zweigliedrigkeit der Verszeilen entsprechend benutzte er hierfür zwei Spalten, die auf einer normalen Textseite aus zwölf Zeilen bestehen. Erst nach dem Schreiben wurde der Textrahmen (*ḡadwal*) angebracht: schwarze Doppellinien mit goldenem Zwischenraum, um die beiden Spalten deutlich voneinander abzutrennen und das Textfeld gleichzeitig zu rahmen²⁵. Die Titel wurden in Gold in die Mitte der beiden Spalten gesetzt, was ebenfalls durch Rahmenlinien betont wurde. Ganz ähnlich präsentieren sich andere Handschriften des *Manṭiq at-Ṭayr* aus der Mitte des 15. Jahrhunderts: So ist der Text in den Handschriften Appendix Nr. V und VI in zwei Spalten gesetzt, wobei goldene Linien, eingefasst in Schwarz, die Spalten und die mittig gestellten goldenen Titel umrahmen. Diese Gestaltung setzte sich auch in den Handschriften

2007, Zeilen 6363–6366, 6352, 6353, 6322–6332, 6336, 6338, 6340, 6353, 6356, 6357, 6359–6362).

²³ Es handelt sich um die Folien 1b, 2a, 2b, 3a, 3b, 17a, 17b, 40a, 40b, 198a.

²⁴ Es fehlt jeweils eine Folie zwischen Fol. 16 und 17, Fol. 82 und 83 und Fol. 84 und 85.

²⁵ Diese Abfolge lässt sich aus den goldenen Linien schließen, die die Buchstaben überschneiden.

vom Ende des 15. Jahrhunderts fort, steht aber in Kontrast zu den Anthologien vom Anfang des 15. Jahrhunderts. Diese enthalten nämlich nicht nur zwei, sondern im Falle von Gedichten in *maṭnawī*-Form vier oder fünf Spalten, die häufig von einem Randtext umlaufen werden.

Den anderen illustrierten *Manṭiq at-Ṭayr* Handschriften aus der Mitte und vom Ende des 15. Jahrhunderts nicht unähnlich, wich 'Atīq al-Kātib at-Tūnī jedoch zuweilen vom beschriebenen Schema ab. Er ließ Platz für dreizehn Illustrationen, wobei diese Lücken nie einer ganzen Seite, sondern vier bis sechs Doppelversen entsprechen. Die Wahl dieser Stellen war kein Zufall, sie zeigt vielmehr die Absicht des Kalligraphen, eine genaue Übereinstimmung des Textes mit der sich darauf beziehenden Illustration herzustellen. Dies lässt sich auf den Seiten gut erkennen, die sich direkt vor einer illustrierten Seite befinden. Hier wurden wenige Zeilen in die Mitte (Fol. 57a, 70a, 113b und 188a) oder schräg (Fol. 108b) gestellt, so dass auf der nächsten Seite Platz für eine Malerei und die wenigen Zeilen des bildlich darzustellenden Textes blieb.

Die Malereien

Die vom Kalligraphen freigelassenen Stellen im Text wurden alle von ein und demselben Maler mit den geplanten Illustrationen versehen. Dies belegen die Wiederholungen gleicher Motive und Darstellungsweisen. Im Folgenden werden die Malereien einzeln besprochen und sowohl mit dem Text, den sie illustrieren, als auch mit Illustrationen anderer *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschriften verglichen. Einerseits wird dies zeigen, dass die Malereien der Intention des Kalligraphen folgen, indem sie auf den Text Bezug nehmen; andererseits, dass die Wahl der Illustrationen ebenso wie ihre Darstellungsweise an andere illustrierte Handschriften der Vogelgespräche aus der Mitte des 15. Jahrhunderts anschließen. Dies legt die Folgerung nahe, dass der Maler unserer Handschrift sie kurz nach der Beendigung der Kalligraphiearbeit im Jahre 1456 illustrierte.

Die Himmelfahrt des Propheten Muḥammad (Š-K, Zeilen 265–408; F, S. 22–27)

Die erste Malerei der Berliner *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschrift zeigt die Himmelfahrt (*mi‘rāğ*) des Propheten Muḥammad (Abb. 1). Mit Flammennimbus und nachträglich zugefügtem Gesichtsschleier, ist der Prophet mittig auf seinem Reittier Burāq dargestellt. Gegen den blauen Hintergrund des Himmels, umgeben ihn fünf Engel, die anscheinend dem Propheten Objekte – darunter eine Schale, eine Kanne, eine Krone und zwei flache, ovale Gegenstände in Gold und Blau-Weiß – darbieten. Diese Malerei aus der Einleitung visualisiert das lange Prophetenlob (Folien 11a–16a). Muḥammad wird hier als ‘das Licht’ bezeichnet²⁶, das aus dem ersten Schöpfungsakt hervorgeht und zur Grundlage der Schöpfung wird. Das Licht ging der ganzen Gemeinschaft im Gebet voran, weshalb dieses zur Pflicht wurde. Muḥammad war der Erste und der Beste der Propheten, nicht nur das Siegel der Propheten, sondern auch deren Archetyp. ‘Atṭār verweist in seiner Lobrede außerdem auf die Himmelfahrt des Propheten. Muḥammad nennt er den „Herrn der Himmelfahrt“ und erwähnt, dass Gott den Propheten nachts auf eine Himmelfahrt geschickt und ihm das Geheimnis der Schöpfung offenbart habe. Die absolut einzigartige Position Muḥammads ist darin begründet, dass er selbst während seines Lebens zu Gott gelangt, den sublimen Gottesthron erreicht und ihm die Geheimnisse und die Wahrheit offenbart werden.

Mit seinem Verweis auf die Himmelfahrt beruft sich Atṭār auf ein Ereignis, das seinen Lesern aus dem Koran wohl bekannt war (Koran 17:1). Dort ist bereits die Rede von einer nächtlichen Reise des Propheten (*isrā*). In späteren Koranexegesen verschmolzen die nächtliche Reise und die Himmelsreise (*mi‘rāğ*) zu einem Ereignis – eine Version der Erzählung, die sich schon am Ende des 8. oder Anfang

²⁶ Dieser Vergleich mit dem Licht stammt aus dem frühen 8. Jh. als der Lichtvers (Koran 24:35) durch den Koranexegeten Muqātil b. Sulaymān (gest. 767) dahingehend interpretiert wurde, dass Gott das Licht des Himmels und der Erde sei und Muḥammad das Glas, durch das das Licht verbreitet wird. Daraufhin wurde der Gedanke von Muḥammad als Licht weiterentwickelt, so dass man ihn als Ursprung der ganzen Schöpfung sah; vgl. Annemarie Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam*. Aalen 1979, S. 238, 239, 247, 248.

des 9. Jahrhunderts bei Abū 'l-Ḥasan Bakrī auskristallisiert haben mag²⁷. Darin wird beschrieben, wie Muḥammad in Begleitung des Erzengels Gabriel auf seinem Reittier Burāq nachts erst die Kaaba in Mekka und dann Jerusalem besucht. Von dort aus beginnt die Himmelsreise, und über sieben Himmel gelangt der Prophet immer näher an Gott. Er erreicht ihn durch das Öffnen von Vorhängen, wovon die letzten Vorhänge die der Unfassbarkeit, der Pracht, der Vollständigkeit und der Einheit sind. Muḥammad kann den Allmächtigen nicht sehen, weil er von seinem Licht geblendet wird, spricht aber mit ihm und hört von ihm viele Worte und Aufträge.

Auf Folio 13a, wo sich die Darstellung der Himmelfahrt befindet, bündelte 'Atīq al-Kātīb at-Tūnī die Zeilen aus der Lobrede auf Muḥammad, die sich auf die Himmelfahrt beziehen (Š-K, Zeilen 317, 322, 325). Dies zeigt deutlich, dass der Kalligraph genau wusste, mit welcher Abbildung die von ihm leer gelassene Stelle im Anschluss geschmückt werden sollte. Der Maler wiederum war weder nur auf 'Aṭṭārs Text noch allein auf seine eigenen Kenntnisse der Himmelfahrtsliteratur angewiesen. In einem Manuskript des *Manṭiq at-Tayr* von 1438 (Appendix Nr. V) findet sich bereits eine recht ähnliche Darstellung der Himmelfahrt. Abbildungen, die Muḥammad in der Bildmitte auf dem Rücken des Burāq zeigen, umgeben von Engeln mit Gaben, sind auch in anderen, früheren Handschriften belegt²⁸. Eine berühmte Handschrift des *Mi'rāğ Nāma* – ein Buch, das ausschließlich von der Himmelfahrt des Propheten handelt – wurde 1436 in Herat hergestellt und ist unter der Nummer suppl. turc. 190 nun Teil der

²⁷ Vgl. Frederick S. Colby, *Narrating Muhammad's Night Journey. Tracing the Development of the Ibn 'Abbās Ascension Discourse*. New York 2008, S. 127-128 und Appendix B.

²⁸ Im Album H. 2152 in der Bibliothek des Topkapı-Palasts, Istanbul, befindet sich ein Blatt mit dieser Darstellung (Fol. 68b), das wohl aus einem *Mi'rāğ Nāma* des 14. Jh. stammt. Vgl. Richard Ettinghausen, *Persian Ascension Miniatures of the Fourteenth Century*, in: *Convegno di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, 27 maggio–1 giugno 1956; *Oriente ed Occidente nel medio evo*, Roma 1957, S. 360–83, fig. 10. Zu weiteren Illustrationen dieses Blattes siehe Christiane Gruber, *Between Logos (kalima) and Light (nūr): representations of the Prophet Muhammad in Islamic painting*, in: Muqarnas, Vol. 26, 2009, S. 229-262, Fig. 1 und Fig. 5 und Marie-Rose Séguy, *Muhammads wunderbare Reise durch Himmel und Hölle (Bibliothèque nationale Paris Manuscrit Suppl. Turc. 190)*. München 1977, Nr. 3.

Bibliothèque nationale de France in Paris. Auf Folio 3a dieses Manuskriptes, wo sich auch die Darstellung findet, wird beschrieben, dass es, kurz nachdem der Prophet Burāq bestiegen hatte, 70.000 Fahnen aus Licht gab und dass bei jeder Fahne 70.000 Engel standen²⁹. Tatsächlich halten die Engel auf dieser Malerei nicht nur Geschenke, sondern auch Fahnen in den Händen. ‘Attārs Erwähnung der Himmelfahrt in seinem *Dīwān* bietet zusätzliche Informationen zum Anfang der Himmelsreise: Es gab Engel, die, kurz nachdem Muḥammad aufgefahren war, um vom ‘Ort’ zum ‘Ohne-Ort’ zu fliegen, ihre Schalen hoben, um ihre Gaben auszustreuen³⁰.

Als das Berliner *Manṭiq at-Ṭayr*, oder auch das Khuda Bakhsh-*Manṭiq at-Ṭayr* (Appendix Nr. V), mit den Himmelfahrtsdarstellungen versehen wurde, war das Bild vom Beginn der Reise einschließlich der Darstellung des Burāq und der Engel mit Gaben schon so weit verbreitet, dass es auch außerhalb seines direkten Kontextes verwendet werden konnte. Die Bedeutung dieser Illustration im *Manṭiq at-Ṭayr* erschöpft sich nicht im Verweis auf die Himmelfahrtserzählung: Zum einen wirkt diese Darstellung wie der Text des Prophetenlobs, gleichsam als fromme Einleitung, die Muḥammad als vor-ewiges Licht und Grund und Ursprung der Schöpfung preist. Dieser Vergleich kommt in der Malerei im Flammennimbus zum Ausdruck. Der Nimbus, wie auch die zentrale Position Muḥammads, stehen weiterhin für seine einzigartige Position als Prophet, der während seines Lebens als Mensch zu Gott kommt und der Wahrheit teilhaftig wird. Zum anderen kann man Text und Bilder der Himmelsreise, die an den Anfang des Buches gesetzt sind, auch als Vorausblick auf das gesamte Epos, als vorweggenommenes Fazit oder Präfiguration des Folgenden deuten. Wie Muḥammad gehen die Vögel im *Manṭiq at-Ṭayr* auf eine Reise entlang sieben verschiedener Stationen (Himmel oder Täler) zu Gott,

²⁹ Abbildung in Séguy, *Muhammads wunderbare Reise durch Himmel und Hölle*, 1977; zur Übersetzung des uigurischen Textes von 1436 und späteren Überlieferungen: Max Scherberger, *Das Mi‘rāgnāme. Die Himmel- und Höllenfahrt des Propheten Muḥammad in der osttürkischen Überlieferung* (Arbeitsmaterialien zum Orient, 14). Würzburg 2003, für diese Stelle S. 83.

³⁰ Annemarie Schimmel, *Nimm eine Rose und nenne sie Lieder. Poesie der islamischen Völker*. Köln 1987, S. 141.

der dem Gläubigen zunächst durch Vorhänge oder Schleier verborgen bleibt³¹. So gesehen symbolisiert die Himmelfahrt des Propheten genau wie die Reise der Vögel die mystische Reise des Menschen zu Gott.

Die Versammlung der Vögel (Š-K, Zeilen 682–736, F, S. 39–41)

Nachdem in der Rahmengeschichte des *Manṭiq at-Ṭayr* die unterschiedlichen Vögel vorgestellt worden sind, wird ihr Drängen nach einem König oder Gott laut. Daraufhin tritt der Wiedehopf aus der Gruppe nach vorn (cf. letzte Textzeile dieser Seite). Schon bei seiner Vorstellung wird dieser Vogel, dessen Federschopf einer Krone gleicht, als Anführer der Vogelschar präsentiert. Seine Erfahrung als Salomonsbote legitimiert seine Führerschaft auf dem mystischen Weg. In der „Rede des Wiedehopfs zu den Vögeln“ legt er dar, warum gerade er die Führung auf dem Weg zum Sīmurǧ übernehmen sollte.

Die Illustration dieses Textabschnittes (Abb. 2) setzt die Szene in eine Landschaft vor goldenem Hintergrund. Der Wiedehopf selbst befindet sich auf einem Stein links oben im Bild und ist durch sein typisches Federkleid und den Federschopf sehr gut zu erkennen. Er wird von einer ganzen Reihe anderer Vögel umringt.

Mag die Darstellung dieser Szene – die für ein Epos mit dem Namen *Vogelgespräche* sehr passend erscheint und noch dazu eine Schlüsselszene der Erzählung mittels der Illustration hervorhebt – als gleichsam natürlicher Bestandteil einer illustrierten *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschrift erscheinen, so überrascht es umso mehr, dass sich dieses Motiv in keiner der früheren Handschriften findet. Dagegen begegnen wir ihm in zwei Schiraser Handschriften des *Manṭiq at-Ṭayr* vom Ende des 15. Jahrhunderts. Auch in diesen beiden Handschriften (Appendix Nr. VIII und IX) ist die Vogelversammlung in eine Landschaft eingebettet, sie zeigen den Wiedehopf umgeben von mehreren Vögeln, unter denen sich in einer der beiden Handschriften auch der Sīmurǧ befindet³².

³¹ Zu diesem Vergleich vgl.: Nazeer El-Azma, The Mi'raj on Sufi Literature. In: *The Muslim World* 63:2 (1973), S. 93–104, Anm. 23 auf S. 99.

³² Diese Darstellung im MT Oxford (Appendix Nr. VIII) abgebildet bei Fritz Meier, The Mystic Path. In: Bernard Lewis (ed.), *The World of Islam. Faith-People-Culture*. London 1976, pp. 117–139, pl. 18 und im MT Krakow (Appendix Nr. IX) Tadeusz Majda,

Der König schießt Äpfel vom Kopf seines Sklaven (Š-K, Zeilen 967–978, F, S. 50)

Nachdem der Wiedehopf vom König Šimurğ und den Weg zu Ihm erzählt hat, suchen die Vögel Ausreden, warum sie sich nicht gemeinsam mit ihm auf den Weg machen können. So sagt der Falke, er diene nur dem einen König, für den er jage und er sehe keinen Grund, sich auf den Weg zu machen. Dem Wiedehopf bereitet es keine Schwierigkeit, dieses Argument zu widerlegen, indem er einwendet, dass die Herrschaft des weltlichen Königs unrechtmäßig und nur der Šimurğ der wahre König sei. Dies unterstreicht er mit der Geschichte „Der König und sein Sklave“. Diese Geschichte, die im Berliner *Mantiq at-Tayr* auf Folio 39b illustriert wurde, handelt von einem König, der mit Pfeil und Bogen Äpfel vom Kopf seines Sklaven zu schießen pflegte. Als ein Mann den verängstigten Burschen fragt, warum er sich so fürchte, antwortet der Junge, dass, wenn der König ihn statt des Apfels träfe, dieser das darauf zurückführen würde, dass der Sklave gezittert habe, wenn er jedoch den Apfel träfe, alle dies dem Königsglück zuschreiben würden. Auf die eine oder andere Art befindet sich der Sklave in einer schlechten Lage und versteht, wie auch der Falke es verstehen sollte, dass er dem weltlichen König zu nahe ist und er sich besser von ihm fern halten sollte.

In früheren wie auch späteren Handschriften (Appendix Nr. V und IX)³³ zeigt die Illustration dieser Geschichte im Berliner *Mantiq at-Tayr* eine höfische Szene (Abb. 3). Die große Ähnlichkeit der Illustrationen untereinander zeigt, dass die Darstellung der Geschichte vom König und seinem Sklaven schon in der Mitte des 15. Jahrhunderts eine relativ feststehende Ikonographie erlangt hatte.

“Mantiq ut-Tayr – The Conference of the Birds” by Fariduddin ‘Attar. 1494 Manuscript at the Czatoryski Library in Kraków. In: Juliusz A. Chrościcko et al. (Hrsg.), *Arma virumque cano. Profesorowi Zdzisławowi Żygulskiemu jun. w Osiedziesięciolecie Urodzin*. Krakow 2006, S. 321–329, fig. 2. Die Darstellung des Šimurğ in der Malerei von MT Oxford ist erwähnt bei Gierlichs, *Drache – Phoenix - Doppeladler*, 1993, S. 38 Anm. 30 ; ders., *Simurgh-Darstellungen*, 2005, S. 39, Anm. 14.

³³ Diese Illustration im MT Krakow (Appendix Nr. IX) publiziert bei Majda, “Mantiq ut-Tayr – The Conference of the Birds”, 2006, fig. 3 in Farbe.

Scheich Şan‘ān begegnet dem christlichen Mädchen (Ş-K, Zeilen 1191–1601, F, S. 59–73)

Die lange Geschichte vom Scheich Şan‘ān erzählt der Wiedehopf im *Manṭiq at-Ṭayr*, nachdem alle Vögel ihre unterschiedlichen Ausreden vorgetragen haben. Sie bildet damit den letzten Appell an die Zweifler, sich endgültig für die Gottessuche zu entscheiden. Die Geschichte markiert den Anfang der Reise, sie nimmt aber gleichzeitig den Verlauf und ihre Hürden vorweg. Die Hingabe und Leidenschaft, die der suchende Derwisch Gott gegenüber benötigt, werden hier durch die Liebe des Scheichs Şan‘ān für eine Christin symbolisiert. Die Vielschichtigkeit dieser Geschichte zeigt sich in der Wahl einer exotischen Andersgläubigen als Objekt der hingebungsvollen Liebe. Einerseits lässt ‘Aṭṭār durch den Wiedehopf verkünden, dass die Liebe über Glauben und Unglauben stehe – stärker noch: Sterben solle man für die Liebe! (Ş-K, Zeilen 1174, 1175). Andererseits aber nutzt er die Gegenüberstellung von Islam und Christentum dafür, den christlichen Glauben lächerlich zu machen und den Islam als die wahre Religion zu propagieren³⁴.

Die Geschichte des Scheichs, der aus Liebe zu einer Christin Wein trinkt, ihren Glauben annimmt und Schweine hütet, war in den frühesten illustrierten Anthologien, die Teile des *Manṭiq at-Ṭayr* enthalten, schon so beliebt, dass wir in ihnen meistens sogar zwei Szenen bildlich umgesetzt finden (Appendix Nr. I, II, IV). Auch in der Mitte und am Ende des 15. Jahrhunderts blieb diese Geschichte außerordentlich populär (Appendix Nr. V, VII-IX).

Die Begegnung des Scheichs mit dem Mädchen ist das prädestinierte Ergebnis unterschiedlicher Ereignisse und Entscheidungen. Zuvor war Scheich Şan‘ān ein weiser, frommer Mann, der in Mekka vierhundert Schüler unterrichtete. Doch plötzlich hatte er in aufeinander folgenden Nächten, und dann auch während des Tages, den Traum, dass er in Rūm (Byzanz) Götzen anbeten würde. Der Scheich verstand, dass er diese Herausforderung auf dem Wege zu Gott anzunehmen hatte, und

³⁴ Zur didaktischen Belehrung oder Beleidigung (didactic insult) und interkonfessionellen Liebe bei ‘Aṭṭār vgl.: Franklin Lewis, *Sexual Occidentation. The Politics of Conversion, Christian-Love and Boy-love in ‘Aṭṭār*. In: *Iranian Studies* 42:5 (2009), S. 693–723.

bat seine Studenten, ihn auf der Reise nach Byzanz zu begleiten. Dort angekommen, erblickten alle das christliche Mädchen auf einem Balkon. Ihre Schönheit traf den Scheich wie der Blitz, auf einen Schlag war er in Liebe zu ihr entbrannt. Wie in den anderen im Appendix angeführten Darstellungen dieser Szene, ist im Berliner *Mantiq at-Tayr* an einer Seite der Malerei ein Gebäude zu sehen (Abb. 4)³⁵. Die christliche Schöne steht auf einem Balkon über einer Tür. Von unten, eingebettet in die Landschaft vor dem Gebäude, blickt der Scheich – in langem Mantel und mit Turban, und meistens von seinen Studenten begleitet – zu ihr hoch. Ähnliche Darstellungen, die einen Liebenden vor dem Palast seiner Geliebten zeigen, gab es schon im 14. Jahrhundert. Bei den frühesten Beispielen dürfte es sich um Illustrationen von Nizāmīs *Husraw wa Šīrīn* handeln, die Husraw zu Pferde vor dem Palast Šīrīns zeigen, während die Prinzessin im Obergeschoss dargestellt ist³⁶.

Scheich Šan‘ān hütet Schweine

Den vielen Ratschlägen seiner Schüler zum Trotz weicht Scheich Šan‘ān nach der ersten Begegnung mit der Christin nicht mehr von ihrer Seite. Fast einen Monat dauert es, bis sie dem Scheich, der Tag und Nacht mit den Hunden auf der Gasse vor ihrer Tür verweilt, schließlich die Frage stellt, was denn mit ihm los sei. Auf seine Liebeserklärung hin stellt das Mädchen ihm mehrere Aufgaben, nach deren Erfüllung sie bereit sei, ihn zu erhören. Diese Proben wurden schon in den Anthologien des frühen 15. Jahrhunderts gerne illustriert. So zeigt die Berliner Anthologie von 1420 die beiden beim Weintrinken

³⁵ Von den genannten Illustrationen dieser Szenen sind folgende publiziert: Appendix Nr. II, (<http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/140003766?img=26>), Nr. 8 (Lukens-Swietochowski, *The Historical Background*, 1972, fig. 10) und Nr. 9 (Majda, "Mantiq ut-Tayr – The Conference of the Birds", 2006, fig. 5).

³⁶ Frühe Beispiele dieser Szene befinden sich in einer muzaffaridischen Handschrift in der Keir Collection London, Nr. 3. 23, Fol. 134a; vgl. B. W. Robinson (Hrsg.), *The Keir Collection: Islamic Painting and the Arts of the Book*. London 1976, pl. 17; und in einer ġala'iridischen Handschrift in der British Library, London, Or. 13297, Fol. 18b; vgl. Sheila R. Canby, *Persian Painting*. New York 1993, pl. 23b.

(Appendix Nr. IV)³⁷. Zwei Anthologien, ca. zehn Jahre älter, illustrieren die unmittelbaren Folgen: Der von Wein und Liebe trunkene Scheich wird von den Christen in ein Kloster gebracht, wo er sichtbar zum neuen Glauben konvertiert, indem er den Christengürtel umlegt³⁸. Während in einer anderen *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschrift aus der Mitte des 15. Jahrhunderts ebenfalls dieses dargestellt wird³⁹, greift das Berliner *Manṭiq at-Ṭayr* ein anderes Element der Erzählung auf und zeigt neben der ersten Begegnung des Paares als zweite Illustration den Scheich beim Hüten der Schweine. Sie zeigt neben den Schweinen in der Landschaft auch einen komplett veränderten Scheich (Abb. 5): Er trägt keinen Turban mehr, sondern einen normalen Hut – ein wohl direktes Sinnbild seines Irrwegs in weiter Entfernung vom Gottespfad –, sein weißer Bart ist erheblich gekürzt, und er hält jetzt einen Rosenkranz in der Hand. Wir können also feststellen, dass in dieser Darstellung die inneren Veränderungen, die der Scheich durch seine Konversion und seine Bereitschaft zum Schweinehüten durchlaufen hat, im Bild deutlich umgesetzt werden.

³⁷ Volkmar Enderlein, Die Miniaturen der Berliner Bāisonqur-Handschrift. Leipzig 1970, Nr. 5 und ders., Die Miniaturen der Berliner Bāisonqur-Handschrift (Bilderhefte der Staatlichen Museen Berlin, 1). Berlin 1991, Nr. 9 in Farbe. Auf dieser Seite stehen die Zeilen 1351–1370 des Š-K geschrieben.

³⁸ Lissabon-Anthologie (Appendix I), Fol. 13a. Abgebildet in: Henry Y. Thompson, *Illustrations from One Hundred Manuscripts in the Library of Henry Yates Thompson Consisting of Sixty-Nine Plates Illustrating Ten MSS. of Various Countries from the IX to the XVth Centuries*. London 1912, pl. 34 und Robert Hillenbrand, *Imperial Images in Persian Painting*. Ausstellungskatalog, Edinburgh 1977, Nr. 95, S. 47. Auf dieser Seite befinden sich die Zeilen 1385–1394, 1406, 1411, 1412, 1415, 1416, 1419, 1424, 1425 des Š-K, F, S. 66, 67. MMA Anthologie (Appendix II), Fol. 13a. Eine Farabbildung dieser Malerei bei: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/140003766?img=27>. Auf dieser Seite befinden sich die Zeilen 1386–1399, 1401–1405 des Š-K, F, S. 66.

³⁹ MT Turin von 1453 (Appendix VI); vgl. Angelo M. Piemontese, Un codice miniato del «*Manṭiq al-Ṭayr*» di 'Aṭṭār (857 H./1453) a Torino. In: *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti: Classe di Scienze morali, storiche e filologiche* 39 (1984), S. 55–78, Tav. 1–9, Tav. 4 und Naṣrullāh Pūrġawādī, *Manṭiq at-Ṭayr-i Farīd ad-Dīn 'Aṭṭār-i Nišābūrī ba ḥaṭṭ-i Naṣīr bin Ḥasan al-Makkī. Čap-i 'akṣī az rūy-i nuṣṣa-i ḥaṭṭ-i kitābhāna-i salṭanati-i Tūrīnū (Itālīā)*. Teheran 1373 (1994), S. 111 (Farbe). Auf dieser Seite befinden sich die Zeilen 1394, 1395 des Š-K, F, S. 66.

Widerhall fand diese Darstellung spätestens im ausgehenden 15. Jahrhundert, als in den Schiraser *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschriften nicht nur die Szene selbst, sondern auch die Verwandlung des Scheichs übernommen wurde. Dort wird, als Referenz auf das Christentum, die Kleidung des neuen Schweinehirten europäisiert⁴⁰.

Mas‘ūd von Ġaznā und das Fischerkind (Š-K, Zeilen 1675–1699, F, S. 75, 76)

Gerade erst haben sich die Vögel auf den Weg gemacht, als sie erneut zu zweifeln beginnen und nacheinander den Wiedehopf befragen. Der erste Vogel stellt die Frage, weshalb er, der Wiedehopf, der Führer auf dem Weg sei, während doch *alle* Vögel Suchende seien. Der Wiedehopf mahnt den Vogel zum Gehorsam und legitimiert seine Führungsrolle damit, dass der Blick Salomos auf ihn gefallen sei. Dieses Glück, das via Salomo auf ihn übergegangen ist, verdeutlicht der Wiedehopf anhand einer Geschichte über Mas‘ūd von Ġaznā, der von 1031–41 als Herrscher der Ghaznawiden in den ostiranischen Provinzen regierte:

Mas‘ūd von Ġaznā reitet alleine aus, als er einem Kind, das am Fischen ist, begegnet. Er bemerkt eine gewisse Trauer des Kindes und fragt es nach dem Grund für diese Traurigkeit. Das Kind erzählt daraufhin von seinem schweren Schicksal: Sein Vater sei gestorben, und es versuche mit viel Mühe, seine sechs Geschwister und seine Mutter vom Fischfang zu ernähren. Als der König ihm Hilfe anbietet, fängt das Netz des Kindes das Königsglück ein und dadurch mehr als hundert Fische. Das Glück des Königs begleitet den Jungen aber auch weiterhin. Am nächsten Tag macht Mas‘ūd von Ġaznā ihn zum Herrscher. Durch die Übertragung des Königsglücks im Kontakt mit dem König erhalten das Kind wie auch der Wiedehopf Anteil an der Königswürde.

Im Berliner *Manṭiq at-Ṭayr* wird der Moment dieser magischen Glücksübertragung gezeigt (Abb. 6). Plötzlich finden sich im Wasser viele Fische. Wir sehen den König, der sein Pferd noch an den Zügeln

⁴⁰ Es handelt sich um die Malereien in MT Oxford (Appendix VIII), Fol. 52b, abgebildet in Schwarz-Weiß in Lukens-Swietochowski, *The Historical Background*, 1972, fig. 16, und in einer *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschrift der Bibliothèque nationale de France, Paris, ancien fonds persan 318, Fol. 68a.

hält, beim Angeln und wie er die Fische an das Ufer legt, neben ihm freudig das Kind.

Weitere Illustrationen dieser Geschichte finden sich erst in Handschriften aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts⁴¹. Auch in den späteren Malereien ist der Moment der Glücksübertragung ausgewählt und sehr ähnlich dargestellt: In Anwesenheit des Pferdes und des Kindes ist Mas‘ūd von Ġaznā gerade dabei, viele Fische zu fangen. Im Krakauer *Manṭiq at-Ṭayr* (Appendix Nr. IX) ist die Szene textgetreuer wiedergegeben, indem der Herrscher die Fische mit einem Netz, anstatt mit einer Angel, fängt.

Maḥmūd von Ġaznā und der Dornensammler (Abb. 7, Š-K, Zeilen 1675–1699, F, S. 77, 78)

Eine weitere Geschichte, die der Wiedehopf zur Klärung der Frage nach seiner Führerschaft erzählt, handelt von Maḥmūd von Ġaznā (998–1030), dem Vater Mas‘ūds. Auch hier geht es um das Königsglück. Im Gegensatz zum Fischerkind und entgegen dem weisen Rat, den der Wiedehopf dem fragenden Vogel erteilt, ist der Empfänger des Glücks in diesem Fall nicht gehorsam. Stattdessen ist er gierig und maßlos.

Als König Maḥmūd vom Jagen kommt, sieht er einen alten Dornensammler mit seinem Esel. Die Dornenzweige sind vom Esel herab gefallen, und, wie in der Geschichte von Mas‘ūd und dem Fischerkind, bietet der gute Fürst sofort seine Hilfe an. Der Dornensammler liest das Glück vom Gesicht des Königs und sagt, dass Hilfe ihm recht sei und dem Helfer nicht schaden könne. Der Fürst lädt daraufhin die Dornenlast erneut auf den Esel und reitet danach zu seinem Heer zurück. Er will den Dornensammler jedoch noch mit seiner wahren Identität überraschen und sagt seinen Soldaten, sie mögen dem Dornensammler den Weg so versperren, dass dieser keine andere Wahl habe, als zum König zu reiten. Von weitem sieht der alte Dornensammler schon das Heer und den Schirm des Herrschers und er versteht, dass er gezwungen ist, in die festgelegte Richtung zu gehen. Als er näher kommt, erkennt er den König als den Mann, der ihm geholfen hat, er schämt sich und hat Angst. Gefragt, was seine Arbeit

⁴¹ U.a. im MT Krakow von 1494 (Appendix IX), abgebildet in Farbe bei Majda, “Mantiq ut-Ṭayr – The Conference of the Birds”, 2006, fig. 4.

sei, erzählt er, dass er als alter Dornensammler und Lastenträger der Alleinversorger seiner Familie sei und dass er mit seinen Einkünften nur trockenes Brot kaufen könne. Er ergreift seine Chance und bittet den König sofort um Brot. Der König will dem Mann erneut helfen und fragt ihn nach dem Preis für die Dornen. Der Alte nennt den stolzen Preis von zehn Beuteln Gold, worauf die Soldaten bemerken, dass seine Ladung nicht mehr als zwei Körnchen wert sei. Die Geschichte endet damit, dass der Dornensammler den hohen Preis rechtfertigt: Die Dornen seien zwar zuerst wenig wert gewesen, seien dann aber im Wert gestiegen, weil ein Glücklicher sie angefasst habe.

Der Illustrator des Berliner *Manṭiq at-Ṭayr* hatte möglicherweise schon Vorlagen für die Darstellung dieser Geschichte, denn sie ist auch in zwei früheren Handschriften illustriert worden. Diese Malereien, in den Handschriften Appendix Nr. V und VI, sehen einander sehr ähnlich⁴². An der rechten Seite befindet sich der Fürst zu Pferde, gefolgt von zwei Dienern seines Heeres, die den in der Geschichte erwähnten Schirm halten. An der linken Seite steht der Dornensammler neben seinem mit Dornen bepackten Esel. Die Anwesenheit des Heeres und des Schirms deuten darauf hin, dass in diesen Fällen die zweite Begegnung des Dornensammlers mit dem Fürsten abgebildet wurde. Während der Text auf der Seite dieser Malerei in Handschrift Appendix Nr. VI auch tatsächlich mit diesem Moment übereinstimmt, weist der Text dieser bestimmten Seite der Handschrift Appendix Nr. V eindeutig auf die erste Begegnung hin, bei der Maḥmūd allein und ohne Schirmträger unterwegs ist. Ebenfalls auf diese erste Begegnung weist der Text auf Folio 70b des Berliner *Manṭiq at-Ṭayr* (Abb. 7). Als mögliche Reaktion auf die frühere Inkongruenz von Text und Bild (wie in Handschrift Appendix Nr. V) ist nun die Abbildung so verändert, dass sie mit dem Text in Einklang steht. Maḥmūd von Ġaznā ist hier tatsächlich ohne Heer und Schirm auf seinem Pferd gezeigt.

⁴² Zu dieser Malerei in der Handschrift Appendix VI vgl.: Piemontese, *Un codice miniato del «Manṭiq al-Ṭayr»*, 1984, Tav. 5 und Pūrġawādī, *Manṭiq at-Ṭayr-i Farīd ad-Dīn ‘Aḥḥār-i Nišābūrī*, 1994, S. 136.

Die Selbstverbrennung des Phönix (Abb. 8, Š-K, Zeilen 2334–2367, F, S. 101, 102)

Als einzige der bekannten Handschriften zeigt das Berliner *Maṭīq at-Ṭayr* die Selbstverbrennung des Phönix als Bildmotiv (Abb. 8). Diese Darstellung zeugt von der grundlegenden Vertrautheit des Malers mit dieser Geschichte und korrespondiert mit dem geradezu lustvollen Malen der farbenfrohen Vögel insgesamt.

Die weithin bekannte Geschichte vom Phönix, die die antike Sage vom sterbenden Schwan mit der des ägyptischen Phönix kombiniert⁴³, erzählt der Wiedehopf als Antwort auf die Zweifel des zehnten Vogels. Dieser hat Angst vor dem Tod, worauf der Wiedehopf mit der Aussage kontert, dass alle zum Sterben geboren sind und dass das Leben nur von kurzer Dauer sei. Einen Ausblick auf eine Wiedergeburt gibt er mit der Erzählung von der Geburt eines neuen Phönix aus der Asche. Die mahnenden Worte am Ende der Geschichte betonen die hohe Bedeutung guten Handelns während des irdischen Lebens.

Diese Malerei steht unmittelbar zwischen jenen Zeilen, die beschreiben, dass der Phönix mit den Flügeln schlägt, wodurch er selbst ein Feuer entfacht, das ihn und den von ihm zuvor gebauten Scheiterhaufen in Flammen setzt. Der Vogel findet sich genau in diesem Moment, als er mit ausgebreiteten, unterschiedlich gefärbten Flügeln in der Mitte der Flammen steht. Zu der storchenähnlichen Darstellung muss der Maler durch den Text inspiriert worden sein, denn 'Aṭṭār beschreibt seinen langen, starken Schnabel mit vielen Löchern, der es dem Phönix ermöglicht, wie eine Rohrflöte über sein langes, einsames Leben und den bevorstehenden Tod zu klagen. Auch die abgebildeten Tiere sind im Text erwähnt. Nachdem der Phönix nämlich seinen Scheiterhaufen gebaut hat, lockt sein Wehklagen Vögel und Tiere an, die hier dem ebenso traurigen wie farbenprächtigen Geschehen als Zuschauer beiwohnen.

Joseph wird als Sklave verkauft (Abb. 9, Š-K, Zeilen 2620–2629, F, S. 112)

Die Person des koranischen und letztendlich biblischen Joseph fand bereits früh ihr Echo in literarischen Werken und wurde in der

⁴³ Hellmut Ritter, *Das Meer der Seele: mensch, welt und gott in den geschichten des Farīduddīn 'Aṭṭār*. 2. Ausgabe mit Zusätzen und Verbesserungen. Leiden 1978, S. 36.

mystischen Dichtung auch schon vor der Entstehung des *Manṭiq al-Ṭayr* gerne angeführt⁴⁴. Oft rekurriert ‘Aṭṭār auf Joseph als Prototyp der Schönheit; sein Nicht-Bedürfen gegenüber den Menschen, die ihm in Liebe zugetan sind, versinnbildlicht das Verhältnis zwischen Gott und dem Menschen⁴⁵.

Der Verkauf Josephs fand der koranischen *Sūrat Yūsuf* zufolge in Ägypten statt. In ihr wird berichtet, wie Joseph von einer Gruppe Reisender in einem Brunnen gefunden und danach für nur wenige Dirham verkauft wird. ‘Aṭṭār schildert den Verkauf des schönen Jünglings, als im Kontext der Frage des vierzehnten Vogels das Thema des hohen Strebens (*himmat*) aufkommt. Das hohe Streben erläutert der Wiedehopf im Verhalten der alten Frau, die ihre zehn Knäuel für den Knaben bietet. Dass sie ihn hiermit eigentlich nicht erwerben konnte, verändert am Streben selbst nichts.

Obwohl der Verkauf Josephs und das Bieten der alten Frau bereits Gegenstand älterer literarischer Werke war, sind uns keine früheren Illustrationen dieser Szene bekannt als die in den Handschriften des *Manṭiq al-Ṭayr* aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Die Unterschiede in der Darstellung dieser Szene in der Berliner und in der nur wenig früheren Turiner Handschrift des *Manṭiq al-Ṭayr* (Appendix Nr. VI) lassen vermuten, dass dieses Bildmotiv ein Novum darstellte⁴⁶. Während das Berliner *Manṭiq al-Ṭayr* (Abb. 9) die Szene in ein Interieur versetzt – vielleicht einen überdachten Markt mit einem Kanal, auf dem zwei Enten schwimmen –, ist sie im Turiner Exemplar unter freiem Himmel situiert. Dort steht Joseph links auf einer Art Thron, der Verkäufer in der Mitte, und viele der Käufer, unter denen die Frau mit ihren Knäueln zu finden ist, im unteren Drittel der Malerei. Rechts vom Verkäufer befinden sich zwei arabische Frauen in weißen Burkas und der ägyptische König (Potiphar) auf seinem Thron. Deutlich weniger

⁴⁴ Siehe für Joseph in der persischen Literatur: Asghar Dadbeh, „Joseph“ in: „Persian Literature“. In: *Encyclopaedia Iranica*, Online Edition, 15.07.2009, <http://www.iranicaonline.org/articles/joseph-i-in-persian-literature>.

⁴⁵ Ritter, *Das Meer der Seele*, 1978, S. 401.

⁴⁶ Siehe für diese Darstellung im MT Turin (Appendix VI) Piemontese, *Un codice miniato del «Manṭiq al-Ṭayr»*, 1984, Tav. 6 (in Schwarz-Weiß) und Pürgawādi, *Manṭiq al-Ṭayr-i Farīd ad-Dīn ‘Aṭṭār-i Nišābūrī*, 1994, S. 231 (in Farbe).

bevölkert ist die Darstellung in der Berliner Handschrift. Wir machen nur drei Käufer an der rechten Seite aus, Joseph steht auf dem Boden rechts von einem Pfeiler. Zur Linken des Pfeilers befindet sich sein Verkäufer, der anscheinend gerade das Angebot der alten Frau ablehnt. Erst nach der Mitte des 15. Jahrhunderts verfestigte sich eine bestimmte Ikonographie für diese Szene, die als Kombination der Darstellungen in der Berliner und Turiner Handschrift zu verstehen ist. In diesen Illustrationen des *Manṭiq at-Ṭayr*⁴⁷ steht in der Mitte Joseph auf einem Plateau in einer Landschaft. Rechts befinden sich einige wenige Käufer, die Säcke mit Geld hoch halten. Links stehen der Versteigerer, wenige weitere Käufer und die alte Frau, die dem ablehnenden Händler gerade ihre Knäuel anbietet.

Joseph empfängt seine Brüder in Ägypten (Abb. 10, Š-K, Zeilen 2726–2744, F, S. 117)

Im Berliner *Manṭiq at-Ṭayr* wird noch eine andere Szene der Josephsgeschichte illustriert, in der Joseph seine Halbbrüder in Ägypten empfängt. Im Gegensatz zur Versteigerungsszene wird dieses Bildmotiv in späteren Handschriften des *Manṭiq at-Ṭayr* nicht aufgegriffen. Die Berliner Handschrift zeigt also ein besonderes Interesse an der Figur des Josef. Außer in der Person des Joseph sind die beiden ihm gewidmeten Illustrationen auch durch den Kanal im unteren Bildbereich verbunden, auf dem jeweils zwei Enten schwimmen (Abb. 9, 10). Enten spielen in keiner der beiden Episoden aus der Josephsgeschichte eine Rolle. Jedoch preist 'Atṭār die Ente an anderer Stelle wegen ihrer Schönheit und ihrer Frömmigkeit. In seinem Lob vergleicht er das kopfüber Untertauchen der Ente mit der Niederwerfung beim Gebet und der rituellen Waschung des ganzen Körpers⁴⁸. Da Joseph im *Manṭiq at-Ṭayr* für seine Schönheit und, gerade in der Geschichte vom Empfang seiner Halbbrüder, für seine

⁴⁷ Appendix Nr. VIII (siehe Lukens-Swietochowski, *The Historical Background*, 1972, fig. 31, in Schwarz-Weiß) und Appendix Nr. IX (Majda, "Manṭiq ut-Ṭayr – The Conference of the Birds", 2006, fig. 6, in Farbe).

⁴⁸ Š-K, Zeilen 851–844. Siehe für eine Besprechung dieses Abschnittes ebenfalls Hellmut Ritter, *Das Proömium des Maṭṭawī-u Mauwlawī*. In: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 93 (1939), S. 169–196, S. 173.

Frömmigkeit gerühmt wird, könnte der Maler mit den Enten, die im Text genau diese Eigenschaften verkörpern, auf subtile Weise auf Josephs Tugenden anspielen.

Gerechtigkeit und Treue, und hiermit auch Frömmigkeit gegenüber Gott, sind das Thema der Frage des fünfzehnten Vogels, der wissen möchte, wie diese einzuschätzen seien. Den hohen Status dieser Eigenschaften verdeutlicht der Wiedehopf mit folgender Geschichte: In der koranischen Erzählung von den sieben fetten und sieben mageren Jahren wird Joseph, der am ägyptischen Hof eine hohe Stellung erlangt hat, während der mageren Jahre von seinen zehn Halbbrüdern aufgesucht, die ihm einst übel mitgespielt haben und ihn nun nicht erkennen. Es ist diese Situation, die im *Manṭiq at-Tayr* aufgegriffen wird. Joseph, der seine Brüder erkannt hat, schlägt eine Schale an, die er in seiner Hand hält. Ebenfalls dargestellt sind alle zehn Brüder, wie sie von Joseph gefragt werden, ob sie verstehen könnten, was diese Schale ihnen zu sagen habe. Da sie nichts verstehen, „übersetzt“ Joseph die Botschaft der klingenden Schale und konfrontiert die Brüder mit ihren Untaten: Wie sie ihn in einen Brunnen geworfen und verkauft und dem Vater große Qual bereitet hätten. Zwar hält Joseph den Brüdern ihr Vergehen vor, doch nutzt er seine hohe Stellung nicht, um sich an ihnen zu rächen. Vielmehr erweist er sich als gerecht und fromm.

Maḡnūn verkleidet sich als Schaf (Abb. 11, Š-K, Zeilen 3390–3409, F, S. 143)

Die Liebesgeschichte von Laylī (arabisch: Laylā) und Maḡnūn, deren Ursprung in das 7. Jahrhundert zurückreicht, erfährt bei ‘Attār eine mystische Deutung, bei der die Liebe Maḡnūns (des Verrückten) zu Laylī zum Symbol für die menschliche Liebe zu Gott wird⁴⁹. Eine bessere Begleitgeschichte für das Tal der Liebe, in dem man durch die bedingungslose, leidenschaftliche Gottesliebe komplett den Verstand verliert, hätte ‘Attār kaum wählen können!

Die Geschichte, die im Beduinenmilieu spielt, erzählt von Maḡnūn, der Laylī treffen möchte, was ihm von ihrem Stamm verwehrt wird. Erst als er zu einer List greift, gelangt er ans Ziel: Er streift sich ein Schaffell

⁴⁹ A. A. Seyed-Gohrab, „Leyli o Majnun“, in: *Encyclopaedia Iranica*, Online Edition, 15.07.2009, <http://www.iranicaonline.org/articles/leyli-o-majnun-narrative-poem>.

über und lässt sich als Schaf getarnt von einem Schäfer zu Laylī führen. Ihr Anblick bringt ihn um den Verstand. Wieder zurück in der Wüste wird der aufgeregte Mağnūn vom Schafhirten mit Wasser zur Besinnung gebracht. Als ihn Leute fragen, ob sie ihm statt seines Felles nicht ein Gewand geben sollen, will sich Mağnūn von dem Fell nicht trennen. Da er den Verstand verloren hat, kann er die Freundin nur mit dem Herzen und durch das Fell erfahren, das ihren Geruch bewahrt. Dass Mağnūn nur durch ein Schaffell zu Laylī findet, bringt bildhaft zum Ausdruck, dass man nur auf dem mystischen Pfad zu Gott gelangen kann. Die Herleitung des Wortes ‚Sufi‘ aus dem Wort *ṣūf* für Wolle, stellt hier diese Verbindung her⁵⁰.

Wie etliche der bereits angeführten Illustrationen des *Manṭiq aṭ-Ṭayr* scheint auch diese zum ersten Mal in der Mitte des 15. Jahrhunderts vorzukommen, um von da an weitere Verbreitung zu erlangen⁵¹. Im ausgehenden 15. Jahrhundert kam sie jedoch nicht nur in Handschriften des *Manṭiq aṭ-Ṭayr* vor, sondern fand auch Eingang in eine Handschrift des *Dīwān* von Ğāmī, wo in einem *ğazal* tatsächlich auf Mağnūn im Schaffell verwiesen wird⁵². Alle diese Darstellungen sind recht ähnlich. Laylī befindet sich in einem Zeltlager, umringt von

⁵⁰ Diese Herleitung findet man auch bei ‘Alī b. ‘Uṭmān Huğwīrī (gest. 1071). Er schrieb: „Einige behaupten, dass der Sufi so genannt wird, weil er ein wollenes Gewand (*ğāma-i ṣūf*) trägt...“ (Schimmel, *Mystische Dimensionen des Islam*, 1979, S. 14). Zum Verweis vom Schaffell auf den Sufismus vgl. auch Peter Avery (Übers.), *Farīdu’d-Dīn ‘Aṭṭār: The Speech of the Birds. Manṭiqu’ṭ-Ṭair presented by Peter Avery*. Cambridge 1998, Anm. 338 auf S. 523.

⁵¹ Diese Illustration kommt vor in der Handschrift Appendix Nr. VI von 1453, vgl. eine schwarz-weiße Abbildung in Piemontese, Un codice miniato del «Manṭiq al-Ṭayr», 1984, Tav. 7 und eine Abbildung in Farbe in Pürğawādī, *Manṭiq aṭ-Ṭayr-i Farīd ad-Dīn ‘Aṭṭār-i Nišābūrī*, 1994, S. 296; in der Handschrift Appendix Nr. VIII; vgl. eine schwarz-weiße Abbildung in Lukens-Swietochowski, *The Historical Background*, 1972, fig. 30); sowie Appendix Nr. IX, Farbabbildung bei Majda, “Manṭiq ut-Ṭayr – The Conference of the Birds”, 2006, fig. 7, beide am Ende des 15. Jh. in Schiras hergestellt.

⁵² Es handelt sich hier um die Handschrift 13.228.4 im New Yorker Metropolitan Museum of Art, die höchstwahrscheinlich in Schiras am Ende des 15. Jh. entstand. Ein Farbfoto der Malerei auf Fol. 138b findet man unter: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/446542?img=25>. Zum illustrierten *ğazal* vgl.: A’lāḥān Afsahzād (Hrsg.), *Nūr ad-Dīn ‘Abd ar-Raḥmān b. Aḥmad Ğāmī: Dīwān-i Ğāmī*. Teheran 1378 (1999), Band 1, *ğazal* Nr. 362, Zeilen 4350–4356.

Mitgliedern ihres Stammes. Von rechts kommt der Schafhirte mit seinen Tieren, unter denen Mağnūn deutlich auszumachen ist.

Der Derwisch und der Prinz unter dem Galgen (Abb. 12, Š-K, Zeilen 4048–4117, F 168–171)

Die Darstellung eines unter einem Galgen auf dem Boden liegenden Derwisches, auf den ein Prinz zu Pferde in Gefolge seiner Diener anscheinend voller Mitleid herabschaut, ist schon in einigen Schiraser Anthologien des frühen 15. Jahrhunderts belegt⁵³. Nicht wesentlich verändert zeigt sich dieses Bildmotiv im Berliner *Manṭiq at-Ṭayr* (Abb. 12) und in den Handschriften aus Schiras kurz vor 1500⁵⁴. Der Wiedehopf erzählt zur Veranschaulichung des siebten Tals, des Tals der Entäußerung und des Entwerdens, welches zur Rückkehr in die Einheit mit Gott führt, die Geschichte eines Gottessuchers. Hier wird die Liebe eines Mannes, nämlich eines Derwisches, zu einem Höherstehenden, dem Sohn des Königs, als Versinnbildlichung der Liebe des Menschen zu Gott verstanden. Als der König von der Liebe des Derwisches zu seinem Sohn erfährt, gibt er den Befehl, ihn mit dem Kopf nach unten an den Galgen zu hängen. Während der Verliebte zum Galgen geführt wird, bittet er darum, noch einmal vor dem Schöpfer im Gebet niederknien zu dürfen, was ihm gewährt wird. Das Gebet, das er dann spricht, berührt das Herz eines Wesirs, der sich mit der Bitte an den König wendet, den Derwisch frei zu lassen. Auch der König ist gerührt und bittet seinen Sohn, sich auf den Weg zum Galgen zu machen, um mit dem Derwisch zu reden. Als der Prinz den Derwisch im Staub liegen sieht, füllen sich seine Augen mit Tränen. Er begnadigt den Bettler, der zum ersten Mal die Stimme seines geliebten Prinzen hört. Der arme Mann sagt, dass der Prinz ihn ruhig umbringen könne und fügt nichts weiter hinzu, bevor er schließlich stirbt.

⁵³ Appendix Nr. I und II, Farbabbildung dieser Szene: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/140003766?img=27>. – In den frühesten Anthologien ist diese Szene als einzige neben denen des Scheich Šan‘an illustriert worden; vermutlich sollten auf diese Weise Anfang und Ende des mystischen Weges betont werden.

⁵⁴ Appendix Nr. VIII. Siehe auch: Lukens-Swietochowski, *The Historical Background*, 1972, fig. 40, und Appendix Nr. IX, Farbabbildung in Majda, “*Mantiq ut-Tayr* – The Conference of the Birds”, 2006, fig. 8.

Mit dem Sterben des Derwishes verweist 'Attār direkt auf die Vereinigung mit Gott, die auch den Vögeln im Epos jetzt kurz bevorsteht: „Als die Einheit mit dem Geliebten für ihn wahr wurde, kam das absolute Entwerden und er wurde nicht-existent“ (Š-K, Zeile 4135). Die Bildersprache des Textes, das Sterben des Derwishes als Symbol des Entwerdens, wird in der bildlichen Umsetzung aufgegriffen.

Der König verliebt sich in den Sohn des Wesirs (Abb. 13, Š-K, Zeilen 4320–4482, F S. 177–183)

Die letzte Malerei im Berliner *Manīq at-Tayr* illustriert eine Begleitgeschichte zur letzten Etappe der mystischen Reise, dem Bleiben/Bestehen in Gott (*baqā*). Dieses Stadium erreichen auch der König und sein Geliebter, der Sohn des Wesirs, jedoch nicht ohne Hürden:

In seiner Liebe zum bildhübschen Sohn des Wesirs ist der König sehr eifersüchtig. Als der König eines Abends betrunken ist, tritt er hinaus, um den Knaben zu suchen, den er schließlich in inniger Umarmung mit einem Mädchen vorfindet. Aus Eifersucht und Kummer befiehlt der König, seinen Geliebten festzunehmen und ihn hinrichten zu lassen, wobei erst seine Haut abgezogen und er dann mit dem Kopf nach unten aufgehängt werden soll. Der Wesir weiß aber seinen Sohn zu retten. Durch Bestechung bringt er die Diener dazu, den Jungen nicht hinzurichten. Stattdessen wird ein Mörder aus dem Gefängnis geholt und die Strafe, die für den schönen Knaben vorgesehen ist, an dem Gefangenen vollzogen. Dem König wird erzählt, dass der Junge seinem Befehl gemäß an den Galgen gekommen sei, worüber er sich zunächst sehr freut. In demselben Maß aber wie der Zorn des Königs verraucht, erwacht seine Liebe erneut. In großem Verdruss bereut er seine Tat. Diese Klage hört nun der Wesir. Er schmückt hierauf seinen Sohn, der hinter einem Vorhang hervortritt und sich vor den König weinend zu Boden wirft. Der Junge trägt dabei ein Leichentuch und ein Schwert mit sich, ein feststehender Brauch von Untergebenen, die beim König um Audienz bitten und mit diesen Attributen ihre Bereitschaft zum Sterben

für den Fürsten ausdrücken⁵⁵. Hierauf erreichen beide den Zustand des *baqā*’, was ‘Attār ausdrückt, indem er sie wieder vereint glücklich im Palast wandeln lässt (Š-K, Zeile 4437).

Die Illustration dieser Geschichte scheint in der Mitte des 15. Jahrhunderts entwickelt worden zu sein⁵⁶. In der Berliner *Mantiq at-Ṭayr*-Handschrift ist der Moment abgebildet, in dem der Junge sich angetan mit Schwert und weißem Leichentuch vor dem König niederwirft (Abb. 13). In dem Mann hinter dem Jungen kann man seinen Vater, den Wesir, vermuten. Es scheint sich in diesem Fall um ein singuläres Bildmotiv zu handeln, das nach der Mitte des 15. Jahrhunderts keine weitere Verbreitung gefunden hat. In der Krakauer Handschrift (Appendix Nr. IX) ist zwar die gleiche Geschichte, jedoch nicht der gleiche Moment illustriert. Hier ist nämlich zu sehen, wie der König den Geliebten in trauer Zweisamkeit mit seiner Freundin auffindet⁵⁷.

Die Verbreitungsgeschichte des *Mantiq at-Ṭayr* und die Entwicklung eines Bildprogramms

Welche Rückschlüsse können wir aus der vergleichenden Betrachtung der verschiedenen Textzeugen und der zugehörigen Illustrationen ziehen? Die Anthologien vom Anfang des 15. Jahrhunderts (Appendix I-IV) entstanden im höfischen Kontext der Schiraser Timuriden, was entweder durch die Widmungen an bestimmte Herrscher oder durch die Nennung höfischer Kalligraphen belegt ist. In diesen Anthologien ist das *Mantiq at-Ṭayr* nur eines von mehreren enthaltenen Werken, das dementsprechend nur mit wenigen Malereien versehen wurde. Häufiger Gegenstand sind Szenen aus der Geschichte des Scheich

⁵⁵ Zur Darstellung dieses Brauches im *Mantiq at-Ṭayr* vgl.: Avery, *The Speech of the Birds*, 1998, Anm. 454, S. 539 und Š-K, Anmerkung mit Beziehung zur Zeile 4468, S. 767, 768.

⁵⁶ Eine sehr ähnliche Darstellung wie im Berliner *Mantiq at-Ṭayr* findet sich in einer Handschrift dieses Inhalts in der David Collection, Kopenhagen, 34/2005, Fol. 138b. Sie ist undatiert und ohne Ortsangabe. Laufende Forschungen weisen jedoch stark daraufhin, dass diese Handschrift zur gleichen Gruppe der Mitte des 15. Jh. gehört wie die Berliner Handschrift.

⁵⁷ Vgl.: Majda, “Mantiq ut-Tayr – The Conference of the Birds”, 2006, fig. 9 (in Farbe).

Şan‘ān, aber auch das Motiv vom Derwisch und dem Prinzen unter dem Galgen, ist mehrfach belegt.

Die illustrierten *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschriften der zweiten Gruppe aus der Mitte des 15. Jahrhunderts (Appendix V-VII) enthalten, in Gegensatz zu den Anthologien, ausschließlich dieses Epos. Sie weisen mehr Illustrationen zu den *Vogelgesprächen* auf als die Anthologien, wobei die Berliner Handschrift mit dreizehn Malereien die anderen beiden deutlich überbietet. Fast die Hälfte der insgesamt sechzehn Bildmotive, die Frontispize nicht mitgerechnet, sind in mehreren Handschriften belegt, was für die Rezeption von Vorbildern spricht. Andererseits werden etliche Szenen erstmals illustriert und das Bildrepertoire dadurch erheblich erweitert. Nicht alle dieser neuen Sujets werden in späteren Handschriften aufgegriffen.

Die Datierung, die direkte Verbindung mit Schiras und die Stilistik weisen die beiden Handschriften der dritten Gruppe (Appendix VIII-IX) als unter den Aq Qoyunlu entstandene Kunstwerke aus („Turkmenenstil“). Alle Illustrationen dieser Gruppe gehen direkt auf das Bildprogramm der zweiten Gruppe zurück.

Die zweite Gruppe der illustrierten *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschriften, zu denen das Berliner *Manṭiq at-Ṭayr* zählt, bildet ein stilistisches Bindeglied zwischen der ersten Gruppe, den timuridischen Anthologien und der dritten Gruppe, den turkmenischen Handschriften der Aq Qoyunlu, die alle dem Schiraser Kulturkreis entstammen. Elemente der ersten Gruppe, die auch in der zweiten Gruppe vorkommen, sind beispielsweise das Angeben eines Interieurs durch einen dekorierten Rand an der Oberseite der Malerei, ein Band in Rot mit einem Herzmotiv, das ein Fenster umläuft und über die Wand weiter geführt wird, sechseckige Fliesen als Wand- und Bodenbelag und eine helmartige Kopfbedeckung. Die Malereien der zweiten Gruppe enthalten weiterhin Merkmale, die typisch sind für den Turkmenenstil, wie eine relativ einfache Darstellung der Landschaft mit beschränkten Variationen an Pflanzen, Bäumen, Wolken und Bergen, die deswegen repetitiv eingesetzt sind, und statisch wirkende Figuren mit verhältnismäßig großen Köpfen.

Der ereignisgeschichtliche Hintergrund macht plausibel, dass die angeführten Handschriften, die das *Manṭiq at-Ṭayr* erhalten, alle in

geographischer Nähe zueinander hergestellt worden sind. Schiras, der Ort, dem die Handschriften der ersten und der dritten Gruppe entstammen, hatte im 15. Jahrhundert ein wechselvolles Schicksal. Bis etwa 1452 befand es sich unter timuridischer Herrschaft⁵⁸. Dann gelangte die Stadt in den Besitz der turkmenischen Qara Qoyunlu-Fürsten, die ab 1468 von ihren Rivalen, den Aq Qoyunlu, als Herrscher abgelöst wurden⁵⁹.

Nach dem Tod des Schiraser Timuriden Ibrāhīm Sultān 1435 wurden in zunehmendem Maße Handschriften gefertigt, bei denen lediglich das Datum der Fertigstellung genannt wird, nicht aber der Auftraggeber oder der Herstellungsort. Aus stilistischen Gründen können sie mit der Stadt Schiras, aber auch mit der Stadt Yazd in Verbindung gebracht werden⁶⁰. Dieses Korpus von illustrierten Manuskripten ohne Widmungen deutet auf eine kommerzielle Produktion hin⁶¹. In Ermangelung eines festen Auftraggebers strebten die Produzenten einen guten Verkaufserlös an. Diese Handschriften aus der Mitte des 15. Jahrhunderts zeigen ebenso wie die unter ähnlichen kommerziellen Rahmenbedingungen entstandenen Handschriften im turkmenischen Stil, der seine Blütezeit in Schiras ca. 1475–1500 feierte⁶², gleichzeitig Elemente der frühen Timuridenzeit aus Schiras, Merkmale des Turkmenenstils und Charakteristiken der Herater Schule⁶³.

Das Khuda Bakhsh-*Manṭiq at-Ṭayr* (Appendix Nr. V) von 1438 zeigt sich im Stil und in der Auswahl der Illustrationen als Vorreiter der Turiner und Berliner Handschriften (Appendix Nr. VI und VII) von 1453 und 1456. Die beiden letztgenannten Handschriften sind in der Regierungszeit des Qara Qoyunlu-Fürsten Pīr Budāq entstanden.

⁵⁸ Marianne Schmidt-Dumont, *Turkmenische Herrscher des 15. Jahrhundert in Persien und Mesopotamien nach dem Tārīḥ al-Ġiyāī*. Freiburg 1970, S. 53.

⁵⁹ Schmidt-Dumont, *Turkmenische Herrscher*, 1970, S. 77.

⁶⁰ Siehe z. B. Basil Gray, *The School of Shiraz from 1392 to 1453*. In: Basil Gray (Hrsg.), *The Arts of the Book in Central Asia*. London 1979, S. 121–146, S. 142.

⁶¹ Siehe Gray, *The School of Shiraz from 1392 to 1453*, 1979, S. 142 und Canby, *Persian Painting*, 1993, S. 54–58.

⁶² Hierzu B. W. Robinson, *The Turkman School to 1503*. In: Basil Gray (Hrsg.), *The Arts of the Book in Central Asia*. London 1979, S. 215–247, S. 243–244.

⁶³ Robinson, *The Turkman School to 1503*, S. 216; Robinson, *Fifteenth-Century Persian Painting*, 1991, S. 23.

Nachdem Schiras wie viele andere iranische Städte nach dem Tod des Timuriden Šāh Ruḥ 1447 von den Qara Qoyunlu erobert worden war (1452), ernannte Ğahānšāh seinen Sohn Pīr Budāq zum dortigen Statthalter. Später (1460 bis zu seinem Tod 1466) fungierte er als Statthalter von Bagdad⁶⁴. B. W. Robinson bezeichnet Pīr Budāq als wichtigen Patron der Buchkunst und vergleicht ihn sogar mit dem Timuriden Iskandar Sohn des ‘Umar Šayḥ, dem Auftraggeber zahlreicher Anthologien des frühen 15. Jahrhunderts⁶⁵. Nur die wenigsten illustrierten Handschriften aus der Zeit der Regentschaft Pīr Budāqs nennen jedoch den Namen des Gouverneurs oder einen Herstellungsort⁶⁶. Dies kann man als Indiz dafür werten, dass in der Periode der Herrschaft des Pīr Budāq die kommerzielle Anfertigung von illustrierten Handschriften bereits florierte. In diesem Licht sind auch die Handschriften im Appendix Nr. VI und VII zu sehen. Da diese Manuskripte direkt von früheren Schiraser Vorbildern inspiriert wurden und selbst auch Prototypen für Schiraser Handschriften waren, dürften sie ebenfalls in Schiras hergestellt sein. Jedoch dürfen wir die künstlerische Mobilität insgesamt nicht außer Acht lassen, und so kämen auch andere Zentren der Qara Qoyunlu, wie etwa Täbris oder Bagdad, als mögliche Herstellungsorte der Berliner und Turiner *Mantiq at-Ṭayr* Handschriften durchaus in Frage.

⁶⁴ Schmidt-Dumont, *Turkmenische Herrscher*, 1970, S. 53; Robinson, *The Turkman School to 1503*, S. 215; Robinson, *Fifteenth-Century Persian Painting*, 1991, S. 29, 31.

⁶⁵ Robinson, *Fifteenth-Century Persian Painting*, 1991, S. 22.

⁶⁶ Diese Handschriften sind: eine *Ḥamsa* des Niẓāmī mit 16 Malereien, 1461 geschrieben u. a. vom Scheich Maḥmūd Pīr Budāqī für Pīr Budāq, jetzt in der Topkapı-Palast-Bibliothek in Istanbul, H. 761 (Ivan Stchoukine, *Les peintures des manuscrits de la «Khamseh» de Niẓāmī au Topkapı sarayı müzesi d’Istanbul*. Paris 1977, Nr. 11, S. 64–68; Lâle Uluç, *Selling to the Court. Late-Sixteenth-Century Manuscript Production in Shiraz*. In: *Muqarnas* 17 (2000), S. 73–96, S. 83, 84, Fig. 18); eine *Ḥamsa* des Amīr Ḥusraw mit acht Malereien, 1463 in Bagdad kopiert von Maḥmūd al-Kātib al-Aḥsan, jetzt in der Bibliothek des Topkapı-Palasts in Istanbul, R. 1021 (Robinson, *Fifteenth-Century Persian Painting*, 1991, S. 31, 42); eine *Ḥamsa* des Ğamālī mit sechs Malereien, 1465 in Bagdad kopiert, jetzt in der British Library, London, IO Isl 138 (Robinson, *Fifteenth-Century Persian Painting*, 1991, S. 31, 42).

Die Berliner Handschrift im Osmanischen Reich

Nach ihrer Fertigstellung muss die Berliner *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschrift direkt oder auf Umwegen nach Istanbul geraten sein, worauf vor allem die Titelseiten und Textvermerke oder Glossierung in osmanischer Sprache schließen lassen. Die Änderung der Titelseiten, die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts stattfand, ging mit einer neuen Rahmung der von ‘Atīq al-Kātīb at-Tūnī beschriebenen Seiten, dem Abschreiben mancher, wohl beschädigter Seiten, einer neuen Bindung und, möglicherweise gleichzeitig, Veränderungen in der Malerei einher. Nach der Restaurierung, die man in der osmanischen Hauptstadt vorgenommen hatte, wurde die Handschrift wahrscheinlich nicht nur dort aufbewahrt, sondern auch rezipiert, indem man sie las und als Vorlage für Malereien verwendete.

Die Restaurierung in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts: Die Titelseiten

Wie die beiden anderen *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschriften der zweiten Gruppe (Appendix Nr. V und VI) sind die Titelseiten des Berliner Manuskripts vorwiegend in den Farben Blau und Gold (Abb. 14) illuminiert. Dass diese einander gegenüberliegenden Seiten jeweils eine Kartusche an der Blattober- und -unterseite aufweisen, ist eine weitere Gemeinsamkeit dieser Handschriftengruppe. Ferner sind die ersten Zeilen der Dichtung in zwei Spalten zwischen die bibliographischen Angaben gesetzt und von einem Dekorband eingefasst, das diese Zeilen an drei Seiten umfasst. Wie kam Philipp W. Schulz auf die Idee, dass die Titelseiten des Berliner *Manṭiq at-Ṭayr* erst später zugefügt wurden⁶⁷?

Möglicherweise sind ihm die geraden, farbigen Linien aufgefallen, die an der Innenseite der beiden Blätter vertikal verlaufen, und die oben und unten wie schräg abgeschnitten scheinen und für die Mitte des 15. Jahrhunderts ebenso untypisch sind wie die feinen, schwarzen Ranken mit ebenfalls schwarzen Blüten auf dem Hintergrund der Titeltkartuschen, sowie die großen blauen und goldenen Flächen, die in einer gebuchteten, fast barock anmutenden, Linienführung voneinander getrennt sind. Nicht zuletzt mag Schulz den Goldsprenkel auf dem

⁶⁷ Schulz, *Die persisch-islamische Miniaturmalerei*, 1914, Band 2, S. XI und Taf. 108.

äußeren Rand dieser Seiten bemerkt haben, der laut Sheila S. Blair zwar schon früher vorkommt, aber erst am Ende des 15. Jahrhunderts zu einer gängigen Technik wird und nur für wertvollste Handschriften in größerem Umfang eingesetzt wurde⁶⁸.

Starke Ähnlichkeiten zeigen die unterschiedlichen Elemente der Titelseiten des Berliner *Manṭiq at-Ṭayr* mit der Illumination in Handschriften der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts aus Täbris und Istanbul. Das Vorkommen der gleichen Stile in diesen Städten lässt sich daraus erklären, dass nicht nur viele Manuskripte, sondern auch mehrere Täbriser Künstler nach der Schlacht von Čaldirān 1514 und der Einnahme der Stadt nach Istanbul mitgenommen wurden, wo der stark von Täbris inspirierte Stil bis ca. 1550 dokumentiert ist⁶⁹. Alle oben genannten Besonderheiten der Titelseiten der Berliner Handschrift lassen sich in Manuskripten der Täbriser-Istanbuler Schule wiederfinden. Ein Dekorband mit goldenen und blauen Flächen, in runden Formen voneinander getrennt, und mit einem sich wiederholenden Muster aus Ranken, Gabelblättern und Blüten kommt auch bei Frontispizen dieser Gruppe vor⁷⁰. Goldsprenkel finden sich in

⁶⁸ Sheila S. Blair, Color and Gold. The Decorated Papers Used in Manuscripts in Later Islamic Times. In: *Muqarnas* 17 (2000), S. 24–36, S. 30.

⁶⁹ Das Vorkommen des gleichen Stils in sowohl Istanbul als Täbris zeigte Filiz Çağman (The Miniatures of the Divan-i Hüseyini and the Influence of Their Style. In: Géza Fehér (Hrsg.), *Fifth International Congress of Turkish Art*. Budapest 1978, S. 231–259), wobei sie auf einen frühen Ortswechsel von Künstlern nach Istanbul, direkt nach der osmanischen Einname von Täbris, hinwies. Çağman nahm an, dass dieser Stil zuvor in Herat existiert hatte. Es gibt jedoch klare Indizen dafür, dass die von ihr angeführten Beispiele erst später und nicht in Herat mit ihren für die Täbriser/Istanbuler Schule typischen Illustrationen und Illuminationen versehen wurden (hierzu: Abolala Soudavar, *Art of the Persian Courts. Selections from the Art and History Trust Collection, with a Contribution of Milo Cleveland Beach*. Ausstellungskatalog. New York 1992, Anm. 127 auf S. 125).

⁷⁰ Beispiele von Frontispizen mit diesen Dekorrändern finden sich im *Manṭiq at-Ṭayr* H. 1512 der Istanbuler Topkapı-Bibliothek von 1515 (Ivan Stchoukine, *Les peintures Turques d'après les manuscrits illustrés. 1^{ère} partie. De Sulaymān I^{er} a 'Oṣmān II 1520–1622*. Paris 1966, pl. 5; Çağman, The Miniatures of the Divan-i Hüseyini, 1978, fig. 18; Soudavar, *Art of the Persian Courts*, 1992, fig. 19); in einer Handschrift des *Ġarā'ib aṣ-Ṣiğar* des Nawā'ī, ca. 1520, in der Bibliothek des Topkapı-Palasts in Istanbul, H. 983 (Çağman, The Miniatures of the Divan-i Hüseyini, 1978, fig. 14); im *Dīwān* des Ġamī, ca. 1520, H. 987 in der Bibliothek des Topkapı-Palasts in Istanbul (Esin Atıl, The Art of

mehreren Handschriften auf dem äußeren Rand der Seiten⁷¹. Schwarze Ranken, wie sie auf den Berliner Titelseiten als Hintergrund für die bibliographischen Angaben dienen, findet man in Malereien der Täbriser-Istanbuler Schule häufig auf dargestellten Thronen⁷². *Ġadwal*-Linien in den Farben Rot, Grün, Blau, Türkis, Schwarz und Gold finden sich des Öfteren als Rahmung um den Text oder die Malereien. An dem zur Bindung gewandten Blattrand von Titelseiten und Frontispizen gehen sie als Linienbündel über die Länge der sonstigen Rahmen hinaus und enden oben und unten abgeschrägt⁷³.

Die größte Ähnlichkeit haben die Berliner Titelseiten mit den Titelseiten eines *Lisān at-Ṭayr* von 1530/31 (Abb. 15)⁷⁴, dessen Kalligraph, Ḥāḡḡī

the Book. In: Esin Atıl (Hrsg.), *Turkish Art*. Washington D. C./ New York 1980, S. 139–238, ill. 73; Esin Atıl, *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*. Ausstellungskatalog. Washington D. C./New York 1987, fig. 31); und in einem *Dīwān* des Nawā’ī, ca. 1530, in der Art and History Trust Collection, Houston (Soudavar, *Art of the Persian Courts*, 1992, Nr. 41).

⁷¹ z. B. *Ġarā’ib aṣ-Ṣiḡar* des Nawā’ī, Istanbuler Universitätsbibliothek T. 5470 (Çağman, *The Miniatures of the Divan-i Hüseyini*, 1978, fig. 8, 9, 10) und ein *Ġarā’ib aṣ-Ṣiḡar* von 1524, Istanbuler Universitätsbibliothek T. 5669 (Çağman, *The Miniatures of the Divan-i Hüseyini*, 1978, fig. 13).

⁷² z. B. auf den Thronen im *Dīwān* des Ğāmī, ca. 1520, H. 987 in der Bibliothek des Topkapı-Palasts in Istanbul (Atıl, *The Art of the Book*, 1980, ill. 73; Atıl, *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*, 1987, fig. 31); in einem *Selīm-nāma* von ca. 1525, H. 1597–98, in der Istanbuler Bibliothek des Topkapı-Palasts (Çağman, *The Miniatures of the Divan-i Hüseyini*, 1978, fig. 20); im *Dīwān* des Ğāmī, ca. 1520–30, Topkapı-Palast-Bibliothek, Istanbul, H. 987 (Çağman, *The Miniatures of the Divan-i Hüseyini*, 1978, fig. 23); in einem *Ġarā’ib aṣ-Ṣiḡar*, 1532/33, R. 803 in der Bibliothek des Topkapı-Palasts in Istanbul (Çağman, *The Miniatures of the Divan-i Hüseyini*, 1978, fig. 16).

⁷³ *Manṭiq at-Ṭayr* H. 1512 der Istanbuler Topkapı-Palast-Bibliothek von 1515 (Soudavar, *Art of the Persian Courts*, 1992, fig. 19) und *Dīwān* des Nawā’ī, ca. 1530, in der Art and History Trust Collection, Houston (Soudavar, *Art of the Persian Courts*, 1992, Nr. 41).

⁷⁴ Bodleian Library, Oxford, Ouseley 195. Zu dieser Handschrift vgl.: Hermann Ethé, *Catalogue of the Persian, Turkish, Hindūstānī, and Pushtū Manuscripts in the Bodleian Library. Part II. Turkish, Hindūstānī, Pushtū and Additional Persian Manuscripts*. Oxford 1930, Nr. (84) 2122, S. 1199; Hamid Suleimanov – Fazila Suleimanova, *Miniatures Illustrations of Alisher Navoi’s Works of the XV–XIXth Centuries*. Taschkent 1982, Nr. 186–191; Priscilla P. Soucek – Filiz Çağman, 10. A Royal Manuscript and Its Transformation: The Life History of a Book. In: George N. Atiyeh (Hrsg.), *The Book in the Islamic World. The Written Word and Communication in the Middle East*. New York 1995, S. 179–208, S. 196, 200.

Muḥammad at-Tabrīzī, mit dem Kalligraphen Hāğğī Muḥammad b. Mālīk Aḥmad Tabrīzī zu identifizieren sein mag, der nach einem *ehl-i ħiref* -Dokument am Istanbuler Hof tätig war⁷⁵, weswegen diese Handschrift nach Istanbul verortet werden kann. Die auf der Titelseite des Berliner *Manṭiq at-Ṭayr* vorgefundene Dekorbänder um den Text und um die Kartuschen herum, inklusive des ausbuchtenden Daumenstücks in der Mitte, sind bis auf Details der floralen Ornamentik und der umgekehrt mit Gold und Blau gefassten Flächen auf den Seiten des *Lisān at-Ṭayr* identisch. Wie die Titelseiten des *Manṭiq at-Ṭayr*, zeigen auch die des *Lisān at-Ṭayr* die oben genannten *ğadwal*-Linien in verschiedenen Farben, die weit nach oben und unten reichen und abgeschrägt enden. Gemeinsam haben sie auch die goldenen Flechtbänder auf den Titelseiten, sowie die gleiche Verteilung von goldenen und blauen Flächen, dasselbe vegetabile Muster und schwarzen Ranken als Hintergrund der Kartuschen. Sogar der Text in den Kartuschen ist fast gleich. Gelesen von rechts nach links und von oben nach unten steht auf den Berliner Titelseiten geschrieben: „Das Buch *Manṭiq at-Ṭayr* / der Hoheit Šayḫ Farīd ad-Dīn ‘Aṭṭār / auf ihm seien Vergebung, Verzeihung / Gnade und Wohlgefallen“. Die Segenswünsche in den beiden unteren Feldern sind auf den Titelseiten des *Lisān at-Ṭayr* exakt gleich. Während in der Kartusche links oben statt ‘Aṭṭār der Name Nawā’ī genannt wird, steht in der rechten Kartusche geschrieben: „Dies ist das Buch *Manṭiq at-Ṭayr*“, also ein deutlicher Denk-, Schreib- oder Kopierfehler, dessen Entdeckung in diesem Zusammenhang interessant ist. Möglicherweise sind beide Titelseiten zur selben Zeit und am selben Ort entstanden, so dass der Illuminator des *Lisān at-Ṭayr* kurz vergaß, welches Buch er vor sich hatte. Streng genommen ist anhand der Titelseiten des *Manṭiq at-Ṭayr* nicht auszumachen, ob sie in Istanbul oder Täbris gefertigt wurden. Die Nähe zum *Lisān at-Ṭayr*, das aller Wahrscheinlichkeit nach in Istanbul entstand, und die osmanischen Wörter, die auf den Seiten des Berliner *Manṭiq at-Ṭayr* zugefügt wurden, machen es aber wahrscheinlich, dass das Berliner *Manṭiq at-Ṭayr* seine neuen Titelseiten im osmanischen Istanbul der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erhielt.

⁷⁵ Çağman, *The Miniatures of the Divan-i Hüseyini*, 1978, S. 238; Soucek – Çağman, 10. *A Royal Manuscript and Its Transformation*, 1995, S. 196.

Aber wie wurden diese Seiten in dem ursprünglichen Manuskript erneuert? Man entband die gesamte Handschrift und nahm eine Neubindung vor, womit der Einschub von neuen Folien möglich wurde. Wenn man den weißen Hintergrund der Doppelzeilen mit dem dunklen Hintergrund des Goldsprenkels vergleicht und die verschiedenen Nuancen der Abreibung des Blaus in den beiden Bereichen in Betracht zieht, stellt sich heraus, dass es sich um zwei unterschiedliche Papiersorten handelt. Das mittig eingesetzte weiße Papier von ca. 16 x 9,5 cm reicht vom oberen bis zum unteren Titelfeld und an den Seiten bis zum farbigen *ġadwal*. Auf diesem, inneren Blatt sind die Titelfelder, und zwischen ihnen, die Verszeilen angebracht. Diese Verszeilen schrieb man neu, genau an der Stelle, die durch die noch sichtbaren, feinen Linien eines *mistara* – ein Rahmen mit horizontal gespannten Schnüren – in das Papier eingelassen waren. Dieses Blatt wurde eingepasst in einen Rahmen aus dunklerem, leicht orangefarbigem Papier und die Klebestellen unter den farbigen Linien des *ġadwal* maskiert. Auf dem äußeren Papier, mit den Maßen 25,0 x 15,6 cm, sind das umlaufende Dekorband, die blauen Fransen, die langen, abgeschrägten Linien und der Goldsprenkel angebracht worden.

Die Restaurierung in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts: Ausbesserung der Seiten und der Bindung

Die osmanische Restaurierung bestand nicht nur in der Neuanfertigung der Titelseiten, sondern auch in der Einrahmung aller Seiten. Nach der Entbindung der Handschrift wurden die originalen Folien, die einst von ‘Atīq al-Kātīb at-Tūnī beschrieben worden waren, entlang der originalen *ġadwal*-Linien – bestehend aus einer goldenen Linie, eingefasst in feine schwarze Linien – auf eine Größe von ca. 16 x 9,5 cm zurecht geschnitten. Der Rahmen dieser Blätter ist aus dem gleichen Papier wie der Rahmen der Titelseiten, was eindeutig auf dieselbe Restauration in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts hinweist. Den Übergang vom cremefarbenen Original zum leicht orangefarbenen Rahmen maskieren die farbigen Linien. Auf das *ġadwal* des 15. Jahrhunderts folgt eine dick aufgetragene Linie in Türkis, die die Klebestelle verbirgt, worauf sich eine Linie in Gold, zwei Linien in Schwarz und eine blaue Linie nach außen hin anschließen.

Eine weitere Maßnahme desselben Restaurierungsprogramms war das Neuschreiben mancher Folien. Dies waren die Titelseiten (Fol. 1b und 2a), die Rückseite der linken Titelseite (Fol. 2b) und vier Textseiten (Fol. 3, 17, 40 und 198a). Von den originalen, cremefarbenen Blättern unterscheiden sich diese durch ihre hellere Papierfarbe. Deutlich stechen hier die *mistara*-Linien und die inneren *ğadwal*-Linien, die die beiden Textspalten voneinander trennen, hervor. Letztere sind nämlich schmaler als die der Originalblätter und ihr Gold ist viel leuchtender. Der spätere Kalligraph schrieb die ausgebesserte Seiten mit einer feineren Spitze und ließ die Stellen der Zwischentitel der Folien 17 und 40, die im Original mit Gold geschrieben waren, leer. Trotzdem scheinen für diese Erneuerungen die eigentlichen Blätter als Vorlagen gedient zu haben, denn die ausgebesserten Seiten enthalten genau den richtigen Text an der richtigen Stelle. Auch die letzte Seite des Buches mit dem Kolophon (Fol. 198a) wurde bei der Restaurierung abgeschrieben. Die vorher dargelegten Übereinstimmungen mit anderen Handschriften des *Manṭiq at-Ṭayr* aus der Mitte des 15. Jahrhunderts machen es sehr unwahrscheinlich, dass das Datum der Herstellung und damit auch der Name des Kalligraphen beim Abschreiben erfunden oder gefälscht worden ist. Somit kann man davon ausgehen, dass auch das Kolophon direkt vom Original kopiert wurde. Wie die originalen, cremefarbenen Blätter wurden auch die neu beschriebenen Folien in die Rahmen aus dunklerem Papier eingelassen. Auf den Verso-Seiten dieser Papierrahmen wurde eine Reklamante (*ta'qīb* oder *ta'qība*) – das erste oder die ersten paar Wörter der nächsten Zeile auf der a-Seite des nächsten Blattes – schräg geschrieben. Durch das Anbringen dieser Bindehilfe ist jedenfalls die Absicht für eine Neubindung nach der osmanischen Überarbeitung belegt. Das ausführliche Restaurierungsprogramm der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts schloss diese aus konservatorischer Sicht absolut notwendige Neubindung sicherlich ein. Das Lesen der Handschrift, worauf gleich genauer eingegangen wird, wäre ohne Einband kaum mehr möglich gewesen. Den Buchbindern ist trotz der Reklamanten ein Fehler unterlaufen: Die beiden Folien 149 und 153, die zusammen einen Bogen oder ein gefaltetes Blatt formen, sind falsch herum gebunden, wodurch a- und b-Seite nun vertauscht sind.

*Die Restaurierung in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts:**Die Verschleierung Muḥammads*

Wie in anderen Darstellungen aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, war Muḥammad auch in der Illustration seiner Himmelfahrt (Abb. 1) zwar mit einem Flammennimbus, aber unverschleiert dargestellt. Die vom Betrachter aus gesehene linke Gesichtshälfte – ein Teil seiner Augenbraue und seines Auges – ist neben dem leuchtenden Gold sogar noch sichtbar, sowie sein langes, schwarzes Haar, das auf seine linke Schulter herabfällt⁷⁶. Ab ca. 1500 lässt sich eine Veränderung in der Darstellung des Propheten verfolgen, die sich in der Hinzufügung eines Gesichtsschleiers manifestiert⁷⁷. Daher ist das Anbringen des Schleiers in dieser Handschrift vor der osmanischen Restaurierung in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts sehr unwahrscheinlich. Grundsätzlich kommt ein langer Zeitraum bis ca. 1800 in Frage, in dem der Schleier hinzugefügt worden sein könnte. Sein leuchtender Goldton ähnelt dem Gold der neu beschriebenen Blätter. Das macht es wahrscheinlich, dass der Schleier als Teil des Restaurierungsprojektes der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts anzusehen ist.

Die Rezeption der Handschrift

Notizen im Berliner *Manṭiq at-Tayr* zeugen davon, dass die Handschrift im Besitz verschiedener Personen war. Beginnen wir mit Folio 1a, das mehrere Aufzeichnungen in arabischer Schrift trägt. Das Folio besteht aus einem auf die Rückseite der rechten Titelseite aufgeklebten Blatt, für das die Anfertigung der Titelseiten (erste Hälfte des 16. Jahrhunderts) einen *terminus post quem* bildet. Die Zeit um 1800, als die Handschrift aus Istanbul nach Europa gelangte, stellt für Notizen in arabischer Schrift einen *terminus ante quem* dar. Hier sind das islamische Glaubensbekenntnis und der Titel des Buches zu lesen. Zwei schräg gestellte Einträge, einer davon mit einem oktogonalen Stempel, haben wohl Informationen zu den Besitzern enthalten. Leider sind beide

⁷⁶ Zur Ergänzung des Gesichtsschleiers vgl. auch Gierlichs, *Simurgh-Darstellungen*, 1995, S. 17; Gruber, *Between Logos (Kalima) and Light (Nūr)*, 2009, S. 239.

⁷⁷ Gruber, *Between Logos (Kalima) and Light (Nūr)*, 2009, S. 239.

absichtlich ausgewischt worden. Ein Name, Muḥammad Sa‘d ar-Ras (?), findet sich jedoch auf der Rückseite der neu beschriebenen Seite 198a. Im osmanischen Reich muss unsere Handschrift öfter gelesen worden sein, was einige Spuren hinterlassen hat. Ein Leser fügte mehrere Glossen hinzu. Oft trug er eine Übersetzung direkt unter dem Wort ein, aber im Falle einer längeren Erklärung eines Wortes schrieb er diese auf die neue Rahmung. Schwierigkeiten bestanden für diesen Kommentator besonders bei der Übersetzung von Tiernamen, wie beispielsweise von Mücke, Spinne, Vogel, Katze, Ameise, Hund oder Löwe; zudem schrieb er mehrmals das Wort für ‘Blut’ nieder, wie auch für das Verbum ‘sein’, das es in dieser Form in der türkischen Sprache nicht gibt. In unterschiedlichen Schreibstilen wurde weiterhin Korrekturen im von ‘Atıq al-Kätib at-Tünī geschriebenen Text vorgenommen, und es wird der Anfang der Geschichte von Scheich Şan‘an mittels der Zufügung des Textes ‘Şayḡ San‘ān’ in roter, wässriger Tinte extra betont.

Die Malerei als Vorlage

Auf den Malereien der Folien 68b und 96b (Abb. 6, 8) sind Punzierungen entlang der Umrisse der dargestellten Tiere und Menschen zu beobachten. Sie belegen, dass die Malerei als Vorlage benutzt wurde. Eine weniger destruktive Art des Kopierens wäre gewesen, ein Stück semi-transparentes Papier oder Tierhaut über das Original zu legen und die Umrisse zu übertragen. Danach hätten die Umrisse des Papiers oder der Tierhaut punziert und auf die neue Oberfläche übertragen werden können, indem man Holzkohle oder Kreide durch die kleinen Löcher stäubt⁷⁸. Immerhin konnte der Kopierer der Malereien des Berliner *Manṭiq at-Ṭayr* sich einen Arbeitsschritt sparen, als er die Umrisse direkt durch das Papier auf einen Träger punzierte.

Antoine Isaac Silvestre de Sacy

Wie und wann die Berliner *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschrift ihre Reise von Istanbul nach Europa antrat, kann nicht mit Sicherheit rekonstruiert werden. Ihr erster europäischer Besitzer mag Antoine Isaac Silvestre de

⁷⁸ Vgl. hierzu David J. Roxburgh, *Persian Drawings, ca. 1400–1450: Materials and Creative Procedures*. In: *Muqarnas* 19 (2002), S. 44–77, S. 61–63.

Sacy (1758–1838) gewesen sein, dessen Name in Schönschrift auf einem Papier notiert ist, das man bei der späteren erneuten Bindung auf den vorderen Einbandspiegel geklebt hat. Der Pariser Orientalist und Philologe unterhielt gute Beziehungen mit französischen Würdenträgern und Botschaftern in Istanbul⁷⁹. Über einen Erwerb von Handschriften in Istanbul oder eine solche Schenkung an Silvestre de Sacy liegen jedoch keine Daten vor. Das Fehlen eines Stempels der königlichen Bibliothek zu Paris in dieser Handschrift lässt darauf schließen, dass sie wohl nicht zu den 130 Manuskripten gehörte, die Silvestre de Sacy 1805 vom befreundeten Orientalisten und Avesta-Übersetzer Abraham Hyacinthe Anquetil-Duperron (1731–1805) erhielt und wenig später der königlichen Bibliothek zu Paris, der heutigen Nationalbibliothek, überließ⁸⁰.

Aloys Sprenger

Ebenfalls auf einem (hier blauen) Zettel, aufgeklebt auf der Rückseite des Vordervorsatzes der Handschrift, finden wir in schwarzer Tinte folgendes festgehalten: “Mantiq at-Tayr 2 [in arabischer Schrift] a splendid copy dated 860 A. H. with numerous well executed illustrations. It had formerly been the property of Silvestre de Sacy”. In Bleistift ist dem Zettel, der wohl nach der letzten Bindung des Buches eingeklebt wurde, der Name “Sprenger” zugefügt.

Aloys Ignatz Christoph Sprenger (1813–1893) studierte Persisch und Arabisch an der Universität in Wien und ließ sich um die 1840er Jahre in London nieder, um von dort aus als Sekretär des Earl of Munster, George Augustus Frederick Fitzclarence (1794–1842), Europa zu bereisen und für seinen Herrn Manuskripte über die Kriegsführung der Muslime anzukaufen⁸¹. Wohl in dieser Periode, und als Anfang seiner

⁷⁹ Henri Dehérain, *Silvestre de Sacy 1738–1838. Ses contemporains et ses disciples*. Paris 1938, S. XXXI.

⁸⁰ Dehérain, *Silvestre de Sacy 1738–1838*, 1938, deuxième partie, S. 60, 61.

⁸¹ Ursula J. Neumayr, Heimat in der Fremde – Leben und Werk des Tirolers Aloys Sprenger (1813–1893). In: *Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum*. 79 (1999), S. 141–152, S. 142, 143; Stephan Procházka, Aloys Sprenger an Austrian Orientalist with a British Passport. Including a Bibliography of Sprenger’s Works. In: *Austrian Scholarship in Pakistan – A Symposium Dedicated to the Memory of Aloys Sprenger*. Islamabad 1997, S. 34–51, S. 35.

Sammeltätigkeit für die *Bibliotheca Orientalis Sprengeriana*, erfolgte sein Ankauf des *Manṭiq at-Ṭayr*-Manuskriptes. Danach reiste er 1843 mit seiner Frau nach Indien und kehrte für 13 Jahre nicht mehr nach Europa zurück⁸². Ab 1847 katalogisierte Sprenger im indischen Lucknow die Sammlung des Königs von Oudh, wodurch er hervorragende Kontakte mit Buchhändlern stiften, Privatbibliotheken kennen lernen und auf diese Weise sowie durch seine ausgedehnten Reisen im Orient eine beachtliche Sammlung aufbauen konnte⁸³. Diese mit viel Leidenschaft zusammengetragene Bibliothek – die er, nach eigenem Schreiben, nicht aus kindischer Bibliomanie, sondern aus Pflichtgefühl zusammengestellt hatte⁸⁴ –, ließ Sprenger vor seiner Rückkehr nach Europa 1856 von Indien aus nach Hamburg verschiffen⁸⁵. Basierend auf einer Liste, die er bereits in Indien zusammengestellt hatte, vervollständigte Sprenger nach seiner Rückkehr seinen *Catalogue of the Bibliotheca Orientalis Sprengeriana*, in dem er unser *Manṭiq at-Ṭayr* als Nummer 1382 anführte und, wie auf dem eingeklebten Zettel, als „splendid“ beschrieb⁸⁶.

Nachdem Sprenger sich 1856 in Weinheim bei Heidelberg niedergelassen hatte, versuchte er, seine imponierende Handschriftensammlung zu verkaufen. Als die Wiener Hofbibliothek, die jetzige österreichische Nationalbibliothek, das Angebot ablehnte, verkaufte Sprenger seine im Katalog angeführten Bände dem preußischen König

⁸² Norbert Mantl, *Aloys Sprenger: Der Orientalist und Islamhistoriker aus Nassereith in Tirol. Zum 100. Todestag am 19. Dezember 1993*. Nassereith 1993, S. 33.

⁸³ Mantl, *Aloys Sprenger*, 1993, S. 33; Neumayr, *Heimat in der Fremde*, 1999, S. 144, 147. Sprengers Katalog der Sammlung des Königs von Oudh, *A Catalogue of the Arabic, Persian and Hindústány Manuscripts of the Libraries of the King of Oudh*, wurde 1854 in Kalkutta herausgegeben. Aloys Sprenger, *A Catalogue of the Bibliotheca Orientalis Sprengeriana*. Giessen 1857, S. III.

⁸⁴ Sprenger, *A Catalogue of the Bibliotheca Orientalis Sprengeriana*, 1857, S. IV.

⁸⁵ Bis zu seiner Rückkehr nach Europa lebte Sprenger in Kalkutta (Mantl, *Aloys Sprenger*, 1993, S. 45). Sprengers Angabe, er habe seine Büchersammlung um das Kap der Guten Hoffnung verschiffen lassen, passt zu dieser geographischen Lage (Sprenger, *A Catalogue of the Bibliotheca Orientalis Sprengeriana*, 1857, S. VI).

⁸⁶ Sprenger, *A Catalogue of the Bibliotheca Orientalis Sprengeriana*, 1857, S. VI, 78. Obwohl die Illustrationen in dem knappen Katalog unerwähnt sind, lässt die hier von Sprenger genannte Zahl von 397 Seiten keine Zweifel, dass es beim sich angeführten *Manṭiq at-Ṭayr* um unser aus 198 Folien bestehendes Exemplar handelt.

Friedrich Wilhelm IV., womit die *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschrift nach einem langen Weg in Berlin ankam⁸⁷.

Von der Königlichen Bibliothek zu Berlin zur Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

Auch aus der Berliner Zeit trägt die *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschrift mehrere Spuren. Der rote Stempel der Königlichen Bibliothek „Ex. Biblioth. Regia Berolinensi“ ist an drei Stellen des Buches zu finden⁸⁸. Notizen auf Deutsch erwähnen die Nummer der Handschrift, ihre Herkunft und ihre Malereien⁸⁹, sowie eine erneute Restaurierung⁹⁰.

Eine sehr wichtige Maßnahme während der Berliner Zeit scheint der neue Einband gewesen zu sein. Die hellbraune Lederbindung mit goldverziertem, dunklerem Leder auf den Buchdeckeln mag einem wegen des Vorkommens einer Klappe orientalisch erscheinen, das (ledigliche) Aufkleben der Vermerke vorheriger Besitzer auf die Spiegel und den Vordervorsatz weist jedoch auf eine Nachbildung oder eventuell eine Wiederverwendung. Für die Vorsätze und die Spiegel wurde das berühmte Papier der italienischen Papiermühle Ingres Fabriano benutzt. Das Wasserzeichen “[I]NGRES MADE IN ITALY“ ist im ersten Vorsatz deutlich sichtbar. Ein weniger qualitätsvolles, dünnes Papier wurde, möglicherweise bei dieser letzten Bindung, für drei Folien anstelle des leicht orangefarbenen Rahmens verwendet⁹¹.

⁸⁷ Mantl, Aloys *Sprenger*, 1993, S. 51; Stephan Procházka, Die Bedeutung der Werke Aloys Sprengers für die Arabistik und Islamkunde. In: *Tiroler Heimatblätter* 69 (1994), S. 38–42, S. 40; Neumayr, Heimat in der Fremde, 1999, S. 147; Stephan Procházka, Sprenger Aloys. In: Österreichische Akademie der Wissenschaft (Hrsg.), *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950: Biographien Spanner Anton Carl – Stulli Gioachino*. Wien 2007; <http://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/abteilungen/orient/sammlungen/handschriften/>.

⁸⁸ Auf einem Zettel auf dem vorderen Spiegel und auf den Fol. 1a und 198b.

⁸⁹ Auf dem vorderem Spiegel, auf der Rückseite des Vordervorsatzes und auf Fol. 198b, datiert 24. Februar 1975.

⁹⁰ Auf dem hinteren Spiegel, datiert 8. Juli 1967.

⁹¹ Fol. 17, 83, 85.

In neuester Zeit verleiht das Projekt „Digitalisierte Sammlungen der SBB“ der *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschrift seit 2011 die größte Zugänglichkeit und Öffentlichkeit seit ihrer Entstehung um 1456⁹².

Appendix

I. Lissabon, Calouste Gulbenkian Museum: L.A. 161. Anthologie.

Im Jahre 813 (1411) geschrieben vom Kalligraphen Maḥmūd b. Murtaḍā [b. Aḥmad al-Ḥāfiẓ] al-Husaynī (Fol. 294b, 325b, 329a) und Hasān al-Ḥāfiẓ (Fol. 408b, 428b, 441b). Die Handschrift wurde Iskandar, Herrscher über Fars mit Herrschersitz Schiras von 1409 bis 1412, u. a. auf den Folien 3b, 4a gewidmet⁹³.

II. Metropolitan Museum of Art, New York, 13.228.19. Anthologie.

Im Jahre 813 (1411) geschrieben von Maḥmūd b. Murtaḍā al-Husaynī (Fol. 127b) und einem anderen Kalligraphen, vielleicht vom selben Hasān al-Ḥāfiẓ wie die Lissaboner Anthologie. Herstellungsort scheint Schiras gewesen zu sein⁹⁴. Die Ausführung der jetzigen Malereien entspricht jedoch einer späteren, wohl osmanischen Periode.

III. Raza Library, Rampur [Indien], 5001. Anthologie. Geschrieben von Nāṣir al-Kātib aš-Šīrāzī (S. 244), der u. a. bekannt ist als einer der Kalligraphen einer Anthologie in der British Library, London (Add. 27261). Letztere wurde Iskandar gewidmet und laut Kolophon während der Jahre 1410–1411 verfasst. Sowohl sein Verhältnis zu Iskandar wie

⁹² <http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/dms/>.

⁹³ Für eine umfassende Studie dieser Handschrift siehe: Priscilla P. Soucek, The Manuscripts of Iskandar Sultan. Structure and Content. In: Lisa Golombek – Maria Subtelny (Hrsg.), *Timurid Art and Culture. Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*. Leiden/ New York/ Köln 1992, S. 116–131, fig. 1–9.

⁹⁴ Abraham V. Williams Jackson – Abraham Yohannan, *A Catalogue of the Collection of Persian Manuscripts including also some Turkish and Arabic presented to the Metropolitan Museum of Art New York by Alexander Smith Cochran*. New York 1914; vgl. auch <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/140003766>

auch seine *nisba* aš-Šīrāzī deuten darauf hin, dass Nāšir al-Kātib aš-Šīrāzī in Schiras tätig war⁹⁵.

IV. Museum für islamische Kunst, Berlin, I 4628. Anthologie. Laut Kolophon (S. 175) wurde die Handschrift in Schiras vom Kalligraphen Maḥmūd al-Kātib aš-Šīrāzī (derselbe wie in der Lissabon- und MMA-Anthologie) im Monat Rabī‘ I des Jahres 823 (März-April 1420) geschrieben. Auf S. 1 lesen wir im Exlibris, dass die Handschrift für die Bibliothek des Sultans Abū ‘l-Gāzī Bāysungur Bahādur Ḥān, 1415–1433 Herrscher über Herat, hergestellt wurde⁹⁶.

V. Khuda Bakhsh Public Oriental Library, Patna, 417. Handschrift des *Manṭiq at-Ṭayr*. Der Text wurde kopiert von Muḥammad b. ‘Alī, bekannt als Kātib am 7. des Monats Ğumādā I 842 (26. Oktober 1438), ohne Ortsangabe⁹⁷.

VI. Turin, *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschrift der Bibliotheca Reale, Turin, Ms. Or. 40. Im Kolophon (Fol. 192b) wird Nāšir b. Ḥasan al-Makkī als Kalligraph erwähnt, der die Abschrift des Textes fertigte im Monat Šafar des Jahres 857 (Februar-März 1453)⁹⁸.

VII. Berlin: *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschrift der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Orientabteilung Ms. or. oct. 268.

VIII. Oxford: *Manṭiq at-Ṭayr*-Handschrift der Bodleian Library, Oxford, Elliott 246. Laut Kolophon (Fol. 172a) wurde diese Handschrift am 19. Ğumādā I 898 (8. März 1493) von Na‘īm ad-Dīn geschrieben. Dieser

⁹⁵ Barbara Schmitz – Ziyāud-Dīn A. Desai, *Mughal and Persian Paintings and Illustrated Manuscripts in The Raza Library, Rampur*. New Dehli 2006, Nr. IV 10, S. 186, 187, pl. 273–276.

⁹⁶ Ernst Kühnel, Die Baysonghur-Handschrift der islamischen Kunstabteilung. In: *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*. 52: 3 (1931), Berlin, S. 133–152, und die Reproduktionen in: Volkmar Enderlein, *Die Miniaturen der Berliner Bāysonqur-Handschrift*, 1970 und 1991.

⁹⁷ Siehe: Maulavi A. Muqtadir, *Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts at (Bankipore) Patna*. Vol. I. Persian Poets Fidausi to Ḥāfiẓ. 2. Ausgabe, Patna 1962, Nr. 50, S. 75.

⁹⁸ Siehe Piemontese, *Un codice miniato del «Manṭiq al-Ṭayr»*, 1984 und ein Faksimile der Handschrift: Pūrgawādī, *Manṭiq at-Ṭayr-i Farīd ad-Dīn ‘Attār-i Nīšābūrī*, Teheran 1994.

Kalligraph gab sich in einer Handschrift der *Ḥamsa* des Nizāmī (Bodleian Library, Oxford, Elliott 192), die er am 22. Muḥarram 907 (07. August 1501) signierte, mit der *nisba* aš-Šīrāzī zu erkennen. Diese Tatsache, wie auch eine große Ähnlichkeit mit dem in Schiras hergestellten MT Krakow, machen Schiras als Herstellungsort sehr wahrscheinlich⁹⁹.

IX. Krakow: *Manṭiq aṭ-Ṭayr*-Handschrift der Czatoryski Bibliothek, Krakow, Ms. 3885. Im Kolophon (Fol. 213a) wird angegeben, dass Šayḥ Muršid ad-Dīn im Dū l-Qa'da 899 (August-September 1494) die Kopie dieser Handschrift in Schiras fertigstellte¹⁰⁰.

⁹⁹ Siehe Lukens-Swietochowski, *The Historical Background*, 1972, S. 41, 47, 49, 50, 53, 59, 63, 66, 67, fig. 5, 10, 16, 25, 30, 31, 40.

¹⁰⁰ Siehe Majda, "Mantiq ut-Tayr – The Conference of the Birds", 2006.

Appendix: Konkordanz der Handschriften und ihrer Illustrationen									
	Anthologien des frühen 15. Jh.				Mantiq at-Ṭayr-Mss., Mitte 15. Jh.			Mantiq at-Ṭayr-Mss., Ende 15. Jh.	
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
Frontispiz					Fol. 1a	Fol. 3b, 4a			
Anbetung Adams						Fol. 9a			Fol. 7b
Himmelfahrt					Fol. 11b		Fol. 13a		
Versammlung							Fol. 27a	Fol. 25b	Fol. 32a
König schießt Äpfel					Fol. 33b		Fol. 39b		Fol. 45b
San‘ān trifft Mädchen	Fol. 10b	Fol. 11a		S. 92	Fol. 41b		Fol. 49a	Fol. 45a	Fol. 57a
San‘ān trinkt Wein				S. 96					
San‘ān konvertiert	Fol. 13a	Fol. 13a				Fol. 58a			
San‘ān hütet Schweine							Fol. 57b	Fol. 52b	
Mas‘ud & Fischerkind							Fol. 68b		Fol. 76b
Maḥmūd & Sammeler					Fol. 57b	Fol. 70b	Fol. 70b	Fol. 63a	
Ḥallāğ					Fol. 77a				
Der Phönix							Fol. 96b		
Joseph wird verkauft						Fol. 117b	Fol. 109a	Fol. 96a	Fol. 119b
Joseph & seine Brüder							Fol. 114a		
Mağnūn						Fol. 149a	Fol. 143b	Fol. 124b	Fol. 154b
Derwisch & Prinz	Fol. 33a	Fol. 30b					Fol. 174a	Fol. 150b	Fol. 186a
Prinzessin verliebt			S. 239						
König verliebt							Fol. 188b		Fol. 196b



Abb. 1: Die Himmelfahrt des Propheten Muḥammad.
SBB Berlin. Ms. or. oct. 268. fol. 13a



Abb. 2: Die Versammlung der Vögel. SBB Berlin, Ms. or. oct. 268, fol. 27a

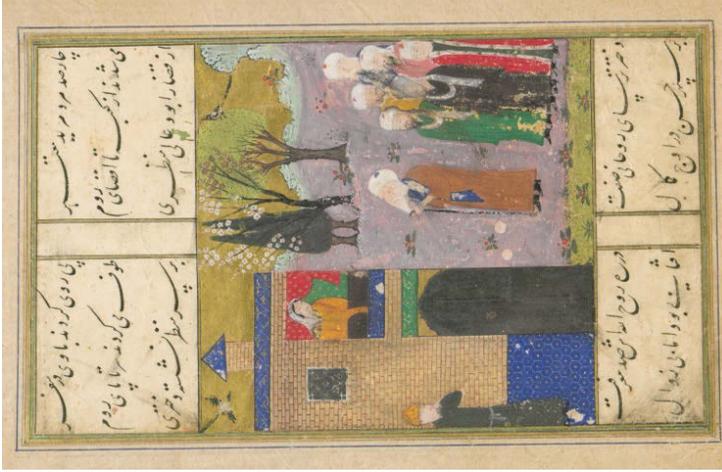


Abb. 4: Scheich Šan'an begegnet dem christlichen Mädchen. SBB Berlin, Ms. or. oct. 268, fol. 49a



Abb. 3: Der König schießt Äpfel vom Kopf seines Sklaven. SBB Berlin, Ms. or. oct. 268, fol. 39b



Abb. 5: Schreich Şan 'an hütet Schweine. SBB Berlin, Ms. or. oct. 268, fol. 57b

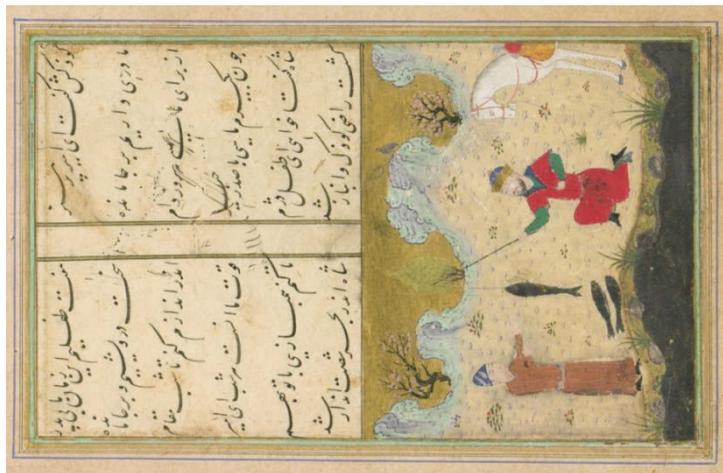


Abb. 6: Mas'ūd von Ġaznā und das Fischerkind. SBB Berlin, Ms. or. oct. 268, fol. 68b

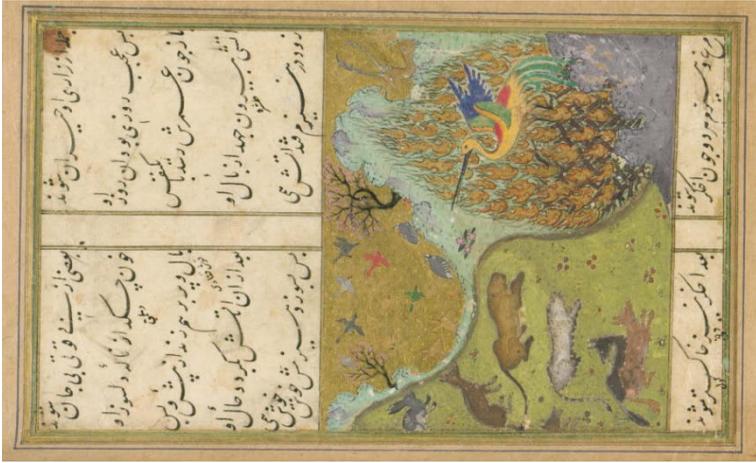


Abb. 8: Die Selbstverbrennung des Phönix. SBB Berlin, Ms. or. oct. 268, fol.96b



Abb. 7: Mahmūd von Gāznā und der Dornensammler. SBB Berlin, Ms. or. oct. 268, fol. 70b

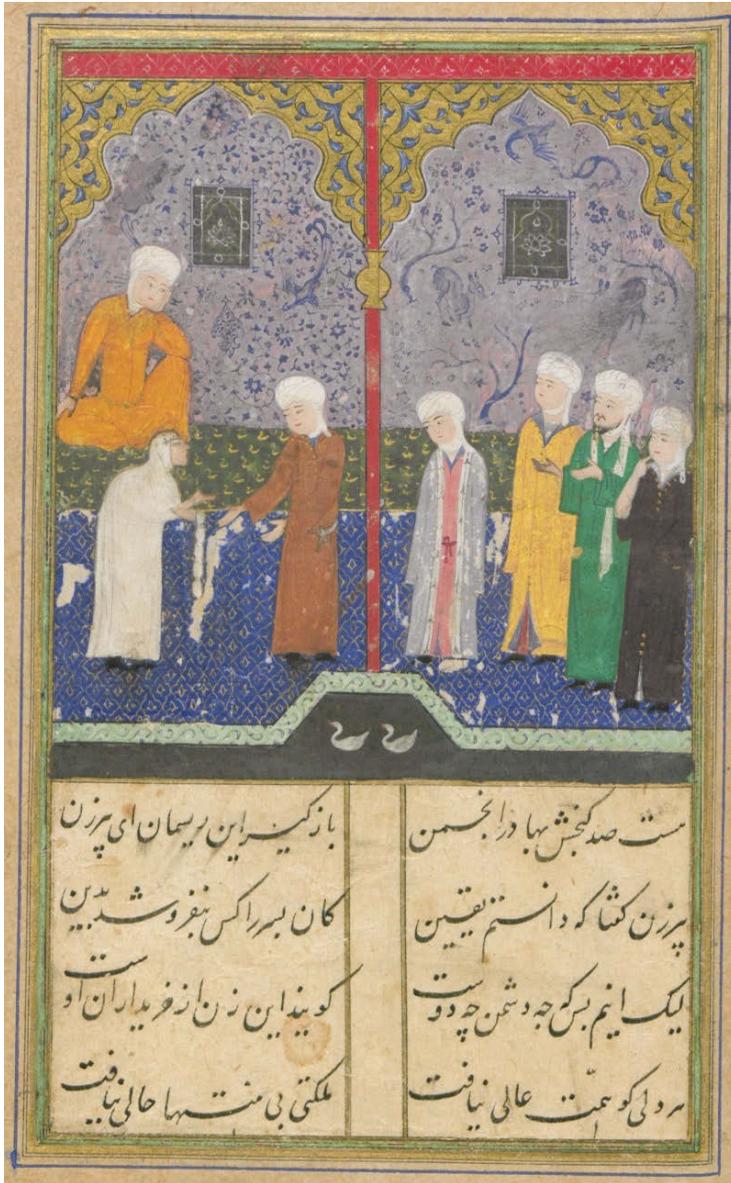


Abb. 9: Joseph wird als Sklave verkauft. SBB Berlin, Ms. or.oct. 268, fol. 109a.



Abb. 10: Joseph empfängt seine Brüder in Ägypten.
SBB Berlin, Ms. or. oct. 268, fol.114a

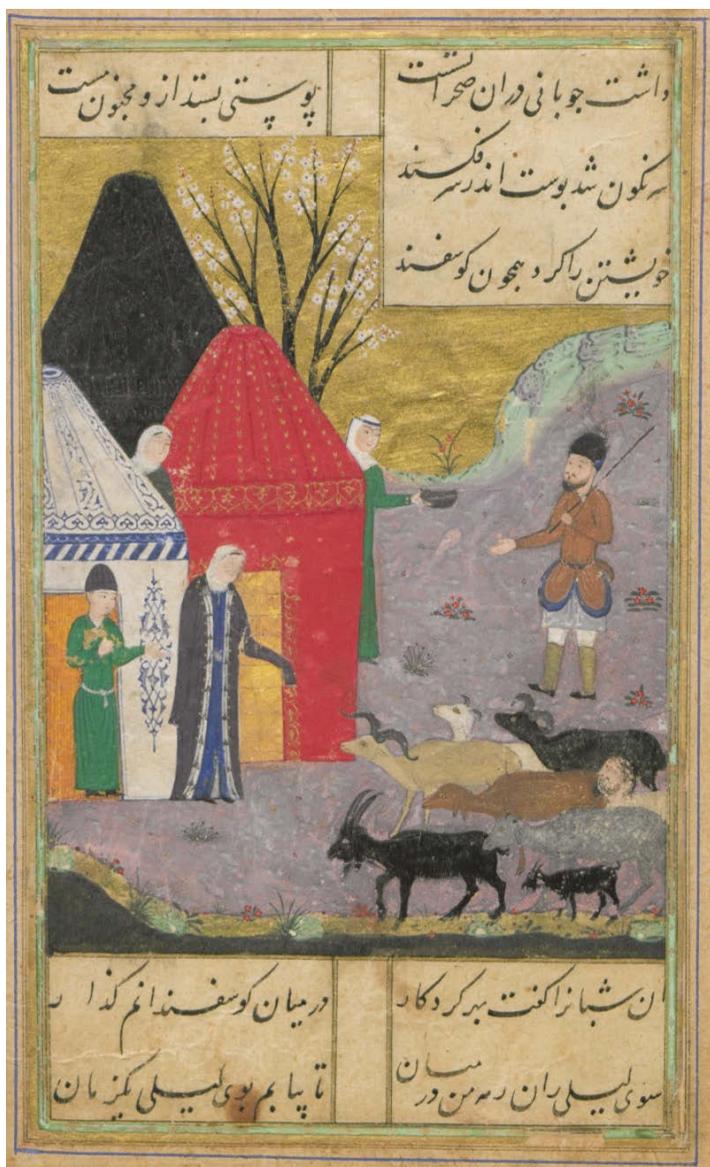


Abb. 11: Mağnūn verkleidet sich als Schaf.
SBB Berlin, Ms. or. oct. 268, fol. 143b



Abb. 12: Der Derwisch und der Prinz unter dem Galgen.
 SBB Berlin, Ms. or. oct. 268, fol. 174a



Abb. 13: Der König verliebt sich in den Sohn des Wesirs.
 SBB Berlin, Ms. or. oct. 268, fol. 188b



Abb. 14: Titelblatt der Berliner Handschrift der „Vogelgespräche“: SBB Berlin, Ms. or. oct. 268

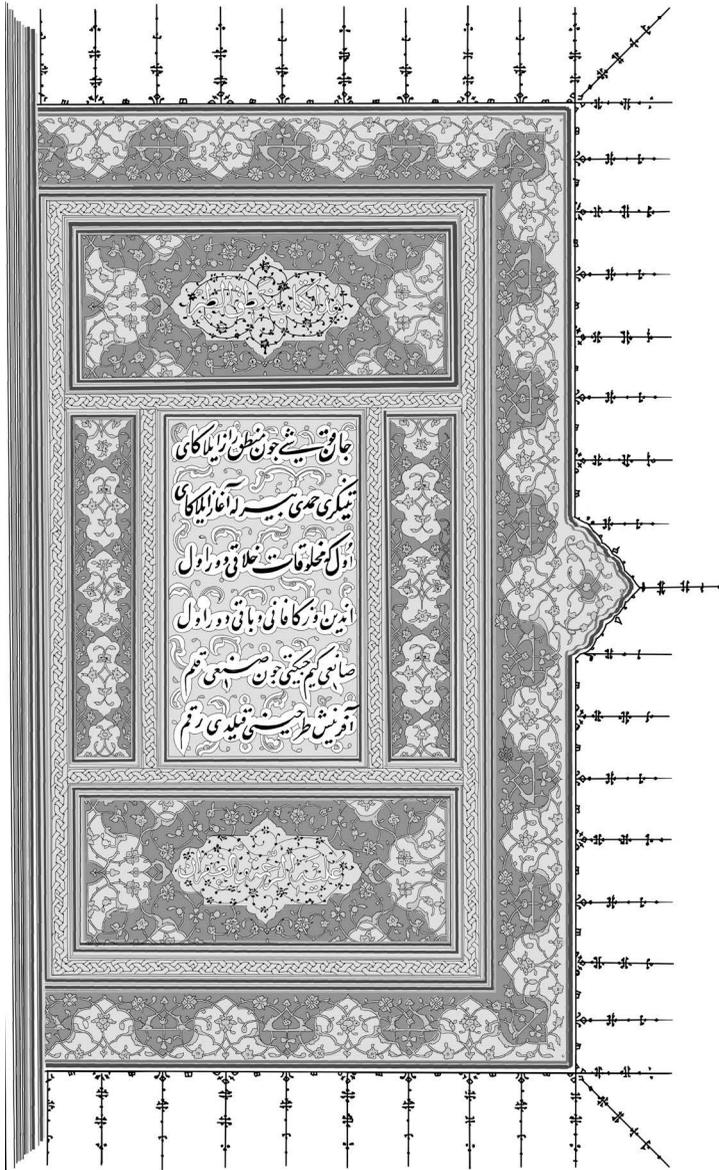


Abb. 14. Titelseiten des *Lisān at-Ṭayr*, 1530/31 vermutlich Istanbul. Bodleian Library, Oxford, Ouseley 195.

Heidrun Stein-Kecks

Von der illustrierten Handschrift zur Inkunabel. Medienwechsel am Beispiel der „Melusine“ des Thüring von Ringoltingen

Die Jahrhunderte währende Tradition der Manuskriptkulturen, der diese Vortragsreihe gewidmet ist, wird im 15. Jahrhundert konfrontiert mit der technischen Neuerung der Druckverfahren, die das Herstellen und das Vervielfältigen von Büchern per Hand allmählich verdrängte. Der Prozess der Ablösung der Skriptorien, Schreibwerkstätten und Lohnschreiber durch Offizine und deren mechanisch reproduzierbaren Produkte vollzieht sich in den verschiedenen Gattungen von Büchern und Textsorten in unterschiedlichem Tempo. Das liegt unter anderem auch am Ungleichgewicht der Möglichkeiten, die die Herstellungstechniken für eine Übergangszeit lang boten – hier eine Hochblüte und ein Grad höchster Perfektion, kombiniert mit spezialisierter und arbeitsteiliger Fertigung, dort eine neue Entwicklung an anfänglich wenigen Zentren des Buchdrucks. Es liegt auch am Markt der Auftraggeber und Käufer, die für spezielle Anforderungen und Ansprüche beide Angebote nutzen und sich zwischen ihnen entscheiden konnten und wollten. Als Liebhaberstücke und Sammelobjekte werden Handschriften, insbesondere illuminierte Prachtcodices, als eine Kunstform noch weit ins 16. Jahrhundert hinein in Auftrag gegeben, und für manche wissenschaftliche Sparten werden illustrierte Drucke noch viel später erst zur echten Konkurrenz.¹

Gerade die Zeit des Nebeneinanders bietet spannende Einblicke in diese Konkurrenz der Medien, in die Entwicklung der neuen Möglichkeiten der Drucktechniken und die Ausdifferenzierung eigener Formen. Von den ersten Einblattdrucken und Blockbüchern angefangen, liegt die Herausforderung für die neue Technik in der Verbindung von Schrifttext und Bild. Entsprechend lange bleiben Mischprodukte auf

¹ Einen guten Überblick bietet der Katalog zur Ausstellung „Die Anfänge der europäischen Druckgraphik. Holzschnitte des 15. Jahrhunderts und ihr Gebrauch“. National Gallery of Art, Washington und Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 2005-2006, hg. von Peter Parshall und Rainer Schoch, Nürnberg 2005.

dem Markt, gedruckte Texte mit gemalten oder gezeichneten Illustrationen ebenso wie handgeschriebene Bücher mit eingeklebten, teils handkolorierten Holzschnitten. Neben der technischen Perfektionierung der Verfahren, Bilder und Buchstaben zusammen rationell und zufriedenstellend zu vervielfältigen, mussten ästhetische Anforderungen erfüllt werden, um das Produkt markt- und konkurrenzfähig zu machen. Um neue Käuferschichten zu erschließen, die man mit der beginnenden Großproduktion in Offizinen nun über die bisherige Klientel hinaus bedienen konnte, mussten deren unterschiedliche Möglichkeiten des Schrift-Lesens und Bild-Verstehens berücksichtigt werden, und die Bücher mussten auf die Bedürfnisse der Neu-Leser eingehen. Das betraf sowohl die formale Gestaltung und Ausstattung, die Typographie, Layout, Bilder und Farben, Titel, Gliederungen usw., als auch den Inhalt, die Sprache und die Auswahl der Texte – und nicht zuletzt das Angebot, die Verfügbarkeit und den Preis.

In Rahmen dieser Ringvorlesung zu den Manuskriptkulturen möchte ich am Beispiel des Romans der „Melusine“ in der 1456 in Bern entstandenen Fassung des Thüring von Ringoltingen besonders auf den Übergang von den illuminierten Handschriften zu den Inkunabeln und Frühdrucken eingehen.² Für die Kunstgeschichte liegt der Schwerpunkt auf den Bildern in ihrem bereits oft beschriebenen Verhältnis zum Text bzw. mehr noch: als einem Text³ und dem Vergleich der zeitlich eng beieinander liegenden illustrierten Handschriften und ersten Drucke

² Thüring von Ringoltingen. *Melusine* (1456). Nach dem Erstdruck Basel: Richel 1473/74 herausgegeben von André Schnyder in Verbindung mit Ursula Rautenberg. 2 Bände. Wiesbaden 2006. Heidrun Stein-Kecks unter Mitarbeit von Simone Hespers und Benedicta Feraudi-Denier, *Die schöne Melusina. Ein Feenroman des 15. Jahrhunderts in der deutschen Übertragung des Thüring von Ringoltingen. Die Bilder im Erstdruck Basel 1473/74 nach dem Exemplar der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt*, Darmstadt 2012. Vgl. allgemein die Beiträge in: *Zeichensprachen des literarischen Buchs in der frühen Neuzeit. Die „Melusine“ des Thüring von Ringoltingen. Interdisziplinäre Konferenz 14.-16. Oktober 2010, FAU Erlangen-Nürnberg*, hg. von Ursula Rautenberg, Hans-Jörg Künast, Mechthild Habermann und Heidrun Stein-Kecks, Berlin/Boston 2013.

³ Vgl. Simone Hespers, *Das Repräsentationssystem Bild im gedruckten Buch. in: Daphnis* 39 (2010), S. 135-220.

der Melusine. Dabei geht es nicht darum, anhand von „Ähnlichkeiten“ Abhängigkeiten für ein Stemma zu rekonstruieren, sondern ausgehend vom Bild das jeweils Besondere herauszustellen, das die auf den ersten Blick so nahe verwandten Manuskripte und ersten Druckausgaben mit ihren Nachschnitten der Holzschnittfolgen dann doch signifikant voneinander unterscheidet. Die jetzt wieder neu gestellten Fragen nach dem Umgang mit Vorlagen und deren kreativer Aneignung bieten für die Untersuchung der Produkte der Reproduktionstechniken und dem Verhältnis zu manuellen, individuellen Bildgestaltungen einen Ansatz, der Gattung der gedruckten, illustrierten Bücher in der Kunstgeschichte die wissenschaftliche Beachtung zu schenken, die ihnen andere Disziplinen wie die Buchwissenschaft und die Philologien längst zuteilwerden lässt.

Zunächst kurz zum Text der „Melusine“:

Die Figur der Fee mit dem Schlangenschwanz ist weithin bekannt. Spätestens mit Loriots Dichterlesung im Film „Papa ante portas“ ist der Ausschnitt „Melusine“ zum hunderttausendfach angeklickten Hype auf „youtube“ geworden.⁴ Die aufgebaute Spannung in der bildungsbürgerlich-steifen Lesung entlädt sich in dem völlig unerwartet prononcierten Titel des ersten der vom Dichter Lothar Frohwein angekündigten 22 Gedichte – „Melusine“.

Während Lorient in seiner genialen Parodie die „Melusine“ als Platzhalter benutzt, erfährt der Stoff selbst bis in die Moderne zahlreiche Neufassungen.⁵ In bemerkenswerter Konstanz widmen sich die verschiedenen und die immer neuen Medien der „Melusine“, Literaturen, Bildkünste, Musik, Film, Comic, Werbung, so dass sich ein intermedialer Analyseansatz von selbst ergibt. Eine Vermengung verschiedener Figuren, die wie Melusine übernatürliche Mischwesen sind, Nixen, Nymphen, Meerfeen, haben sicher mit zur *longue durée* der

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=ghbj6iNPfCU> (letzter Zugriff 29.7.2012).

⁵ Vgl. Claudia Steinkämper, *Melusine – vom Schlangenweib zur Beauté mit dem Fischschwanz. Geschichte einer literarischen Aneignung*, Göttingen 2007; ferner Volker Mertens, *Melusinen, Undinen. Variationen des Mythos vom 12. bis zum 20. Jahrhundert*, in: *Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger*, hg. von Johannes Jenota u.a., Bd. 1, Tübingen 1992, S. 201-232. Vgl. die Beiträge in: *Mélu-sine moderne et contemporaine*, hg. von Arlette Bouloumié (Bibliothèque Mélu-sine), L'Age d'homme, 2001.

Melusinengeschichte selbst beigetragen. Dabei reicht die Überlieferung der „Melusine“⁶ weit ins Mittelalter zurück und ist sicher älter als die ersten schriftlichen Belege im 12. und frühen 13. Jahrhundert. Der Kern des Mythos, die gestörte Mahrtehe, d.h. „die Verbindung eines sterblichen Menschen mit einem übernatürlichen Wesen“⁷, ist ohnehin seit alters in unzähligen Variationen verbreitet. Die *hystoria* der schönen Melusine und ihrer Liebe zu dem armen Grafen Reymond fügt eine weitere hinzu.

Wer ist nun diese Melusine?

Melusine ist der Name einer königlichen Jungfrau, die wie ihre beiden Schwestern durch die Mutter mit einem Fluch belegt ist. Er besteht in der regelmäßigen Verwandlung Melusines in ein Mischwesen mit weiblichem Oberkörper und einem schlangenartigen Unterleib. „Und diese Fee wurde alle Samstage vom Nabel an abwärts in eine dicke, lange Schlange verwandelt, denn sie besaß zur Hälfte eine Geisternatur“⁸, so führt der Text in die Geschichte ein. Die Offenbarung ihrer verzauberten Gestalt ist mit einem Tabu belegt, das, wie kann es anders sein, eines schönen Tages gebrochen wird. Melusine bleibt unerlöst. Das ist aber nur der eine Teil der Geschichte.

Der märchenhaft-mythische Kern ist eingebunden in eine durchaus vielschichtige Erzählung – daher rührt auch das rege Interesse der Moderne am Stoff. Die eigentliche Handlung geht aus von Reymond, einem Spross aus verarmtem Adel, den Melusine aus ausweglos erscheinender Lage rettet und ihm auf wunderbare Weise zu höchstem Ansehen, Reichtum und zahlreicher Nachkommenschaft verhilft. Das

⁶ Günter Berger, Melusine im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit, in: Ulrich Müller, Werner Wunderlich (Hgg.), *Verführer, Schurken, Magier (Mittelalter Mythen, 3)*, St. Gallen 2001, S. 639-644 sowie Renate Böschstein, Melusine in der Neuzeit, ebd. S. 645-661, hier bes. S. 645; vgl. Beate Kellner, Melusine. Dämonin, Schlange, Spitzenahn, in: *Mythen Europas. Schlüsselfiguren der Imagination*, Bd. 4, Renaissance, hg. von Christine Strobl u.a., Regensburg 2006, S. 157-173.

⁷ Jan-Dirk Müller (Hg.), *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten (Bibliothek der frühen Neuzeit Abt. 1. Literatur im Zeitalter des Humanismus und der Reformation 1 / Bibliothek deutscher Klassiker 54)*, Frankfurt a. M. 1990, S. 1022.

⁸ André Schnyder, Transkription des Erstdrucks mit Übersetzung, in: *Thüring von Ringoltingen (wie Anm. 2)*, Bd. 1, S. 7.

Glücksversprechen ist geknüpft an eine Bedingung, nämlich Melusines Geheimnis auch in der Ehe zu wahren, d. h. sie niemals in ihrer samstäglichen „Auszeit“, die sie sich ausbedungen hat, zu besuchen. Obwohl Reymond, zu Zweifel und Misstrauen angestachelt von seinem missgünstigen Bruder, das auferlegte Tabu bricht, endet die Geschichte – zumindest für Reymond und seine Nachkommen – noch gerade im Guten. Die Fee entkommt zwar ihrem Fluch nicht, sorgt aber weiterhin für den im wahrsten Sinn des Wortes wunderbaren Aufstieg des Geschlechts. Ihre eigene Unschuld und die christliche Reue ihres Gemahls sowie des mittelbar beteiligten Sohnes Geffroy über den Tabubruch garantieren den Fortbestand alles dessen, was die gute Fee bewirkt hat, über die Generation der Söhne hinaus und damit für das ganze nach Melusine bezeichnete Geschlecht der Lusignan. Der Zauber ist denn auch von Anfang an positiv konnotiert, ja als ein Wunder Gottes bezeichnet.

„Wenn auch ihre Verwandlung etwas einem sehr großen Wunder Gottes oder etwas Gespenstischem glich, so hat sie doch natürlich gezeugte, eheliche Kinder hinterlassen, wohl sieben Söhne, die dann große, mächtige Könige, Fürsten, Herren und edle Ritter gewesen sind, ebenso wie ihre Nachkommen bis heute, sei es in Frankreich, in Zypern, in Armenien, in Böhmen, in England, in Norwegen, in Holland, in den deutschen Ländern und anderswo.“⁹

Zwar haben die Söhne – es sind tatsächlich zehn, nicht sieben, wie im Text selbst angegeben – mit einer Ausnahme alle einen signifikante Makel: schön und edel an Gestalt, sind ihre Gesichter stigmatisiert durch Missbildungen, wie ungleiche Augenfarbe (Rot und Grün), ungleich hoch liegende Augen, drei oder nur ein einziges mitten auf der Stirn, brennend rote Haut, ein Löwenmal auf der Backe oder einen Eberzahn. Ihre Aventüren, die einen Gutteil der Geschichte ausmachen, bestehen sie mit Bravour, ihre Ausfahrten führen sie in aller Herren Länder, in denen sie Feinde besiegen, Prinzessinnen heiraten und die Krone erringen. „Und deswegen“, so fährt der Text fort, „soll und kann jedermann die Geschichte mit umso größerem Recht für wahr halten

⁹ Schnyder (wie Anm. 8), S. 8.

und glauben, denn auch David sagt im Psalter: *Mirabilis Deus in operibus suis* – „Gott ist wunderbar in seinen Werken.“¹⁰

Mit der christlichen Einbettung kann die Erzählung als eine legitimatorische Gründungssage des Geschlechts der Lusignan dienen, die sich auf die mythische Ahnfrau Melusine beriefen. Die erste Niederschrift in französischer Sprache stammt denn auch aus diesem Umkreis. Sie wurde von Jean de France, dem bekannt kunstsinnigen Bruder des französischen Königs Charles V, in Auftrag gegeben. Im Hundertjährigen Krieg konnte Jean, Duc de Berry, den der Sage nach von Melusine erbauten Stammsitz Lusignan an sich bringen und ließ ihn in der Serie seines berühmten Stundenbuches, den *Très riches heures*, von den Brüdern Limburg im Monatsbild März darstellen (Abb. 1).¹¹ Auch bei diesem Besitzerwechsel war, so wie es die bis dahin bereits ausgeprägte Überlieferung wollte, Melusine selbst über dem Schloss erschienen; im Bild ist sie in ihrer verzauberten Feengestalt über den Türmen kreisend dargestellt. Beim Tod Reymonds berichtet auch die Erzählung von dieser Erscheinung: „Und als er an sein Ende kam, dass er sterben würde, da erschien Melusine drei Tage zuvor beim Schloss Lusignan, wie das von den rechtschaffenen Leuten dort genau in Erfahrung gebracht wurde, wie es auch Melusine alles zuvor geweissagt hatte. Und als diese Gestalt erschien, da sagten Etliche: ‚Ihr dürft sicher sein, dass wir einen neuen Herrn haben.‘“¹²

Der 1387-1393 von Jean d'Arras verfasste Prosaroman basiert neben der mündlichen Überlieferung auf explizit genannten älteren lateinischen Schriftquellen. Eine Verfassung wurde wenig später, um 1400-1405 von einem Dichter namens Coudrette (Couldrette) fertiggestellt. Sie diente als Grundlage für die Übertragung ins Deutsche, die Thüring von Ringoltingen im Auftrag des Markgrafen Rudolf von Hochberg, Graf von Neuchâtel, 1456 in Bern besorgte.¹³ Diese Textfassung Thürings wurde rasch zum Bestseller und zugleich Longseller über fünf

¹⁰ Schnyder (wie Anm. 8), S. 174.

¹¹ Vgl. Müller (wie Anm. 7), S. 1020.

¹² Schnyder (wie Anm. 8), S. 174, die Ankündigung Melusines, bei jedem Besitzerwechsel auf Lusignan zu erscheinen, ebd. S. 129f.

¹³ Zu Thüring von Ringoltingen siehe Vinzenz Bartolome, Thüring von Ringoltingen – ein Lebensbild, in: Thüring von Ringoltingen (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 49-60.

Jahrhunderte. Allein 16 Handschriften aus dem 15. Jahrhundert sind bis heute erhalten, dazu elf Inkunabeln, also Drucke bis ins Jahr 1500; insgesamt sind es an die achtzig Ausgaben vom 15.-19. Jahrhundert.¹⁴ Während nur zwei der Handschriften illuminiert wurden, zeichnen sich die Drucke nahezu durchgängig durch teilweise sehr üppige Bilderfolgen aus.¹⁵ Die Überlieferungsstränge können gerade auch anhand der Illustrationen nachvollzogen werden.

Nicht bekannt ist leider, welche konkrete Vorlage, also welches Exemplar des Coudrette'schen Versepos Thüring von Ringoltingen zur Verfügung stand; nicht überliefert ist auch die Erstfassung Thürings von 1456. Damit wissen wir auch nichts über die ursprüngliche Buchgestaltung und die Ausstattung mit Bildern, und wir können nur versuchen zu rekonstruieren, wie die Ikonographie der Melusine entwickelt wurde, d. h. wie für den neuen Text entsprechende Bilder gefunden und verbreitet wurden. Die erhaltenen französischen Manuskripte scheinen nach derzeitigem Stand der Forschung nur wenig zur Klärung beizutragen.¹⁶ Ausgangspunkt sind daher,

¹⁴ Vgl. Ursula Rautenberg, Die ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen und der Basler Erstdruck des Bernhard Richel, in: Thüring von Ringoltingen (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 61-99; Benedicta Feraudi-Denier, Drucke für die Kunst und Drucke für die Kunden. Wandlung der „Melusine“-Illustrationen während vier Jahrhunderten, in: Zeichensprachen (wie Anm. 2), 263-290. Eine Quellenbibliographie erscheint 2014: Hans-Jörg Künast/Ursula Rautenberg, Die Überlieferung der ›Melusine‹ des Thüring von Ringoltingen: Buch, Text und Bild (im Druck)

¹⁵ Vgl. Stein-Kecks/Hespers/Feraudi-Denier (wie Anm. 2), 11-26; Martina Backes, „[...] von dem nabel hinauff ein menschlich vnd hübsch weyblichs bilde/ vnd von dem nabel hin ab ein grosser langer wurm.“ Zur Illustrierung deutscher Melusinehandschriften des 15. Jahrhunderts. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 37 (1996), S. 67-88 und dies., Fremde Historien: Untersuchungen zur Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte französischer Erzählstoffe im deutschen Spätmittelalter (Hermaea, 103), Tübingen 2004.

¹⁶ Zur französischen Überlieferung siehe (jeweils mit weiteren Literaturverweisen) Françoise Clier-Colombani, La fée Mélusine au Moyen Age. Images, mythes et symboles. Préface de Jacques Le Goff, Paris 1991; dies., Darstellung des Wunderbaren. Zur Ikonographie der Illustrationen in den französischen und deutschen Handschriften und Wiegendruckten des „Melusine“-Romans, in: Zeichensprache (wie Anm. 1), S. 321-346; Laurence Harf-Lancner, Du manuscrit à l'imprimé: l'illustration du Roman de Mélusine de Thüring von Ringoltingen à Jean d'Arras, in: André Schnyder/Jean-Claude Mühlethaler (Hgg.), 550 Jahre deutsche Melusine. Coudrette

zumindest für diesen Vortrag, die beiden illuminierten Handschriften der deutschen Fassung, aufbewahrt in Nürnberg und in Basel, und die beiden als Erstdrucke in Frage kommenden Ausgaben in Basel (bei Bernhard Richel) und in Augsburg (bei Johann Bämmler).¹⁷ Alle vier sind nachweislich in der kurzen Zeitspanne zwischen 1468 und 1474 entstanden. Ihr Verhältnis zueinander lässt sich bislang nicht eindeutig bestimmen, wenngleich immer wieder Abhängigkeiten, in unterschiedlicher Richtung, konstruiert wurden.

Der heute im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg aufbewahrte Sammelband (Hs 4028) unbekannter Provenienz enthält

und Thüring von Ringoltingen/550 ans de Mélusine allemande – Coudrette et Thüring von Ringoltingen. Actes du colloque organisé par les Universités de Berne et de Lausanne en août 2006 (Tausch. Textanalyse in Universität und Schule 16), Bern/Berlin/Frankfurt a. M. 2008, S. 151-160. Zum französischen Erstdrucke siehe Nicolas Bock, Bildtransfer und Textinnovation. Zur Stellung der französischen Erstausgabe der „Melusine“ des Jean d'Arras von Adam Steinschaber, in: Zeichensprachen (wie Anm. 2), S. 347-376.

¹⁷ Nürnberg, GNM, MS 4028, datiert 1468; Basel Universitätsbibliothek, O.I.28, geschrieben von Nikolas Meyer zum Pfeil, 1471; Ausgabe Basel, Bernhard Richel 1473/74, GW 12656; Ausgabe Augsburg, Johann Bämmler 1474, GW 12655. Vgl. Monika Butz, Studien zur Melusine-Illustration in Basel im 15. Jahrhundert: Basler Miniaturenzyklus, Basler Holzschnittzyklus und ihre Vorgänger im Vergleich. Lizentiatsarbeit (masch.) Basel 1987; Backes (wie Anm. 15). Im Band Thüring von Ringoltingen (wie Anm. 2) wird die Basler Richel-Ausgabe zur *editio princeps* erklärt, dagegen geht Müller (wie Anm. 7) davon aus, dass die 1474 datierte Augsburger Bämmler-Ausgabe den Erstdruck darstelle. Kritisch zur Richel-Präferenz bereits die Rezensionen: Peter Schmidt, Nachdruck eines Wiegendrucks. Die Melusine des Thüring von Ringoltingen in einer neuen kommentierten Ausgabe (Rezension über: André Schnyder / Ursula Rautenberg [Hg.]: Thüring von Ringoltingen. Melusine (1456). Nach dem Erstdruck Basel: Richel um 1473/74. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert 2006.), in: IASOnline [17.07.2009] URL: http://www.iasonline.de/index.php?vorgang_id=1696, bes. Abs. 18-19, Datum des letzten Zugriffs: 29.07.2012; Christian Vöhringer: Rezension von: André Schnyder (Hg.): Thüring von Ringoltingen. Melusine (1456). Nach dem Erstdruck Basel: Richel um 1473/74, Wiesbaden: Reichert Verlag 2006 in Kunstform 9 (2008), Nr. 4, URL: <http://www.arthistoricum.net/kunstform/rezension/ausgabe/2008/04/13110/cache.of> f. Datum des letzten Zugriffs: 29.07.2012. Vgl. auch Hespers (wie Anm. 3) und Stein-Kecks/Hespers/Feraudi-Denier (wie Anm. 2), 31-34; Nicolas Bock: Im Weinberg der Melusine. Zur Editions- und Illustrationsgeschichte Thürings von Ringoltingen. In: 550 Jahre deutsche Melusine (wie Anm. 16), S. 31-45.

neben weiteren Texten die Thüringsche „Melusine“ auf insgesamt 97 Blättern im Format 30 x 20,5 cm; nach Angabe des Schreibers wurde der Text 1468 vollendet.¹⁸ Die Schäden und der allgemein schlechte Erhaltungszustand deuten auf intensive Benutzung hin. Dabei galt das Interesse sicher auch der reichen Illuminierung mit heute noch 65 der ursprünglich wohl 67 kolorierten Federzeichnungen, die in unregelmäßiger Folge in den Text eingefügt sind. Mit wenigen Ausnahmen am unteren oder am oberen Blattrand ausgerichtet, nehmen sie meist über die Hälfte der Seite ein. Selten fassen dünne Linien die Szene ein, und dann auch nicht unbedingt an allen vier Seiten. Meistens breitet sich die Szene möglichst vollständig über den vom Text freigehaltenen Platz ohne Beachtung des einspaltigen Schriftspiegels bis zu den Blatträndern aus. Die Bilder treten dadurch stark in den Vordergrund und wirken unmittelbar, direkt und lebendig auf den Betrachter. Um diesen Eindruck nicht zu stören, wird möglichst vermieden, dass Bilder zwischen Textblöcke eingespannt und damit nach oben und unten eingeeengt werden. Wenn ein rubrizierter Titel, der vor jedem Bild steht, an den Anfang der Seite rücken muss, was nur zweimal der Fall ist, wird er vom Bild fast vereinnahmt, ins Bild einverleibt, jedenfalls nicht als Begrenzung akzeptiert. Meist steht der Titel auf der vorhergehenden Seite, wobei der Schreiber auch in Kauf nimmt, großzügig Platz zu verschwenden, oder aber den Text am Ende immer enger quetscht, um auch den Titel noch unterzubringen. Diese und andere Unregelmäßigkeiten deuten darauf hin, dass der Schreiber nicht geringe Schwierigkeiten hatte, die Textmenge auf seinen

¹⁸ http://forschung.gnm.de/ressourcen/bibliothek/01_htm/hs4028.htm; Lotte Kurras, Die deutschen mittelalterlichen Handschriften: Teil 1. Die literarischen und religiösen Handschriften (Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Die Handschriften des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg; Bd. 1, T. 1.), Wiesbaden 1974, S. 42-43 (http://www.manuscripta-mediaevalia.de/hs/katalogseiten/HSK0058_b042.jpg.htm) letzter Zugriff: 29.7.2012. Vgl. Christiane Lauterbach, „...und von dem nabel hinunder ein grosser langer wurme“: die Meerfee Melusine zwischen den Welten, in: Monatsanzeiger 262 (2003), S. 7-9; Yasmin Doosry, In den hellsten Farben: Aquarelle von Dürer bis Macke aus der Graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums (16.10.2003-25.1.2004), hg. von Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Nürnberg 2003, Kat. Nr. 2, S. 20-21.

Papierbögen einzuteilen und ausreichend Freiflächen für die Illustrationen auszusparen.

Der Maler findet bei allen formalen Gegebenheiten eine Lösung, den Bildern auf der Buchseite möglichst viel Raum zu geben. Die individuellen Variationen ebenso wie Korrekturen in der Formfindung sprechen gegen eine verbindliche Vorlage oder zumindest für einen sehr freien, kreativen Umgang mit einem eventuellen Vorläufer. Auch was die Bilderzählungen im Einzelnen und die Übertragung des Textes ins Bild betrifft, wird der Benutzer, der Leser und Betrachter, mit immer neuen Erfindungen und Details überrascht.

Darin gleichen sich die beiden Handschriften, die Nürnberger und die Basler, die untereinander wiederum aber in keinem Bild wirklich übereinstimmen, also unabhängig voneinander entstanden sein werden. Vergleichen wir einzelne Szenen etwas genauer.

Im Text wird eingangs die Auftragssituation der Niederschrift des französischen Ausgangstextes ausgeführt, zu der Jean de Parthenay den Geistlichen namens Couldrette herangezogen hat – die deutsche Fassung Thürings geht ja, wie gesagt, auf die Verfassung Couldrettes zurück. „wie her johans von partenach sinem Capplan bevalch diß büchs in frantzoyischer sprach ze machñ und ze translatyeren & cetera“¹⁹, kündigt der Titel das darauf folgende Bild in der Nürnberger Handschrift an.²⁰ Der Maler übersetzt dies in eine gestenreiche

¹⁹ Nürnberg, GNM Hs 4028, fol. 2r. Der Titel steht auf der fol.1v unten, das Bild oben auf der folgenden recto-Seite. Der Text unter dem Bild lautet: „Es ist gewesen von zeyten ain graue von poictiers in franckrych der was herre zu partenach der begerte von ainem seinē Capplan das er im aus aller seiner alten canonick worte zesamen lesen durch oder wie was lutez das Schloß oder stat lusinien in franckrich gelegen angehaben gebowen und gestiftet het und von was geschlechtes der Grave von seinen vordren were und hieß im rymē ain büch machen [...]“.

²⁰ Zur Sprache der Melusine-Ausgaben siehe Mechthild Habermann, Die Sprache der ‚Melusine‘ im Basler Erstdruck Bernhard Richels, in: Thüring von Ringoltingen (wie Anm. 2), S. 101-113. Vgl. Martin Behr und Mechthild Habermann, Die textgeschichtliche Tradierung der Melusine aus sprachwissenschaftlicher Sicht: Die oberdeutschen Offizinen von 1473/74 bis 1516, in: Drittenbass, Catherine/Schnyder, André (Hrsg.): Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Amsterdam/New York 2010 (=Chloe. Beihefte zum Daphnis 42), S. 297–324 und Martin Behr, Ausgleichsvorgänge in den Druckersprachen Augsburgs und Straßburgs anhand der Inkunabelüberlieferung der

Begegnung des Hausgeistlichen, der vor dem thronenden Grafen ehrerbietig die Kopfdeckung abnimmt (Abb. 2). Zweifellos sprechen sie über das Buch, das es herzustellen gilt, deshalb rückt es im Bild an zentrale Stelle und wird von einem zum anderen übergeben. Es ist aufgeschlagen: Damit wird klar, es geht um den zu schreibenden Text und nicht um ein Buch im Allgemeinen. Die Darstellung erfasst den Kern der Szene ebenso präzise wie sie die Situation spontan und lebendig erscheinen lässt.

Im Vergleich mit anderen Lösungen wird das Besondere dieses – auf den ersten Blick wohl wenig spektakulär erscheinenden – Nürnberger Eröffnungsbildes deutlich. Während die Basler Handschrift darauf verzichtet bzw. das Bild nicht erhalten ist, zeigen die beiden frühen Drucke zwei unabhängige Variationen. Beide brechen die Nürnberger Reduktion auf die Hauptpersonen auf, führen Begleiter ein und schwächen die Zuspitzung der Bildaussage auf das Buch ab. Die bei Richel in Basel erschienene Ausgabe, die 1473 oder 1474, vor oder nach dem Augsburgener Druck vom 2. November 1474 datiert wird,²¹ ändert den Charakter der Situation zwischen adligem Herrn und geistlichem Beauftragten in die eines Gelehrten hinter einem Schreibpult, der mit beherrschender Geste den Grafen und dessen Begleiter empfängt (Abb. 3)²². Die Protagonisten haben ihre Position vertauscht. Der Graf zeigt ausdrücklich auf das auf dem Schreibpult liegende Buch, das der Kaplan vor sich aufgeschlagen hat. Statt der konkreten Auftragsituation geht es im Bild allgemein um eine Atmosphäre der Gelehrsamkeit. Die wenigen Umriss- und Binnenlinien und sparsam eingesetzten Schraffuren des

Melusine, in: Stephan Elspaß und Michaela Negele (Hrsg.), Sprachvariation und Sprachwandel in der Stadt der Frühen Neuzeit. Heidelberg 2011, S. 49-77. Während sich die Nürnberger Handschrift und der Augsburgener Druck sprachlich nahestehen, ohne dass der Druck auf die Handschrift als Vorlage zurückzuführen wäre, weichen die Basler Handschrift und der Richel-Druck sowohl voneinander, als auch von den beiden Erstgenannten ab. Vgl. Martin Behr, Buchdruck und Sprachwandel, Schreibsprachliche und textstrukturelle Varianz in der "Melusine" des Thüring von Ringoltingen (1473/74-1692/93) erscheint Berlin 2014 (Lingua Historica Germanica 6), im Druck.

²¹ Vgl. Rautenberg (wie Anm. 12), besonders S. 72-77; zur Kontroverse siehe Anm. 17.

²² Stein-Kecks/Hespers/Feraudi-Denier (wie Anm. 2), S. 42. Siehe hier auch die Kommentare zu allen Holzschnitten der Bilderfolge.

Holzschnitts – es sind durchgängig ganzseitige, großformatige Holzschnitte (130–135 x 175 mm), immer unter einem Bildtitel – machen nicht alleine den statischen, zugleich erhaben-monumentalen Charakter aus. Es ist v.a. die strenge Beachtung der Achsen, der am Rahmen ausgerichteten Vertikalen und Horizontalen der Komposition, der Körper, der Gesten, des Möbels, wodurch das Reduziert-Lineare des Holzschnitts in vollkommener Weise aufgenommen und verstärkt werden. Die lokalfarbige Kolorierung, die einige Exemplare in ganz unterschiedlicher Weise auszeichnet, durchbricht diesen Charakter nicht.²³

Der entsprechende Holzschnitt in der Ausgabe des Augsburger Druckers Johannes Bämler, datiert am 2. November 1474, zeigt eine ganz andere Bildsprache (Abb. 4)²⁴. Er lockert die statische, monumentale Komposition auf, lässt den Raum und den zeitlichen Ablauf der Handlung erkennbar werden, indem nun zwei Begleiter gerade durch den geöffneten Eingang in die Kammer treten, in der ihr Herr bereits mit einem hinter einem Tisch stehenden Mann ins Gespräch gekommen ist und ihm ein Buch überreicht. Zwei weitere Bücher liegen schräg und hochkant, wie gerade aus der Hand gelegt, auf dem Tisch. Gesten des Gebens und Nehmen, des Zeigens und des Kommentierens übertönen völlig, dass die schmalen Mäuler aller Figuren stumm und geschlossen sind. Das Querformat der kleinen Holzschnitte (70 x 110 mm) alleine reicht als Begründung für die im Vergleich mit dem Richel-Druck veränderte Komposition nicht aus, wie

²³ Bekannt sind vier durchgängig kolorierte Exemplare, die sich in der Art der Kolorierung stark voneinander unterscheiden; vgl. die im Internet verfügbaren Digitalisate des Darmstädter Exemplars (<http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/inc-iv-94/0004>) und des Karlsruher Exemplars (<http://digital.blb-karlsruhe.de/blbhs/content/pageview/307020>). Eine Liste der Exemplare der Richel Ausgabe bei Rautenberg (wie Anm. 12), S. 82-86. Zur Kolorierung siehe auch Heidrun Stein-Kecks/Hespers/Feraudi-Denier (wie Anm. 2), S. 16-17, 34-38, mit dem farbigen Abdruck aller Holzschnitte des Exemplars der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt der Ausgabe aus der Offizin des Bernhard Richel in Basel 1473/74, mit ausführlichem Kommentar ebd. S. 40-175; alle kolorierten Holzschnitte des Karlsruher Exemplars in Schnyder (wie Anm. 2), Bd. 1.

²⁴ Digitalisat des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek München: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00084833-7.

das gern behauptet wird. Der zusätzliche Begleiter ist als Formatfüller gänzlich ungeeignet, verschwindet er doch größtenteils in dem im Bild nicht gezeigten Raum außerhalb des Handlungsraums und hat eigentlich gar keinen Platz mehr hinter seinem Vordermann. Er dient vielmehr als im Wortsinn transitorisches Element zur Steigerung eines Eindrucks der Bewegung, des Handlungsablaufs, der Erzählung des Fortgangs des Ereignisses in diesem zu einer Seite über den Rahmen hinaus geöffneten Raum, in den auch der Betrachter selber durch eine offene Bogenstellung Zugang zu finden scheint. Sein Blick wird durch lockere Schraffuren, Deckenbalken- und Fußbodenlinien förmlich hineingezogen in den Schauplatz, aus dem der schräg gestellte Tisch herauszuragen scheint.

Die Ikonographie der Szene, der Begegnung zwischen Auftraggeber und Dichter, kann man als „ähnlich“ ansehen, wie das gern geschrieben wird, die Umsetzung ist jedoch gänzlich unterschiedlich, sowohl im Vergleich zwischen Handschrift und Druck, als auch unter den beiden Drucken. Gemeinsam ist allen²⁵, dass diese Szene überhaupt ins Bild gesetzt wurde. Das heißt, dass der Bruch zwischen der Geschichte und der Niederschrift der Geschichte von Anfang an sichtbar gemacht wird und mit der Darstellung der Auftragserteilung zur Niederschrift die Authentizität der Überlieferung auch visuell belegt wird.

Blättern wir weiter in der Nürnberger „Melusine“ zur Darstellung, „wie Raymond seinen vetteren und sein selbs ungefellen sere clagete und sich unsegligh vast jamerte umb daß er seinen vetteren ertödt hette ecetera“²⁶ (Abb. 5). Reymond war als jüngster Sohn des verarmten Grafen vom Forst bei einem Verwandten, dem Herrn Emmerich von Poitou, als Knappe aufgenommen worden. Bei der Jagd kommt es zum handlungsentscheidenden Unglücksfall: Reymond tötet nicht nur den Eber, vor dessen Angriff er seinen Herrn retten will, sondern versehentlich auch den Grafen selber. Zu Tode betrübt reitet er davon, irrt im Wald umher und trifft unverhofft auf Melusine. Das Schicksalhafte der Tat wird zuvor bereits deutlich gemacht, insofern der Graf in den Sternen das Geschehen, freilich ohne es auf sich zu beziehen, voraussieht: „Reymond, lieber Vetter, schau her zu mir. Ich

²⁵ In der Basler Handschrift ist das entsprechende Blatt verloren: Butz (wie Anm. 17).

²⁶ Nürnberg, GNM Hs 4028, fol. 6v.

zeige Dir etwas sehr Wunderbares und eine fremdartige Sache, wie Du nie erfahren hast. [...] Dort sehe ich, wenn jetzt in diesem Augenblick einer seinen Herrn tötete, würde er ein richtiger Herr werden, und er würde viel einflussreicher, stärker vom Glück begünstigt, reicher und mächtiger als jeder seiner Freunde oder Genossen.“²⁷ Die Sterne erfüllen sich in der tragischen Tat Reymonds und in der nachfolgenden Begegnung mit Melusine, die von da an alles für ihn zum Guten wendet. Der Maler setzt im Unglücksbild (Abb. 5) den ganzen zeitlichen Ablauf der Handlung ins Bild, vom Feuer im Hintergrund links, das Reymond auf dem Rastplatz entfacht hat, bis zum betrübten Wegreiten nach der Tat, was im Titel mit „etcetera“ abgekürzt, im Text vor und nach dem Bild aber erzählt wird – der Maler kannte demnach die ganze ausführliche Geschichte und hatte sie vermutlich auch gelesen, bevor bzw. während er den Text illustrierte. Mittig im Vordergrund vollzieht sich das Drama vor den Augen des Betrachters: der Graf ist gestürzt, hat die Lanze verloren, wird vom Eber gebissen, Reymond durchbohrt mit seiner eigenen Lanze den Eber und trifft zugleich auch den Grafen noch tödlich. Unbewaffnet und mit einer Hand vor der Brust reitet er im Hintergrund aus dem Bild, weg vom Ort der Tragödie. Sein Pferd, ein Grauschimmel, durchmisst einmal den Bildraum in einer Diagonale nach links vorne, dem Hauptgeschehen zugewandt, und gibt in der zweiten Darstellung den Fortgang der Handlung mit der Richtung nach rechts vorne an. Reymonds Klage über das Unglück wird für den Leser gleich in der ersten Textzeile unter dem Bild benannt, die wie üblich mit einer Lombarde ausgezeichnet ist.

Wie schwierig es ist, den dramatischen Unfall darzustellen, und welche unterschiedlichen Lösungen gefunden wurden, zeigt wieder der Vergleich. Die Basler Handschrift beschränkt sich darauf, die Folgen der Tat zu zeigen: Die beiden Opfer liegen blutig auf der Wiese und Reymond reitet mit reuevoll vor der Brust gekreuzten Armen davon und lässt, wie es im Text beschrieben wird, die Zügel schleifen. Die Tragödie spiegelt sich in der Figur Reymonds, wird selbst aber nicht geschildert. (Abb. 6). Den Raum mit Hilfe der Figuren zu erschließen, fällt dem Maler schwer; das Pferd scheint fast über die Füße des toten Grafen zu

²⁷ Zitiert nach der Übersetzung der Richel-Ausgabe durch Schnyder (wie Anm. 8), S. 16.

stolpern. Die Komposition stimmt mit den beiden Drucken überein, wobei Bämmler in Augsburg bzw. dessen unbekannter Reiße²⁸ wieder Zeit und Bewegung, ja „action“ in die Szene bringt, wenn Reymond sich zurückwendet, um im Fortreiten noch einen Blick auf den Ort des schrecklichen Geschehens bzw. auf die beiden hingestreckten Opfer seiner Unglückstat zu werfen (Abb. 7). Bei Richel dagegen ist die schräge Position und die ungeschickte räumliche Ordnung der Basler Handschrift zu Gunsten einer geraden, horizontalen Ausrichtung, räumlichen Schichtung und statischen Repräsentation geklärt (Abb. 8). Der Vergleich legt nahe, dass zwischen der Basler Handschrift und den Drucken aus Basel und Augsburg eine Verbindung besteht – aber was für eine? Festzuhalten ist, dass sich gerade an der weitgehend übereinstimmenden Ikonographie und Komposition die je eigene und sehr unterschiedliche, individuelle Ausprägung bestätigt, die im ersten Vergleich bereits bemerkt wurde. Auffallend ist die Nähe der Basler Handschrift zu den Drucken, während die Bilderfindung der Nürnberger Handschrift sich als eigenständig und, man möchte fast sagen, typisch miniaturhaft und in ihrer Erzählfreude, in der Darstellung mehrerer Episoden in einem Bild und im Detailreichtum als nicht geeignet für die Übertragung in den Buchholzschnitt – zumindest der frühen 1470er Jahre – erscheint. Aber ist die Basler Handschrift als Vorlage für die Drucke anzusehen? Sehen wir uns noch weitere Vergleiche an.

Eine Episode, die wieder in allen vier Beispielen ins Bild gesetzt wird, ist die Bitte Reymonds an den Sohn des Grafen, der nach dessen tragischem Tod seine Nachfolge angetreten hat, um ein Lehen. Die Verstrickung Reymonds in den Jagdunfall hat, dank Melusines klugem Rat, (außer dem Leser und Betrachter der Bilder) nie jemand erfahren. Die Nürnberger Handschrift zeigt die Lehensvergabe in der angemessenen Form des feudalen Zeremoniells und des notariellen Akts (Abb. 9). Rechtsgelehrte prüfen die mit Siegeln versehene Urkunde; Ratgeber, darunter auch die Gräfin Mutter, unterstützen den

²⁸ Eine Beteiligung des sog. Sorg-Meisters ist noch zu klären, aber durchaus wahrscheinlich. Vgl. Christian Vöhringer, *Monster, Bilder und Beweise. Die Bedeutung der Holzschnitte in Johannes Bämmlers „Melusine“ von 1474 und 1480*, in: *550 Jahre deutsche Melusine* (wie Anm. 17), S. 327-342.

thronenden jungen Lehensherrn bei dessen Entscheidung, in diesem Fall zu Gunsten des knienden Bittstellers, wie der Handschlag bezeugt. Im Text ist es genau so beschrieben: „Der Herr antwortete ihm gnädig und sagte: ‚Ich werde Dir Deine Bitte honorieren und sie dir nicht abschlagen, es sei denn, dass meine Ratgeber und Vasallen es mir klar abraten.‘“²⁹ Das tun sie nicht, daraufhin „machte der Graf Bertram nun Reymond die Schenkung gemäß seinem Verlangen. Da bat ihn Reymond dringend, dass er ihm für eine Sicherheit Sorge. So ließ er ihm sogleich eine Urkunde ausstellen, die nun sachkundig angefertigt wurde. Jeder von ihnen meinte, wenn nicht auch sein Siegel daran hänge, sei das Dokument wertlos, und alle waren bereit dazu“³⁰.

Richel und die anderen hier gezeigten Ausgaben lenken dagegen den Blick des Betrachters auf den Witz der genauen Bitte Reymonds, nämlich so viel Land zu Lehen zu bekommen, wie er in eine Hirschhaut einschlagen oder damit umschließen könne, worauf auch der Bildtitel ausdrücklich hinweist (Abb. 10, 11, 12). Sie alle zeigen Reymond in Begleitung eines Jägers, der den Balg gleich mitgebracht hat. In der Ausgabe Richels steht Reymond, alles andere als ein Bittsteller, vor seinem Vetter, den Hut zwar ehrerbietig in der Hand, aber den Fuß auf das Thronpedest des Grafen gestellt, der wieder mit erhobenem Zeigefinger zu ihm spricht. Im folgenden Bild ist dann aus der Hirschhaut ein Band geworden (Abb. 13); je ein Huf baumelt hinten und mitten vorne im Bild als Beweis, dass es sich wirklich um die Hirschhaut handelt, die nur jetzt in Streifen geschnitten ist. Damit wird ein Areal um den Ort der Begegnung mit Melusine, dem Durstbrunnen, abgesteckt. Aber das Areal umfasst nur den Brunnen, der schlaue Witz versendet.

Anders die Nürnberger Handschrift, die die erstaunliche Länge des Bandes, das man mit Geschick (und Zauberei?) aus einer Hirschhaut schneiden kann, in der damit abgesteckten Landschaft mit Feldern, Hügel, Fels, Wald und einer Burg sichtbar macht (Abb. 14). Am Ende bleibt sogar noch aufgewickelter Band über, da sind die Vermesser aber schon wieder beim Ausgangspunkt, dem Brunnen der Melusine,

²⁹ Zitat nach der Übersetzung der Richel-Ausgabe, Schnyder (wie Anm. 8), S. 28.

³⁰ Ebd.

angelangt. Der Maler der Nürnberger Handschrift³¹ erfasst den Text sehr genau und findet eine adäquate Bildsprache, die über ebenso viel Vokabular, Grammatik und Syntax verfügt wie die Sprache des Textes. Er versteht es, die Informationen der Erzählung bezüglich des Handlungsfortgangs sinnvoll auf die Bilder aufzugliedern und die im Text aufgebaute Spannung adäquat in Szene zu setzen. Reymond nennt die Hirschhaut gleich zu Beginn seiner Rede, und auch der Titel zieht gerade dieses Detail heraus. Der Maler stellt aber hier nur den Rechtsakt dar, und als Folge im nächsten Bild die rechtmäßige Vermessung des Landes in genau der Weise, wie es Reymond zuvor erbeten hat und wie es im Vertrag festgehalten wurde: „Gnädiger Herr, ich bitte Euer Gnaden, dass ihr mir wegen des treuen Dienstes [...] beim so genannten Turstquell so viel Fels und Boden und Land auch mit Äckern und Wiesen zuweisen wollt, wie ich in eine Hirschhaut einschlagen oder damit umschließen kann [...]“³² Den „Mann, der eine schön gegerbte Hirschhaut mit sich führte“³³, trifft er laut Text denn auch erst am Tag nach dem Lehensvertrag, was die drei anderen Bildfassungen mit ihrer Ikonographie ignorieren.

Nur ein kurzer Blick auf die Dreiergruppe Basel (Handschrift und Richel-Druck) und Augsburg bestätigt die bereits mehrfach gemachten Beobachtungen, es wiederholen sich die bemerkten Unterschiede. Die im undefinierten Bildraum verloren wirkenden Personen der Basler Handschrift (Abb. 10) – das gilt für den Grafen in seinem Thron ebenso wie für die Zweiergruppe Reymond und Jäger – erfahren bei Richel (Abb. 11) eine Stabilisierung, eine Klärung der Raumsituation und der Komposition. Der dicke schwarze Rahmen, eine technische Notwendigkeit für die Stabilität beim Druckvorgang, erweist sich als konstitutiv für die Komposition, insofern er die Hauptachsen vorgibt, an denen alles ausgerichtet ist, und die Flächenbindung betont, der der in Schichten organisierte Raum unterworfen ist. Selbst das merkwürdige Größenverhältnis unter den Figuren wird harmonisiert, und zwar nicht dadurch, dass die in der Basler Handschrift auffallend kleine Gestalt des

³¹ Es ist mit Sicherheit nicht nur ein einziger Maler an der Ausführung beteiligt gewesen. Darauf kann hier nicht näher eingegangen werden.

³² Schnyder (wie Anm. 8), S. 28.

³³ Ebd.

Reymond vergrößert würde, im Gegenteil: Er ist im Stehen nicht größer als der sitzende Graf Bertram. Durch die enge Zuordnung der beiden, die zentrale Anordnung Reymonds, seine Freistellung zwischen Thron und Jäger bei gleichzeitiger knapper Überschneidung, und die Anpassung der Größe des stehenden Jägers an die Höhe des Thronbaldachins – selbst der schräge Hut übernimmt eine kompositionsrelevante Aufgabe! –, durch diese sehr reflektierte Ordnung entsteht beim Betrachter der Eindruck ausgewogener Größenverhältnisse und einer plausiblen Raumsituation, letztlich der Eindruck einer monumentalen, repräsentativen, klar erfassbaren, „zeitlosen“ Darstellung. Der Augsburger Druck (Abb. 12) bringt wiederum Leben in diese statische Komposition und stabilisiert dennoch auch die Komposition der Basler Zeichnung. Der Eindruck von Lebendigkeit kommt durch die Bewegung der Figuren, die im Niederknien ein zeitliches Element sichtbar machen; auch der Graf bewegt sich aus seinem Thron heraus auf sie zu. Selbst der stabilisierende Rahmen wird durch Bildelemente wie das Hirschgeweih überschritten.

Von einer direkten Abhängigkeit kann bei diesen individuellen, Form und Bildkonzept betreffenden Veränderungen nicht die Rede sein. Die gemeinsamen motivischen und kompositorischen Elemente scheinen eher auf ein verlorenes Vorbild schließen zu lassen, das in je eigener Weise adaptiert wurde. Die Nürnberger Handschrift geht dabei einen gänzlich anderen Weg als die Basel-Augsburger Dreiergruppe.

Nimmt man größere Abschnitte der Erzählung in den Blick, bestätigt sich die narrative Intention der Nürnberger Bilderfolge auch über mehrere Bilder hinweg. Es zeigt sich zudem eine einführende, psychologisierende Darstellungsweise,³⁴ wie man sie sowohl in der Basler Handschrift, als auch in den Richel- und Bämaler-Drucken vergeblich sucht.

Während der Tabubruch Reymonds selbst noch folgenlos bleibt, erfüllt sich die Prophezeiung Melusines, als Reymond das Geheimnis preisgibt. Der dramatische Höhepunkt, die dauerhafte und für alle sichtbare Verwandlung Melusines in ihre verfluchte Zaubergestalt, in

³⁴ Vgl. Clier-Colombani (wie Anm. 18).

der sie die Welt und ihre Familie verlassen muss, wird in allen unseren Beispielen in mehreren Szenen vorbereitet. In der Nürnberger Handschrift werden aber die Verzweiflung, die Reue, das Jammern und Klagen und Bitten Reymonds und Melusines ebenso ausführlich und eindringlich wie im Text selber dargestellt. Die Episode beginnt damit, dass Geffroy, der in der Geschichte als eine weitere Hauptfigur agierende Sohn Melusines, in blinder Wut und rasendem Zorn das Kloster niederbrennt, in das ein jüngerer Bruder eingetreten ist; eine sonderbare Episode, aber dieser Sündenfall, der eine Parallele in der realen Geschichte der Lusignan aufgreift, ist für die Botschaft der ganzen Erzählung notwendig, um die christliche Umkehr und päpstliche Absolution am Ende zu exemplifizieren. Geffroys Vater macht sich derselben Todsünde schuldig, als er auf die Kunde von der schrecklichen Tat hin vor Zeugen Melusines Doppelnatur für die Schuld des Sohnes verantwortlich macht. Melusine fällt daraufhin, nicht ohne ihren Gemahl zuvor wortreich zu beschämen ob seines Treuebruchs, in Ohnmacht. Der Graf bittet zerknirscht und voll Reue um Vergebung, beide sinken in gemeinsamer Verzweiflung nieder, bis Melusine endgültig davonfliegt.

Für jede einzelne Phase dieser Schlüsselepisode findet der Nürnberger Maler eine Bildform, die die emotionale Spannung in den Figuren selbst wiedergibt, ohne zusätzliche Bildelemente einzuführen (mit Ausnahme eines Sessels, in den Melusine in der ersten Ohnmacht niedersinkt). Körpersprache, Gestik, ja sogar die Mimik drückt die psychischen Befindlichkeiten aus. Besonders ausdrucksstark ist die Ohnmacht beider gezeigt: Reymond und Melusine fallen in die Arme der Zeugen ihres Unheils, durch die, d. h. durch das Öffentlich-Werden des Zaubers, der Fluch ja erst wirksam wird (Abb. 15).

Die anderen drei Beispiele illustrieren in derselben Fülle der Szenenfolge, bereichern die Szenerie aber um Details wie einen Diener, der Melusine kaltes Wasser ins Gesicht spritzt, oder um ein Bett, auf dem die verzweifelten Liebenden zum letzten Mal gemeinsam beieinander liegen. Sie fügen sogar noch hinzu, wie Melusine ihr Vermächtnis diktiert, während Reymond kraftlos darniederliegt. Die feinfühlig psychologische Differenzierung der Nürnberger Handschrift – die keine dieser Episoden verbildlicht, sondern sich auf die

wechselnden Gefühlsausbrüche der Protagonisten konzentriert – tritt in der Basel-Augsburg-Gruppe hinter den aufeinanderfolgenden Aktionen zurück. So eindrucksvoll das Drama in Richels Holzschnitten an sich aussieht, so wenig entspricht seine Bildsprache der Herausforderung des Textes, die Emotionalität in den Figuren und die dramatische Steigerung der Handlung wiederzugeben (Abb. 16).

In der Basler Handschrift sind nur zwei Szenen dieser Sequenz erhalten. Sie zeigen die Art der Übereinstimmung mit Richel, die wir schon mehrfach beobachtet haben. Die motivische Verbindung ist nicht zu übersehen, aber die Ausführung unterscheidet sich (Abb. 17). Der Schauplatz der Ohnmacht Melusines ist ein freies Gelände, die Architektur eines Innenraums im oberen Bereich des Bildes steht in krassem Widerspruch zur unklaren räumlichen Disposition des Bodens und der Figuren. Angesichts des offenkundigen Problems des Malers im Umgang mit Größenverhältnissen, mit einer stimmigen Komposition, die nicht droht, auseinanderzufallen, ist man fast versucht zu glauben, dass hier eine (verlorene) gedruckte Ausgabe in eine Handschrift zurückübersetzt wurde, ohne die Bildmittel der Miniatur selbständig auszuschöpfen. Als Vorlage für die ausgewogenen Kompositionen Richels können sie kaum gedient haben.

Der Augsburger Druck wiederum zeichnet sich in dieser Szenenfolge vor allem durch Reduktion des Personals, durch Vertauschung der Bilder im Sinn einer stimmigeren Zuordnung zum Verlauf der Erzählung³⁵ und durch eine Klärung der Komposition bei gleichzeitiger Dynamisierung der Handlung aus. Im Ohnmachtsbild etwa agieren alle Figuren gemeinsam in eine Richtung auf Melusine zu, deren Oberkörper gegen eine Bank gelehnt leicht aufgerichtet ist (Abb. 18). Hinter dem einzig statischen Reymond kommt ein Mann ins Bild gestürmt, die beiden Helfer wenden sich mit dem ganzen Körper der Ohnmächtigen entgegen und strecken helfend ihre Arme aus. Die Ausrichtung der Bewegung aller Personen auf ein einziges und gemeinsames Gegenüber, Melusine, setzt diese damit als die Hauptfigur viel stärker in Szene. Durch ihre schräge Lage eröffnet sie eine räumliche Dimension für das ganze Bildgefüge, das durch

³⁵ Hespers (wie Anm. 3), S. 156-158.

Architektur und Möbel stimmig definiert wird. Im Bild der Ohnmacht beider Protagonisten wirkt das Hinsinken Melusines vor dem Bett Reymonds wesentlich plausibler als in den Basler Fassungen (Handschrift und Druck), wobei der Augsburger Reißer dafür Reymond überhaupt gleich weglässt bzw. ihn stimmiger als in Basel anstelle der Melusine vorne im Bett platziert (Abb. 19, 20). Im Gegensatz zu allen anderen ist dieser Holzschnitt nicht seitenverkehrt zum Richel-Druck, ist also eine unabhängige Erfindung bzw. ein Beleg für eine weitere ikonographische Melusinen-Tradition außerhalb der uns bekannten Beispiele. In der Szene, in der Melusine einem jungen Schreiber das Testament diktiert, zeigt Bäumlers Holzschnitt eine gänzlich eigenständige Verbildlichung des Textes: die Figur der Melusine ist ganz und gar weggebrochen. Vielleicht ist es wiederum ein Hinweis auf die Beziehung der Ausgaben untereinander, dass nur der Bildtitel, nicht aber der Text explizit von einem Testament spricht. Vielmehr erklärt Melusine in langer Rede vor Reymond und dem Hof, was nach ihrem Weggang geschehen soll, und sie prophezeit, wie sich alles in Zukunft fügen wird, wenn sie die Welt der Menschen verlassen wird. Dies als förmliches Vermächtnis zusammenzufassen, mag gerechtfertigt sein, die Übertragung des im Text geschilderten Geschehens ins Bild einer Testamentsabfassung, wie das die beiden Basler Beispiele, die Handschrift und der Richel-Druck tun, ist aber wenig angemessen. Stammt das Augsburger Testamentsbild aus einer anderen Illustrationsfolge, wie mehrere andere Druckstöcke auch, die in der Offizin Bäumlers für die Melusine verwendet wurden? Versucht Bämmler hier, wie es auch an anderen Stellen zu vermuten ist, eine Vorlage zu korrigieren, der die Basler Beispiele hingegen unkritisch folgen?

Die Basler Handschrift von 1471 alleine reicht jedenfalls als die eine Vorlage für beide als Erstdrucke diskutierten Ausgaben aus den Jahren 1474 oder 1473 nicht aus, und Bämmler entwickelt eine so eigene Bildsprache, die mit Richel als Vorbild für Nachschnitte in anderem Format nicht zu erklären ist. Offenbar fehlt uns heute (mindestens) ein Mosaikstein in der Rekonstruktion der Melusine-Ikonographie. Zu klären ist auch, was genau mit der Bezeichnung „Nachschnitt“ nach einer Vorlage ausgedrückt sein soll – die Übernahme der Ikonographie,

der Bildmotive, der formalen Elemente oder gar des „Stils“ – und welchen Grad an Individualität ein Nachschnitt erreichen kann.³⁶

Wie die Nürnberger Handschrift von 1468, so haben vermutlich weitere Auftraggeber eine Abschrift der spannenden Neuerscheinung – der Text war ja erst 1456 ins Deutsche übersetzt worden – für sich anfertigen lassen und dabei auf die Erfindungsgabe eines Malers vertraut.³⁷ Die Miniaturen der Nürnberger Handschrift bieten sich für die Umsetzung in den Holzschnitt nicht an. Sie zeigen ihrerseits auch keinerlei Reaktion auf den Medienumbruch und die Bildsprache der neuen Technik. Sie erfüllen aber in gewisser Weise das, was Thüring von Ringoltingen über seine Herausforderung schreibt, nämlich eine Geschichte aus einer fremden in die eigene Sprache zu übertragen.³⁸ So wie dieser die französische Fassung ins Deutsche übersetzt und die Versform der Vorlage in eine Prosafassung übertragen hat, schaffen die Miniaturen eine Bild-Erzählung in eigener Sprache parallel zum Text. Sie zeichnet sich durch Detailreichtum und lebendige Wiedergabe der Handlung aus, vor allem aber durch psychologisierende Aspekte in der

³⁶ Vgl. Stein-Kecks/Hespers/Feraudi-Denier (wie Anm. 2), S. 17-23.

³⁷ Es sind sechzehn deutschsprachige Handschriften überliefert, von denen jedoch keine als Autograph Thürings in Frage kommt. Das älteste sicher datierte Exemplar stammt von 1467 (Stiftsbibliothek Klosterneuburg Nr. 747), die jüngsten Handschriften stammen aus dem frühen 16. Jahrhundert, darunter sind vermutlich Abschriften früher Drucke. Geht man von einem Erstdruck um 1473/74 aus, dann sind lediglich vier Melusinen-Handschriften sicher vor Beginn der Drucküberlieferung zu datieren. Keines der erhaltenen Manuskripte lässt sich einer der großen Schreibwerkstätten zuordnen, die schon im ausgehenden 14. Jahrhundert populäre Lesestoffe in hochspezialisierter Arbeitsteilung seriell produzierten, vielmehr handelt es sich um Arbeiten, die von professionellen Schreibern gezielt für individuelle Auftraggeber angefertigt wurden. Vgl. Stein-Kecks/Hespers/Feraudi-Denier (wie Anm. 2), S. 11-14; zu den Handschriften siehe Thüring von Ringoltingen, Melusine. Nach den Handschriften kritisch herausgegeben von Karin Schneider (= Texte des späten Mittelalters H. 9). Berlin 1958, ergänzt um Rautenberg (wie Anm. 7), S. 61f.

³⁸ Schnyder (wie Anm. 8), S. 8: „Die aber habe ich zu Diensten des edlen, wohlgeborenen Herrn, des Markgrafen Rudolf von Hochberg, meines gnädigen Herrn, auf Deutsch abgefasst und übersetzt nach meinem besten Können; und wenn ich den Sinn des Stoffes nicht völlig nach dem Französischen wiedergebe, so habe ich doch den Kern der Geschichte, so gut ich konnte, erfasst.“ Vgl. S. 202: „Und ich habe dieses Buch in Prosa, ohne Reime, unter Wahrung des Inhalts, so gut ich es konnte, abgefasst.“

Darstellung der Personen. Unter den wechselnden Orten der Handlung, die teilweise ohne jegliche Kennzeichnung auskommen, gibt es komplexe Architekturen, die einen Blick des Betrachters nach drinnen erlauben, indem sie durch das Wegnehmen der vorderen Wand die Darstellung eines Raum-Inneren suggerieren, worin Figuren der Handlung agieren. Daneben werden Innenräume und Darstellungen von ebenso phantasievollen wie den Betrachter überzeugenden architektonischen Komplexen gezeigt, oder aber ein bühnenartiger Rahmen gibt den Blick auf die Szene frei. Die Miniaturen erfüllen hohe Ansprüche hinsichtlich Lesbarkeit, Bildstruktur und Ästhetik. Ihre narrativen und psychologisierenden Qualitäten werden von keinem der anderen hier bemühten Beispiele erreicht. Die Holzschnitte der Basler und der Augsburger Ausgabe zeigen die verschiedenen Möglichkeiten der neuen Technik auf – von der repräsentativen Bildgestalt Richels, die viel Raum für eine manuelle Kolorierung lässt, bis zur Erzählung des Handlungsverlaufs in der Zeit, wie sie die Bewegung der Figuren in den Bildern Bäumlers sichtbar macht. Während die Basler Handschrift den Möglichkeiten der Zeichnung nicht zu vertrauen scheint und mit vielen Unstimmigkeiten eher eine Druckvorlage nachbildet, ermöglicht die Bildsprache der Nürnberger Handschrift keinerlei Verbindung zur Sprache der neuen Drucktechnik; ihre reichen Bildideen scheinen in den frühen Drucken denn auch nicht wieder auf, die erstaunlich lange die ersten beiden Ausgaben Richels bzw. Bäumlers tradieren und damit auch die rasante Weiterentwicklung des Holzschnitts außerhalb der Bücher ignorieren.

Bildnachweis

Abbildung (1): commons.wikimedia.org

Abbildungen (6, 10, 17): Universitätsbibliothek Basel (Projektarchiv FAU Erlangen-Nürnberg)

Abbildungen (2, 5, 9, 14, 15): Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (www.gnm.de)

Abbildungen (4, 7, 12, 18, 19): Bayerische Staatsbibliothek München (<http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00026689/>)

Abbildungen (3, 8, 11, 13, 16, 20): Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek
(<http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/inc-iv-94/>)



Abb. 1: Melusine über dem Schloß Lusignan, Detail aus dem Monatsbild März der Très Riches Heures des Duc de Berry, Chantilly, Musée Condé, Ms 65, fol. 3v, um 1413/16



Abb. 2: Der Graf von Parthenay erteilt seinem Kaplan Coudrette den Auftrag, das Buch der „Melusine“ zu verfassen, Nürnberg, GNM Hs 4028, fol. 2r, 1468



Abb. 3: Der Graf von Parthenay erteilt seinem Kaplan Coudrette den Auftrag, das Buch der „Melusine“ zu verfassen, Bernhard Richel, Basel 1473/74, Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Inc IV 94, fol. 2r

hören seind vñ de leütte zu sagen zu preysen seind / wann
als die ros vñ der allen blümen gepreyset würt / also ist
auch kunst vñ abentewr über alle andere zeytliche ding
lieb zu haben *

Wie het johans vñ Partenach seinem Caplon be-
ualch disks büch in frantzösischer sprach zemachen vñ
zu translätieren *



Es ist gewesen vor zeyten ein graff von Por-
tiers in frantzreich d was herre zu Partenach
vñ der begerte vñ einem seine Caplon das er
im auß aller seiner vordren Cronickē wolt zu samē le-
sen / wie oder durch was leüttes das schloß od stat Lu-
simyen in frantzreich gelegen angehaben / gebawen vñ
gestiftet wär / vñ von was geschlecht der graff von

Abb. 4: Der Graf von Parthenay erteilt seinem Kaplan Coudrette den Auftrag, das Buch zu verfassen, Johann Bämler, Augsburg 1474.
München, BSB Inc-C-687GW12655



Abb. 5: Reymond tötet das Wildschwein, das seinen Herrn, den Grafen Emmerich, angegriffen hat, und tötet zugleich den Grafen selbst, Nürnberg, GNM Hs. 4028, fol. 6r, 1468



Abb. 6: Reymond tötet das Wildschwein, das den Grafen Emmerich angegriffen hat, und tötet zugleich den Grafen selbst. Basel, UB O.I.18, 1471

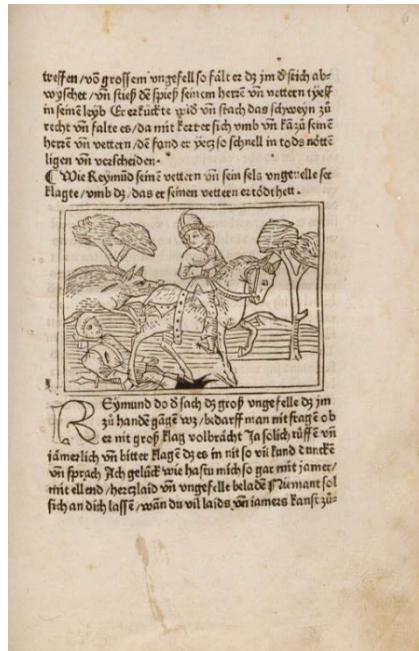


Abb. 7: Reymond tötet das Wildschwein, das seinen Herrn, den Grafen Emmerich, angegriffen hat, und tötet zugleich den Grafen selbst, Johann Bämmler, Augsburg 1474, München, BSB Inc-C-687GW12655

Reye reymond sinen wettern vnd sin selbes vngewelle so sere clage
te vnd sich vnsieglich valt somerte vmb das er sinen herten vnd tie
ten wettern er dött a hatt



Abb. 8: Reymond tötet das Wildschwein, das seinen Herrn, den Grafen Emmerich, angegriffen hat, und tötet zugleich den Grafen selbst, Bernhard Richel, Basel 1473/74, Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Inc IV 94, fol. 6v



Abb. 9: Vergabe des Lehens an Reymond.
 Nürnberg, GNM Hs. 4028, fol. 11r, 1468

Abb. 10: Vergabe des Lehens an Reymond, Basel, UB O.I.18, 1471



Abb. 11: Vergabe des Lehens an Reymond, Bernhard Richel, Basel 1473/74. Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Inc IV 94, fol. 11r

Wie Reymund von seinem herren vñ vettern zu lehē
empfieng so vil erzeichs bey dem turstbrunne als er in
ein hirschen hautt beschliessen vñ umbfahen mocht.



Domindiser Graff also bestattet was /do ka-
men die edlen all zu seinem sun graff Birtā
vñ bekantē vñ empfiengen ire sehen /als den
das gewonlich ist vor einem neuen herren ze tūn Reymund
dratt auch herfür vñ tett sein gepett /als er darn
von Melusina seinem gemahel zu tūn vnderweyset waz
vñ sprach also Genädiger herre ich bitt eüwer genad als
vmb die getrowen dienste die ich dem graffen Emtich
meinem herren vñ vettern sälligen mein tag getan hab
das ir mit geben wöllent bey dem turst brunnen so vil
welles erzeichs vñ lands an äckeren vñ wisen als ich in
ein hirschen hautt müge beschliessen oder damit umbfahē

Abb. 12: Vergabe des Lehens an Reymond, Johann Bämler, Augsburg 1474.
München, BSB Inc-C-687GW12655.



Abb. 13: Vermessung des Lehens, Bernhard Richel, Basel 1473/74.,
Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Inc IV 94, fol. 12v



Abb. 14: Vermessung des Lehens, Nürnberg, GNM Hs 4028, fol. 12r, 1468



Abb. 15: Ohnmacht Melusines und Reymonds, Nürnberg, GNM Hs 4028, 1468



Abb. 16: Ohnmacht Melusines, Bernhard Richel, Basel 1473/74, Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek. Inc IV 94. fol. 57r



Abb. 17: Ohnmacht Melusines, Basel UB O.I.18, 1471

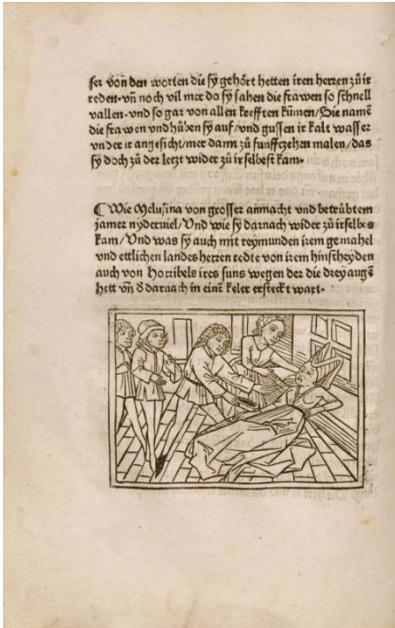
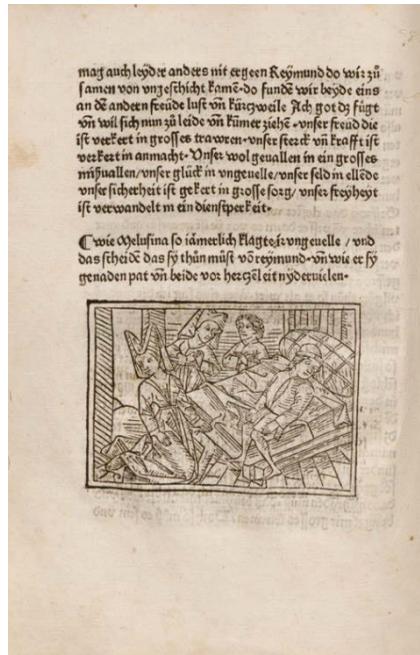


Abb. 18: Ohnmacht Melusines, Johann Bämler, Augsburg 1474. München, BSB Inc-C-687GW12655, fol. 62v

Abb. 19: Ohnmacht Melusines und Reymonds, Johann Bämler, Augsburg 1474, München, BSB Inc-C-687GW12655, fol. 64v



Wie melusine so iemerliche clagete ir vngewelle vnd das kessiden
 das sy tün müß von Reymond vnd wie er sie gnaden batt / vnd
 beyde von her tzen leit nider vielent



Abb. 20: Ohnmacht Melusines und Reymonds, Bernhard Richel, Basel 1473/74, Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Inc IV 94, fol. 60r

Matthias Schulz

Deutsch in Handschrift und gedrucktem Buch im 15. und 16. Jahrhundert

Einleitung

Deutsch in Handschrift und gedrucktem Buch – hinter diesem Titel stehen drei Themenkomplexe, nämlich

- Deutsch in Handschriften, also die deutschsprachige Überlieferung bis zur Zeit des frühen Buchdrucks im 15. und 16. Jahrhundert,
- Deutsch im Buchdruck, also die deutschsprachige Überlieferung des frühen Buchdrucks im 15. und 16. Jahrhundert, und dann natürlich
- Deutsch in Handschrift *und* Buchdruck, also die parallele sowohl handschriftliche als auch gedruckte Überlieferung von deutschsprachigen Texten im 15. und 16. Jahrhundert und die damit verbundenen sprachlichen Implikationen.

Die ersten beiden Bereiche, Handschrift und Druck, sollen zunächst überlieferungs- und sprachgeschichtlich je für sich betrachtet werden. Dabei wird sich zeigen, dass ein *Buchzeitalter* schon in den Jahrhunderten vor Gutenbergs Erfindung auch für Texte auf Deutsch angebrochen war. Es wird zudem deutlich, dass man nicht von einer rein linearen Abfolge von der Handschrift zum Druck ausgehen kann, sondern dass vielmehr eine verblüffende Gleichzeitigkeit der Überlieferungsformen mit wechselseitiger Beeinflussung zu beobachten ist, aus der schließlich eine funktionale Differenzierung erwächst. Die dadurch bedingten Konsequenzen für die Sprachgeschichte des Deutschen werden im dritten Abschnitt anhand von Beispielen umrissen.

1. Handschriftenüberlieferung deutschsprachiger Texte bis zum Buchdruck

Die kontinuierliche schriftliche Überlieferung des Deutschen setzt im späten 8. Jahrhundert ein.¹ Sie ist Ausdruck und Folge der christlichen

¹ Man vergleiche I. Reiffenstein, *Althochdeutsche Grammatik*, § 1, S. 3.

Missionierung und der Kulturpolitik Karls des Großen.² In althochdeutscher Zeit, vom 8. bis ins 11. Jahrhundert, war volkssprachiges Schreiben überwiegend eine Mit-Überlieferung an den Rändern lateinischer Klosterschriftlichkeit, und zwar sowohl, was die Platzierung volkssprachiger Wörter und Texte in den Codices angeht als auch, was den Stellenwert der Volkssprache gegenüber dem lateinischen Textkosmos betrifft. Das zeigen etwa die Glossierungen in einer Prudentius-Handschrift aus dem 10. Jahrhundert (Abb. 1).



Abb. 1: St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 134, p. 21³

Der Haupttext ist natürlich lateinisch verfasst. Die interlinear vorgenommene Glossierung, ein Ausdruck der Beschäftigung mit dem Haupttext, ist ebenfalls lateinisch eingetragen: Über dem lateinischen Textwort *igniculis* in Zeile 1, einer flektierten Form zu *igniculus* ('Feuerchen, Funke'; auch 'Heftigkeit, Sehnsucht'), steht als lateinische Glosse *sensibus*, eine Form von *sensus* ('Wahrnehmung, Sinneseindruck, Empfindung'). Die Glossierung dient hier offenkundig einer inhaltlichen Interpretation des Prudentius-Textwortes, indem sie dieses auf eine seiner Bedeutungen hin reduziert: Der Glossator legt nahe, das Wort *igniculus* im Prudentiustext eben im Sinne von *sensus* zu verstehen. Die Glossierung des Textwortes *quos* in der zweiten Zeile ist ebenfalls Ausdruck interpretativer Beschäftigung mit dem Text, allerdings wird hier keine semantische, sondern eine grammatische Zuordnung gegeben:

² B. Bulitta, *Journal der Sächsischen Akademie* 2 (2009) S. 83.

³ <http://www.e-codices.unifr.ch/de/csg/0134/21/small> (2.1.2012).

Der Glossator bezieht das Relativpronomen auf das in der Zeile zuvor stehende lateinische Textwort *igniculis* (Zeile 1), indem er die entsprechend flektierte Form *igniculos* im Akkusativ Plural über dem Pronomen als Glosse einträgt⁴. Lateinischer Haupttext und gegebenenfalls lateinische Textarbeit durch Glossierung: Das ist ein typisches Muster in mittelalterlichen Handschriften. Neben der lateinischen Glossierung gibt es aber auch volkssprachige Glossierung, sogar – wie im Beispiel – in ein und derselben Handschrift.⁵ Über lateinisch *scirpea* (*scirpeus* 'aus Binsen') in Zeile 4 wurde althochdeutsch *pinizine*, also 'binsen, aus Binsen', eingetragen. Über dem lateinischen Textwort *collita* in Zeile 5, einer flektierten Form des Verbs *collinere* 'bestreichen, beschmieren', steht eine Form des althochdeutschen Verbs *pichlenan* 'bestreichen'.

Für die Verwendung der Volkssprache stellt eine solche Form gelehrter Textarbeit in Glossen und Glossaren in quantitativer Hinsicht den „Regelfall“ der Überlieferung dar. Wir kennen althochdeutsche Glossen in über 1300 lateinischen Handschriften, daneben sind aus dem ältesten bezeugten Deutsch vom 8. bis zum frühen 11. Jahrhundert aber nur etwas mehr als 70 Texte bekannt. Beim überwiegenden Teil dieses Überlieferungsstrangs handelt es sich dem Umfang nach um kleine Texte, etwa Segensformeln oder Gebete. Herausragende Text-Zeugnisse, in denen das Althochdeutsche prominent vertreten ist, etwa Otfrids Evangelienbuch oder die Schriften Notkers von St. Gallen, sind mit Blick auf die Gesamtüberlieferung des Althochdeutschen in Handschriften eher faszinierende Ausnahmen als der Regelfall.

Seit dem 12./13. Jahrhundert trat das Schreiben auf Deutsch aus dem Bereich klösterlicher Überlieferung heraus. Volkssprachliche Schriftlichkeit wurde im 12. und dann bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts „in der laikalen Welt der Höfe und bald auch der Städte ein Teil des alltäglichen Lebens“⁶.

⁴ Man vergleiche die Übersetzung von Chr. Gnilka: „(Die Feuerchen), die wir mit Lampen, tiefend vom Naß des fetten Öls, oder mit trockenen Fackeln nähren; ja auch Binsendochte fertigten wir: mit Blüten-Wachs überziehen wir sie, aus dem der Honig gepreßt ward.“ (Chr. Gnilka, Prudentiana II: Exegetica, S. 106).

⁵ Zur Praxis althochdeutschen Glossierens vergleiche man grundlegend R. Bergmann – St. Stricker, Die althochdeutsche und altsächsische Glossographie. Ein Handbuch, I–II, Berlin – New York 2009.

⁶ J. Wolf, Buch und Text, S. 104.

Im 13. Jahrhundert setzte die Überlieferung deutschsprachiger Urkunden ein. Deutsch wurde für rechtsfähig gehalten und in Kanzleien für die Beurkundung von Rechtsangelegenheiten verwendet. Die erste deutschsprachige Privaturkunde stammt aus dem Jahr 1238, die erste deutschsprachige Königsurkunde wird auf 1240 datiert⁷. Insgesamt sind aus dem 13. Jahrhundert, insbesondere aus den letzten beiden Jahrzehnten, bereits etwa 4000 deutschsprachige Urkunden überliefert⁸ – der Vergleich mit den geschätzt über 11000 lateinischen Urkunden allein in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts⁹ zeigt aber natürlich, dass lateinische Rechtstexte noch immer klar dominierten. Die Erstellung von Handschriften mit partiell oder ausschließlich volkssprachigen Inhalten erreichte im 13. Jahrhundert im Reich jedoch insgesamt bereits etwa ein Zehntel der gesamten Handschriftenproduktion.¹⁰ In Gebrauchshandschriften wurden nun auch vermehrt Fachtexte auf Deutsch aufgeschrieben, etwa mit Texten zu Schul-, Fach- und Praxiswissen mit medizinischen, landwirtschaftlichen oder handwerklichen Themen.

Die Zunahme der Laienbildung durch das Wirken der Bettelorden des 13. Jahrhunderts, die Gründung deutscher Stadtschulen und die Verwendung von Papier als Beschreibstoff für volkssprachige Texte führten im 14. Jahrhundert zu mehreren Verschriftlichungsschüben gerade auch für die Volkssprache und zu einer erheblichen Expansion der Produktion von Texten auf Deutsch.¹¹ Hier ist allerdings – wie später beim

⁷ Man vergleiche K. Grubmüller, in: Sprachgeschichte, I, S. 315 sowie das Corpus der altdeutschen Originalurkunden.

⁸ Das Corpus der altdeutschen Originalurkunden, ein 2004 fertiggestelltes großes Editionswerk der frühen volkssprachigen Urkunden, zählt für das 13. Jahrhundert bereits über 4000 deutschsprachige Urkunden (3598 in den Bänden I–IV, 824 im Nachtragsband – davon zum Teil weitere Originalurkunden (Neufunde), zum Teil Parallelausfertigungen; man vergleiche dazu <http://urts55.uni-trier.de/cgi-bin/iCorpus/CorpusIndex.tcl?hea=qf&for=qfcoraltd&nav=&cnt=info>). Rund 85% der 4000 deutschsprachigen Urkunden des 13. Jahrhunderts stammen aus den letzten beiden Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts; nur 13 Urkunden, also 0,2% der 4000 Urkunden, werden auf vor 1250 datiert.

⁹ Ch. Bertelsmeier – J. Wolf, Jahrbuch der Oswald von Wolkensteingesellschaft, S. 32; nach U. Neddermeyer, Von der Handschrift, S. 185.

¹⁰ J. Wolf, Buch und Text, S. 115.

¹¹ U. Neddermeyer, Von der Handschrift, S. 547.

Buchdruck – auf Kontinuitäten hinzuweisen: Durch die Verwendung von Papier wurde nicht plötzlich alles anders; durch die neuen Möglichkeiten konnten aber bereits bestehende Entwicklungen beschleunigt werden. Papier (und später auch der Buchdruck) wirkten insofern nicht in erster Linie als Neuanfang, sondern als Katalysatoren für bereits bestehende Entwicklungen.¹²

Die deutschsprachige handschriftliche Überlieferung des 15. Jahrhunderts zeigt sich vor dem geschilderten Hintergrund jedenfalls „als eine unübersehbar große, weitgefächerte, vielschichtige und einzelne Fachbereiche übergreifende Textmenge“¹³. Am Beginn des 15. Jahrhunderts veränderten sich zudem die „Distributionsbedingungen“¹⁴ für deutschsprachige Texte. Es entwickelte sich ein regelrechter Handschriftenmarkt. Handschriften wurden – anders als in den Jahrhunderten zuvor – nicht mehr nur nach Bedarf erstellt oder kopiert, es entwickelte sich vielmehr eine Codexproduktion auf Vorrat und auch ein kommerzieller Vertrieb über weite räumliche Distanzen hinweg. So betrieb beispielsweise der Gerichtsschreiber und Schreibmeister Diebold Lauber zwischen 1427 und 1467 in Hagenau im Elsass eine regelrechte Handschriften-Manufaktur. Er beschäftigte Lohnschreiber und Illustratoren, die arbeitsteilig illustrierte Papierhandschriften auf Vorrat produzierten. Lauber bewarb seine Produkte in Bücher-Anzeigen¹⁵ und verkaufte seine Codices vom Elsass aus bis in die Schweiz, an den Niederrhein und bis nach Nürnberg an Mitglieder städtischer Oberschichten und an Adelige.¹⁶ Im Angebot hatte er etwa 45 deutschsprachige Werke der Erbauung und der Unterhaltung.¹⁷ Im Text der Lauberschen Bücheranzeigen werden beispielsweise eine Reimbibel, der Wigalois des Wirnt von Grafenberg, Wolframs Parzival, der Welsche Gast des Tomasín von Zerclaere, ein Schachzabelbuch und ein Psalter deutsch und lateinisch

¹² Man vergleiche H. Keller, in: *Geschichte und Geschichtsbewusstsein*, S. 171f.

¹³ H. Kästner – E. Schütz – J. Schwitalla, in: *Sprachgeschichte*, II, S. 1606.

¹⁴ J.-D. Müller, *Melusine* in Bern, S. 74.

¹⁵ Man vergleiche etwa Heidelberg UB., *Cod. pal. germ.* 314, fol. 4r.

¹⁶ L. E. Stamm, *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 40 (1983) S. 132f.; http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/583/pdf/Saurma_buchmalerei_in_serie_1983.pdf (2.1.2012).

¹⁷ Man vergleiche <http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digi/lauber/#Kap2> (2.1.2012).

beworben, wie die Ausschnitte aus der folgenden um 1450 geschriebenen Anzeige zeigen (Abb. 2)¹⁸:

Item welcher hande bücher man gerne hat groß oder klein
 geistlich oder weltlich hübsch gemolt die findet man alle by
 Diebold Louber schreiber In der bürge zu hagenow

Christi Ite die p^{er}in^{en} alten gemolt Ite ein gewymete Bibel Ite der Ritter her
 Wigoleis gemolt Ite wolff Dietherich gemolt Ite Das ganze passional der

Und künig artus gemolt Ite der heiligen drie künige büch gemolt Ite parcsifal
 gemolt Ite sieben meister bücher gemolt Ite Bellial gemolt Ite die wirfaren

Ite die hynelstraffe genant der Welische gast Ite Die zehen gebot mit glosen

Ite Ithochzabel gemolt Ite von sante gregorius dem sinder Ite morosff
 gemolt Ite ein salter latin und tutsch und fust andere etc

Abb. 2: Textausschnitt der Lauberschen Bücheranzeige um 1450

Das florierende Geschäft Diebold Laubers begann jedoch bereits wenige Jahre später, in den 50er Jahren des 15. Jahrhunderts, zu stagnieren. Das lag nicht an den in Laubers Manufaktur abgeschriebenen Texten: Diese wurden auch im frühen Buchdruck produziert. Die Käuferschicht für deutschsprachige Texte orientierte sich jedoch rasch hin zum neuen, innovativen Medium, dem Buchdruck. Trotzdem kann auch Gutenbergs Erfindung nicht eindimensional als erster Auslöser eines „Buchzeitalters“ verstanden werden. Auch hier beginnen die entscheidenden Entwicklungen – gerade auch für die Überlieferung auf Deutsch – bereits in den Jahrhunderten vor der Erfindung des Buchdrucks: „Die Entwicklung deutscher Schriftlichkeit war längst in Gang gekommen, ehe mit der Erfindung des Buchdrucks die [...] Innovation der Publikationstech-

¹⁸ Abbildung der ganzen Anzeige bei P. von Polenz, Deutsche Sprachgeschichte, I, S. 118.

nik wirksam werden konnte“¹⁹. Es hatte sich wie gezeigt sogar bereits vor Gutenbergs Erfindung ein Buchmarkt entwickelt. Auch der Buchdruck ist daher kein Anfang, sondern der bereits auf einer Entwicklung aufbauende „Auslöser einer wesentlichen Beschleunigungsphase innerhalb eines längeren Zeitraums, in dem sich das Buch [von einem Sakral- und Repräsentationsgegenstand, M.S.] in einen Gebrauchsgegenstand und ein wichtiges Arbeitsinstrument immer weiterer Kreise verwandelte“²⁰.

Die geschilderte Zunahme der volkssprachigen Schriftlichkeit seit dem 13. Jahrhundert und bis zum Vorabend des Buchdrucks ging mit erkennbaren Veränderungen in der Praxis des volkssprachigen Schreibens einher. Wurde in alt- und mittelhochdeutscher Zeit ein volkssprachiger Text aufgeschrieben, dann schrieb der Schreiber in seiner Mundart. Auch wenn die vorherrschende Sprache in einem Kloster je nach Zusammensetzung des Konvents nicht mit dem entsprechenden Ortsdialekt übereinstimmen musste,²¹ so sind die Texte doch in sprachlich lokalisierbaren *Schreibdialekten* verfasst.²² Das im frühen 9. Jahrhundert in einem Kloster des oberösterreichisch-salzburgischen Raums als Teil einer Gebetsammlung aufgeschriebene volkssprachige Sündenbekenntnis ist *bairisch*;²³ der im 9. Jahrhundert im Kloster Weißenburg im Elsass arbeitende Mönch Otfrid schrieb *südrheinfränkisch*, der Mönch Notker aus dem Kloster St. Gallen schrieb im frühen 11. Jahrhundert *hochalemannisch*.²⁴ Althochdeutsche Texte zeigen insofern stets dialektal verankertes Schreiben.²⁵

Das gilt auch für die mittelhochdeutschen Texte des 11. bis 14. Jahrhunderts. Wenn eine Handschrift mit mittelhochdeutschem Text als *bairisch*

¹⁹ P. von Polenz, Deutsche Sprachgeschichte, I, S. 126.

²⁰ U. Neddermeyer, Von der Handschrift zum gedruckten Buch, S. 553.

²¹ I. Reiffenstein, Ahd. Grammatik, § 3, S. 5.

²² Vgl. St. Sonderegger, Althochdeutsch als Anfang deutscher Sprachkultur, S. 23; H. Paul, Mittelhochdeutsche Grammatik, § E 10.

²³ Es handelt sich um die sogenannte „Altbairische Beichte“, vgl. Verfasserlexikon, I, Sp. 273f.

²⁴ St. Sonderegger, Althochdeutsch als Anfang deutscher Sprachkultur, S. 178.

²⁵ Gleichwohl reflektieren Schreiber seit dem Althochdeutschen Probleme der Schreibung des Deutschen. Bisweilen ist sogar ein Bemühen Einzelner um konsistente Schreibungen erkennbar; man vergleiche I. Reiffenstein, Ahd. Gr., § 103.

bezeichnet wird, dann ist damit gemeint, dass der Schreiber aus dem bairischen Sprachraum kam und seine Vorlage in dem ihm eigenen Schreibdialekt schrieb oder abschrieb. Mittelalterliches Schreiben in der Volkssprache war also immer an den Dialekt derjenigen Region, aus der der Schreiber stammte, gebunden. Es gab keine überregionale Norm, es gab natürlich auch keine – wie auch immer geartete – 'Leitvarietät'²⁶ des Deutschen.

Die Zunahme von Texten auf Deutsch wirkte sich aber auch auf die Form der Verschriftlichung aus. Städtische und landesherrschaftliche Kanzleien entwickelten sich schon seit dem 13. Jahrhundert zu zentralen Orten laikalen Schreibens. Schreiber waren mobil und wechselten die Kanzleien. Betrachtet man den Usus der Kanzleischriftlichkeit im 14. und 15. Jahrhundert, dann wird deutlich, dass mobile Schreiber dabei auch sprachliche Neuorientierungen in Kauf nehmen mussten, wie das folgende Beispiel zeigt. Niklas von Wyle (1415–1479) aus dem Aargau war nach einem Studium in Wien Stadtschreiber in Radolfzell, dann Ratsschreiber in Nürnberg und ab 1447 Stadtschreiber in Esslingen.²⁷ Er zeigte sich in einem Brief an einen Ulmer Ratsherrn empört über die Anforderungen, die nach einem Wechsel der Kanzlei an ihn gestellt wurden:²⁸

„Ich bin bürtig von bremgarten vsz dem ergöw vnd hab mich anefangs, als Ich herus in swauben kam, grosses flysses gebruchet, daz ich gewonte, zescriben ai für ei. Aber yetz were not, mich des wider ze entwennen ('entwöhnen'), wo Ich anders mich andern schribern wölt verglychen.“²⁹

Niklas von Wyle beschreibt hier systematische Unterschiede im Schreibusus seiner neuen Kanzlei im Gegensatz zur alten und vor allem den Zwang, sich selbst an solche Veränderungen anpassen zu müssen:

²⁶ Die früher als einheitlich behauptete sogenannte höfische Dichtersprache des 12. und 13. Jahrhunderts beruht weitgehend auf einem editorischen Konstrukt des 19. Jahrhunderts.

²⁷ U. Bodemann, *Neue Deutsche Biographie* 19 (1998) S. 259.

²⁸ H. Eggers, *Deutsche Sprachgeschichte* II, S. 135.

²⁹ Niklas von Wyle in einem Brief an den Ulmer Ratsherrn Hans Harscher, zitiert nach: H. Eggers, *Deutsche Sprachgeschichte*, II, S. 135.

„Mich wundert, daz etlich Stattschriber mir bekant sölchs von jren substituten ('Untergebenen') lyden tuont, so bald sy etwas nüwes sechen usz ains fürsten cantzlie vsgegangen, ob es wol nit grundes haut vnd vnrecht ist, noch dann das bald vffassent vnd sich des gebruchent wie die affen.“³⁰

Die Veränderung eines bestehenden Schreib-Usus stieß offensichtlich schon damals beim Einzelnen nicht immer auf Begeisterung. Niklas von Wyle kommentierte in seinem Brief: „das ich aber nit tuon wil“³¹. Bemerkenswert ist sein Hinweis auf Prestige-Einflüsse: "so bald sy etwas nüwes sechen usz ains fürsten cantzlie vsgegangen". Der Usus einer wichtigen Kanzlei diente also als Vorbild, an das man sich anzupassen hatte. Man sieht hier zweierlei, nämlich die Orientierung am Verschriftlichungssusus anderer, wichtiger Kanzleien und die Aufforderung, innerhalb einer Kanzlei einheitlich zu schreiben. Mobile Schreiber sahen sich in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts mit der Anforderung konfrontiert, ihren hergebrachten Schreibdialekt gegebenenfalls in ihrer Schreibpraxis zu modifizieren.

Diese von professionellen Schreibern getragene Entwicklung bewirkte zum einen, dass die Vereinheitlichungen zu Angleichungstendenzen zwischen den Schreibdialekten in ihrem Gebrauch in Kanzleien führten. Aus den mittelalterlichen *Schreibdialekten* entwickelten sich durch die Alltagsroutinen der Schreiber und durch den Anspruch der Kanzleien sog. *Schreibsprachen* in großräumigen, oft Territorialgrenzen überschreitenden, *Schreiblandschaften*.³² Zum anderen entfernten sich dadurch natürlich die gesprochene und die geschriebene Sprache in der Frühen Neuzeit weiter voneinander.³³ Ein professioneller Schreiber

³⁰ Niklas von Wyle in einem Brief an den Ulmer Ratsherrn Hans Harscher, zitiert nach: H. Eggers, Deutsche Sprachgeschichte, II, S. 135.

³¹ Niklas von Wyle in einem Brief an den Ulmer Ratsherrn Hans Harscher, zitiert nach: H. Eggers, Deutsche Sprachgeschichte, II, S. 135.

³² P. von Polenz, Deutsche Sprachgeschichte, I, S. 159.

³³ A. Mihm hat überzeugend herausgestellt, dass auch von Vereinheitlichungsprozessen innerhalb der akrolektalen Mündlichkeit städtischer, mobiler Oberschichten der Frühen Neuzeit auszugehen ist: A. Mihm, in: Die deutsche Schriftsprache und die Regionen, S. 79-110. Für die auf Handschrift und Druck bezogene Argumentation kann dieser wichtige Aspekt hier jedoch nicht weiterverfolgt werden.

sprach seinen Ortsdialekt, er schrieb in der Kanzlei aber nicht mehr diesen Schreibdialekt, er musste sich vielmehr um eine Schreibsprache bemühen, die nur zum Teil seiner gesprochenen Sprache oder älteren Formen geschriebener Sprache entsprach. Die Kanzleisprachen entfernten sich also gleichermaßen von den gesprochenen Ortsdialekten und von der Schriftlichkeit nicht-professioneller Schreiber.³⁴ Die Nürnberger Kanzleisprache hat sich in diesem Sinne etwa schon im 14. Jahrhundert durch eine erkennbare Mundartferne ausgezeichnet.³⁵ Für das 15. Jahrhundert können als Folge der geschilderten Entwicklungen etwa sieben Schreiblandschaften unterschieden werden, nämlich mehrere mitteldeutsche und oberdeutsche sowie eine niederdeutsche Schreiblandschaft, die man etwa an der Schriftlichkeit von Kanzleien (und später für den Buchdruck in den Offizinen) festmachen kann (Abb. 3)³⁶. Diese großräumigen, nicht mehr eng auf sprechsprachliche Ortsdialekte bezogenen Schreiblandschaften prägten im 15. Jahrhundert die handschriftliche Produktion von Texten auf Deutsch. Sie prägten dann aber auch den frühen Druck von Texten auf Deutsch.

³⁴ Vgl. H. Graser, in: Bausteine zur Sprachgeschichte, S. 99–120.

³⁵ A. Klepsch – H. Weihnacht, in: Sprachgeschichte, III, S. 2772.

³⁶ Grafik nach G. Wolff, Deutsche Sprachgeschichte, S. 110.

Sprachgebiete	Sprachlandschaften	Kanzlei- bzw. Druckorte
Niederdeutsch	Mittelniederdeutsch (Hanse)	Lübeck, Magdeburg, Braunschweig, Paderborn; Dortmund, Soest
Mitteldeutsch	1. Ostmitteldeutsch (Thüringisch, Obersächsisch, Böhmisches, Schlesisch, Hochpreußisch) 2. Westmitteldeutsch (Hessisch, Rheinfränkisch, Mittelfränkisch)	Wittenberg, Leipzig, Erfurt, Dresden; Prag; Danzig, Königsberg Frankfurt/M., Mainz, Speyer, Worms; Köln
Oberdeutsch („Gemeines Deutsch“)	1. Ostfränkisch 2. Schwäbisch 3. Alemannisch 4. Bairisch-Österreichisch	Nürnberg Augsburg, Ulm, Tübingen Straßburg, Basel, Bern, Zürich München, Ingolstadt; Wien

Abb. 3: Grafik der Schreiblandschaften im 15. Jh. nach G. Wolff

2. Inkunabelüberlieferung deutschsprachiger Texte

Über den frühen Werdegang Johannes Gutenbergs ist wenig bekannt. Mit Handschriften war er aber sicher vertraut. Seine guten Lateinkenntnisse zeugen zudem von einer Ausbildung an einer Klosterschule, vielleicht sogar von einem Universitätsstudium³⁷. Das von Gutenberg in Mainz entwickelte Verfahren des Drucks mit beweglichen Lettern, eine erneute Erfindung für Europa³⁸, bündelte eine ganze Reihe von Erfindungen und verband sie zu einem Arbeitsprozess, bei dem der Text zuerst in kleinste Elemente, die Lettern, zerlegt, dann wieder spiegelverkehrt auf dem Setzbrett zusammengesetzt und schließlich mit Farbe auf eine Oberfläche aus Pergament oder Papier aufgebracht wird. Gutenbergs besonderer Ehrgeiz bestand darin, mit dem neuen Verfahren

³⁷ Man vergleiche St. Füßel, Gutenberg und seine Wirkung, S. 5.

³⁸ In China gab es schon im 9. Jahrhundert Holztafelldruck; in Korea wurde 1377 eine Zen-Lehre mit gegossenen, beweglichen Bronzelettern gedruckt. Man vergleiche dazu St. Füßel, Einführung in die Ausstellung Korea – Germany Early Printing Culture (Göttingen 2003): <http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/aw/2003/fuessel.pdf> (2.1.2012). Das schmälert Gutenbergs Leistung natürlich nicht, ordnet sie aber ein.

nicht hinter dem qualitativ etablierten Status Quo für hochwertige Handschriften zurückzubleiben.³⁹ Dass die 42zeilige Bibel wie ein hochwertiges Produkt aus einem Skriptorium aussieht, ist also keineswegs 'Betrugsabsicht', sondern Ausdruck des Willens, nicht hinter die anerkannt hohe Qualität der handschriftlichen Buchproduktion der Zeit zurückzufallen.

Schon im frühesten Buchdruck in Gutenbergs Mainzer Werkstatt wurde auch – mit anderen Typen – auf Deutsch gedruckt. Einer der besonders faszinierenden volkssprachigen Frühdrucke ist der in mittelrheinischer und alemannischer Schreibsprache gedruckte sogenannte Türkenkalender⁴⁰. Es handelt sich um eine im Dezember 1454 gedruckte, als Kalender für das Jahr 1455 getarnte Agitationsschrift, die zum Kreuzzug gegen die Türken aufruft. Der Autor des deutschsprachigen Türkenkalenders ist unbekannt, er muss aber ausgesprochen gut informiert gewesen sein. Womöglich wurde der Druck sogar von dem späteren Papst Pius II., Enea Silvio Piccolomini, selbst oder seinen Parteigängern beauftragt, um Stimmung zu machen: Piccolomini hatte wenige Monate vor dem Druck auf dem Frankfurter Reichstag im Oktober 1454 zur Abwehr der Türken aufgerufen. Die Türken hatten am 29. Mai 1453 Konstantinopel erobert; im Februar 1455 sollte in Wien über den Türkenkrieg beraten werden.⁴¹ Der (vielleicht als hochwertiges Geschenk verteilte?) Türkenkalender könnte hier als eine Art "Entscheidungshilfe" gemeint gewesen sein. Wenn es sich so zugetragen haben sollte, dann wäre der Auftrag, den Text *drucken* und nicht *handschriftlich kopieren* zu lassen, ein sehr früher Beleg für die erkannte Wirkung der neuen Technik, die hier bereits manipulativ ausgenutzt werden sollte.⁴²

³⁹ S. Corsten, Medienwissenschaft, I, S. 448; St. Füssel, Gutenberg und seine Wirkung, S. 12.

⁴⁰ Man vergleiche das Volldigitalisat:
http://dfg-viewer.de/show/?set%5Bmets%5Dhttp%3A%2F%2Fmdz10.bib-bvb.de%2F%7Edb%2Fmets%2Fbsb00018195_mets.xml (2.1.2012).

⁴¹ Man vergleiche
http://www.historischekommission-muenchen.de/seiten/versammlungen1376_1485.pdf (2.1.2012).

⁴² Man vergleiche M. Rothmann, in: Lebenswelten Johannes Gutenbergs, S. 44; St. Füssel, Gutenberg und seine Wirkung, S. 23f.

Gutenbergs Erfindung konnte sich sehr rasch ausbreiten,⁴³ denn es gab weder kirchliche noch landesherrschaftliche Einschränkungen oder Restriktionen in Zunftordnungen.⁴⁴ Innerhalb eines Jahrzehnts wurden Offizinen in Bamberg, Straßburg, Köln, Basel und Augsburg eingerichtet,⁴⁵ insgesamt entstanden noch im 15. Jahrhundert Druck-Werkstätten an etwa 250 Orten.⁴⁶

Auch an den neuen Druckorten des 15. Jahrhunderts wurde nicht nur lateinisch, sondern auch volkssprachig gedruckt. Bamberg ist ein herausragendes Beispiel für die frühe Verbreitung des Buchdrucks und zugleich für das hochqualitative Drucken von Texten auf Deutsch von Beginn des Buchdrucks an. Über das in Bamberg verwendete Typenmaterial kann sogar eine direkte Verbindung zu Gutenbergs Mainzer Werkstatt nachgewiesen werden. Das Typenmaterial, das Gutenberg für seine Kalenderdrucke verwendet hatte, scheint nämlich schon am Ende der 1450er Jahre mit einem wandernden Mitarbeiter Gutenbergs nach Bamberg gekommen sein. Auch das in der Staatsbibliothek aufbewahrte Fragment der 36zeiligen lateinischen Bibel⁴⁷ wurde höchstwahrscheinlich in Bamberg mit den Gutenberg-Kalender-Typen aus Mainz gedruckt.

Albrecht Pfister, ein Kleriker mit niederen Weihen, der zunächst als fürstbischöflicher Sekretär tätig war, wurde als älterer Mann selbst Druckherr in Bamberg. Die Auswahl seiner deutschsprachigen Vorlagen zeigt Bildung – und auch Instinkt für absatzstarke Texte. Pfister druckte in Bamberg etwa die Donat-Grammatik, Ulrich Boners Edelstein (eine Fabelsammlung des 14. Jahrhunderts) und natürlich einen der wichtigsten deutschsprachigen Texte des Frühhumanismus, den 'Ackermann' des Johannes von Tepl.⁴⁸

Für die *sprachliche* Seite im frühen Buchdruck auf Deutsch gilt nun zunächst das, was schon über das Deutsch in Handschriften des 15.

⁴³ Dieser Prozess begann wahrscheinlich sogar schon vor der sogenannten Mainzer Erzstiftsfehde, in deren Verlauf Mainz 1462 erobert und geplündert wurde (S. Corsten, in: Medienwissenschaft, I, S. 445).

⁴⁴ St. Füßel, Gutenberg und seine Wirkung, S. 39.

⁴⁵ S. Corsten, in: Medienwissenschaft, I, S. 445.

⁴⁶ R. Wittmann, Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 27.

⁴⁷ Staatsbibliothek Bamberg, Inc.typ.A.VIII.9(2).

⁴⁸ Man vergleiche Verfasserlexikon, IV, Sp. 763–774.

Jahrhunderts gesagt wurde: Die lautliche Regionalität der Texte ist noch ebenso wie in den Handschriften deutlich erkennbar.⁴⁹ Man spricht hier von sogenannten Druckersprachen, bei denen es sich – wie bei den Kanzleisprachen – um einen großräumigen, oft Territorialgrenzen überschreitenden Schreibusus handelt:

- (handgeschriebene) dialektal geprägte, regionale Schreibdialekte
- territoriale Schreibsprachen, Schreiblandschaften (Kanzleisprachen, Druckersprachen)

Man kann im Buchdruck des 15. und des beginnenden 16. Jahrhunderts neben den Kanzleisprachen auch regionale Druckersprachen unterscheiden, die sich in sieben bis acht mitteldeutschen und oberdeutschen sowie einer niederdeutschen Schreiblandschaften fassen lassen.⁵⁰ Der 1454 in Mainz gedruckte Türkenkalender wurde in mittelhessisch-alemannischer Druckersprache gesetzt.⁵¹ Albrecht Pfisters Bamberger Ackermann-Druck von 1463 ist in ostfränkisch-bairischer⁵² Druckersprache gedruckt. Diese Beispiele zeigen, dass sich in der Phase des frühen Buchdrucks im 15. Jahrhundert sprachlich damit noch durchaus vergleichbare Verhältnisse in der Überlieferung von Handschrift und Druck erkennen lassen: In beiden Fällen kann man Texte sprachlich lokalisieren, man sieht dabei oberhalb von Ortsdialekten angesiedelte, großräumige regionale schreib- und drucklandschaftliche Varianten. Diese Sprachlandschaften prägen im 15. Jahrhundert die handschriftliche Produktion von Texten auf Deutsch ebenso wie den Druck von Texten auf Deutsch. Ein durchgreifender Sprachausgleich ist in Drucken der Inkunabelzeit noch nicht zu erkennen. Aber am Ende des 15. Jahrhunderts und dann vor allem im 16. Jahrhundert, nach einem halben Jahrhundert Buchdruck, begannen sich diese Verhältnisse zu ändern. Das hat mit Entwicklungen zu tun, die sich schon am Ende des 15.

⁴⁹ Der frühe Buchdruck war in den ersten Jahrzehnten zudem noch häufig stark regional ausgerichtet.

⁵⁰ Man vergleiche hier Abbildung 3.

⁵¹ St. Füßel, Gutenberg und seine Wirkung, S. 24; St. Füßel erwägt, ob diese Mundartmischung an einem „Straßburger oder elsässischen Text“ liege, „der von einem Mainzer Setzer erstellt wurde“ – möglich wäre aber wohl auch der entgegengesetzte Fall. „Autorenzuweisungen konnten [...] bisher nicht überzeugen“ (St. Füßel, Gutenberg und seine Wirkung, S. 24).

⁵² K. Bertau, Johannes de Tepla, S. XXVII.

Jahrhunderts abzeichneten, nämlich mit der raschen Ausbreitung des Buchdrucks, mit neuen Formen überregionalen Buchhandels, mit der hohen Mobilität der Drucker und mit dem deutlichen Rückgang der Handschriftenproduktion. Schon seit 1470 ging die handschriftliche Kopistentätigkeit zurück. „Die deutschen Skriptorien überschritten ihren Höhepunkt spätestens im Jahre 1470; bereits ein Jahrzehnt später wurde nur noch halb soviel kopiert wie in den Jahren 1460 bis 1468“⁵³. Nach 1490 lag die Zahl der neu erstellten Handschriften nur noch bei 30% dessen, was in den 60ern des 15. Jahrhunderts als Manuskript geschrieben wurde.⁵⁴

Die Zahl der Drucke und deren Auflagenhöhe stieg demgegenüber massiv an – im frühen Druck waren im deutschsprachigen Raum in der Regel weniger als 250 Exemplare üblich, schon am Beginn des 16. Jahrhunderts werden aber Auflagenhöhen von 1000 erreicht.⁵⁵ Seit etwa 1470 überstieg die mechanische Buchproduktion die handgeschriebene.⁵⁶ Solche Auszählungen betreffen den Buchdruck insgesamt, also vor allem lateinische Werke, die zu dieser Zeit noch immer mindestens 80% der gedruckten Texte ausmachten.⁵⁷ Aber auch für deutschsprachige Texte war der Erfolg des Buchdrucks schon in den 1470er Jahren so weit fortgeschritten, dass die neue Technik zumindest die alte zu verdrängen begann.⁵⁸ Im frühen 16. Jahrhundert stieg die Zahl der Drucke auf Deutsch massiv an. In der Reformationszeit wurde bereits ein Drit-

⁵³ U. Neddermeyer, *Von der Handschrift*, S. 315; Tabelle S. 388. – In anderen Bereichen Europas setzte diese Entwicklung mit geringfügiger Verzögerung ebenfalls ein (U. Neddermeyer, *Von der Handschrift*, S. 316): Die Manuskriptproduktion sank also flächendeckend.

⁵⁴ U. Neddermeyer hat berechnet, dass der entscheidende Umschwung in den Zahlen von handgeschriebenem und mechanisch gefertigtem Buch sogar noch vor dem Ende der sechziger Jahre einsetzte; Neddermeyer nennt 1468/69 (U. Neddermeyer, *Von der Handschrift*, S. 315, 319, 342).

⁵⁵ P. von Polenz, *Deutsche Sprachgeschichte*, I, S. 128; man vergleiche auch die Auszählungen im *Incunabula Short Title Catalogue*: <http://www.bl.uk/catalogues/istc/index.html> (2.1.2012).

⁵⁶ U. Neddermeyer, *Von der Handschrift*, S. 319, nennt das Jahr 1468.

⁵⁷ St. Füssel, *Gutenberg und seine Wirkung*, S. 76.

⁵⁸ Schon 1472/1473 kamen mehr deutschsprachige Drucke als Manuskripte auf den Markt; man vergleiche U. Neddermeyer, *Von der Handschrift*, S. 329.

tel der gesamten Buchproduktion im deutschsprachigen Raum auf Deutsch gedruckt.

Die geschilderten Entwicklungen sind die Ursache dafür, dass man überhaupt für die Zeit seit dem Ende des 15. Jahrhunderts, spätestens aber seit den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts nach übergeordneten Einflüssen der Buchdrucker und ihrer Produkte auf die Sprache und auf sprachliche Veränderungen fragen kann. Die schon seit langem in der Forschung diskutierte Frage nach der Stellung der Drucker als Faktoren des Sprachausgleichs wurde aber nicht selten mit zu enger Perspektive geführt. Man bezog sich schon für die Inkunabelzeit auf Geschäftsinteressen der Drucker und meinte, allein in dem Bestreben nach einem möglichst großen Absatzmarkt die Ursache für sprachausgleichende Tendenzen zu finden. Eine solche Argumentation – so einleuchtend sie zunächst auch erscheint – wirft aber doch mehr Fragen auf als dass sie Antworten geben kann: Ist es nicht naiv zu glauben, ein Drucker des 15. Jahrhunderts hätte überhaupt die Voraussetzungen gehabt, um „unmarkiert“, also ohne sprachlandschaftliche Besonderheiten drucken zu können? Woher sollte ein Drucker wissen können, was sprachlich „unmarkiert“ und „überregional“ ist? Nur aus einer potentiellen Wanderschaft? Waren die Märkte der Frühdrucks, im Gegensatz zum bereits etablierten Handschriftenmarkt, nicht oft noch weitgehend regional, also auf den Absatz im Druckort selbst bezogen?⁵⁹ Und wurden die Leser von volkssprachigen Inkunabeln und Postinkunabeln im Zuge der Ausweitung des Buchdrucks in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts nicht mehr und mehr mit schreiblandschaftlich geprägten Texten aus anderen Regionen (also in anderen Druckersprachen) konfrontiert? Hatten Leser deutschsprachiger Texte des späten 15. und des 16. Jahrhunderts nicht aus genau diesem Grund sowieso eine viel größere Variantentoleranz⁶⁰, als wir uns das vor dem Hintergrund unserer staatlich normierten Rechtschreibung für gewöhnlich vorstellen (können)?

Die Verhältnisse scheinen also komplizierter zu sein. Eine Antwort wird erfolgversprechender, wenn man in Bezug auf die Frage nach sprachli-

⁵⁹ Man vergleiche F. Hartweg, in: Sprachgeschichte, II, S. 1685.

⁶⁰ Man vergleiche F. Hartweg – K.- P. Wegera, Frühneuhochdeutsch, S. 94; P. von Polenz, Deutsche Sprachgeschichte, I, S. 172.

chen Veränderungen durch den Buchdruck die handschriftliche Überlieferung und die Drucküberlieferung direkt miteinander vergleicht. Denn dann wird deutlich, dass dem Deutsch in Drucken im späten 15. und im 16. Jahrhundert in einer Reihe von Fällen eine andere Funktion zugemessen wird als dem Deutsch in Handschriften. Aus dem geschilderten auch sprachlichen Nebeneinander von Handschrift und Buchdruck – mit Schreibsprachen, nämlich Kanzleisprachen und Drucker-sprachen – entstand im 16. Jahrhundert eine funktionale Zweiteilung, die für die weitere Geschichte der deutschen Sprache von höchster Bedeutung ist.

3. Deutsch in Handschrift *und* gedrucktem Buch: Funktionale Differenzierungen und ihre Auswirkungen für die Sprachgeschichte des Deutschen

Die durch den Buchdruck entstehenden Chancen für die Verbreitung von Texten ist aufmerksamen Zeitgenossen rasch klargeworden. Drucke machen Eindruck – diesen taktisch nutzbaren Einsatz des neuen Mediums kann man im schon erwähnten Türkenkalender erahnen. Und: Drucke erreichen schnell ein großes Publikum. Auf diesen Aspekt weisen schon Autoren der Inkunabelzeit explizit hin. Durch die Technik des Buchdrucks gab es aber vor allem erstmals eine Alternative für die Art der Verbreitung von Texten: Handgeschrieben *oder* gedruckt. Diese in der Geschichte geschriebener Sprache neue Entwicklung führte zu einer Funktionalisierung je nach Medium. Handgeschriebene Texte konnten auch weiterhin für sich stehen, sie konnten aber auch als Vorlagen für Drucke verwendet werden. Für die Autoren repräsentierte der handgeschriebene Text in einem solchen Fall das Vorläufige und noch Korrigierbare, der gedruckte Text hingegen das – wenigstens zunächst – Endgültige. Man kann diese Vorstellungen an einer ganzen Reihe von Textbeispielen beobachten. Der schon erwähnte Niklas von Wyle (1415–1479) ließ die handschriftlichen Fassungen seiner „Translatzen“, Übersetzungen italienischer Renaissance-Autoren, erst drucken, als er sie einer peniblen Überarbeitung unterzogen hatte.⁶¹ Man kann hier er-

⁶¹ H. Keller, Die Entwicklung der europäischen Schriftkultur, in: Geschichte und Geschichtsbewusstsein, S. 9.

kennen, dass von Wyle als Auftraggeber eines Drucks mit der Verwendung der neuen Technik offensichtlich auch eine höhere Qualitätsstufe seines Textes anstrebte. Das ist schon im späten 15. Jahrhundert nicht nur für lateinische⁶², sondern auch für deutschsprachige Drucke kein Einzelfall.⁶³ Wollte ein mittelalterlicher Kopist einer Handschrift häufig aus seinen Vorlagen einen „vollständigen“ Text erstellen, so sollte ein Druck nun einen „guten“ (also richtigen, endgültigen) Text liefern.⁶⁴

Die Fragen, die sich hier für die Sprachwissenschaft stellen, sind folgende: Beziehen sich solche Überarbeitungen von der Handschrift zum Druck nur auf den Inhalt – oder doch auch auf eine besondere Sorgfalt in Bezug auf die sprachliche Gestaltung von Texten? Und wenn ja: Wie sieht eine solche Sorgfalt aus und was bewirkt sie?

Die genannten Fragen lassen sich nur im direkten Vergleich von handschriftlichen Vorlagen und frühen Drucken beantworten. Betrachtet man solche Überlieferungs-Glücksfälle, in denen Manuskript-Vorlage und Druck gleichermaßen überliefert sind, dann zeichnen sich jedoch Muster ab, wie an drei Beispielen aus dem späten 15. und dem 16. Jahrhundert gezeigt werden soll.

Beispiel 1: Hans Tucher der Ältere

Hans Tucher d. Ä. unternahm 1479 eine Pilgerreise ins Heilige Land. Seine handschriftlichen Notizen überarbeitete er mehrfach und mit hohem Aufwand in mehreren Redaktionsstufen⁶⁵ in Hinblick auf eine Drucklegung. „Die fünf erhaltenen Arbeitsmanuskripte“, so R. Schnell, „dokumentieren die Phase sorgfältiger Bearbeitung einer handschriftlichen Fassung für die Drucklegung“⁶⁶. Tucher korrigierte, erweiterte, kürzte und schrieb den Text sogar mit Hilfe des Nürnberger Ratsschreibers Jörg Spengler neu ab. Sowohl die endgültige handschriftliche Vorlage als Druckvorlage als auch der Druck selbst sind erhalten.

⁶² Ein Beispiel für lateinische Texte: Der Mönch Werner Rolevinck teilte im Druck seiner Schriften mit, er habe seine handschriftliche Vorlage für den Druck „ordentlich korrigiert“; man vergleiche S. Corsten, in: Medienwissenschaft, I, S. 100.

⁶³ Man vergleiche U. Neddermeyer, Von der Handschrift zum gedruckten Buch, S. 342.

⁶⁴ Man vergleiche E. Nellmann, Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 130 (2001) S. 379.

⁶⁵ R. Schnell, IASL. 32 (2008) S. 95.

⁶⁶ R. Schnell, IASL. 32 (2008) S. 96.

Tucher setzte nicht nur bei der Vorbereitung der Druckvorlage, sondern auch bei der Wahl des Druckers auf Qualität. Er vergab den von ihm finanzierten Druck an den Augsburger Drucker Johann Schönsperger. Schönspergers Offizin war eine anerkannte Adresse für deutschsprachigen Druck und für Reiseliteratur. In Schönspergers Werkstatt in Augsburg wurde nun 1482 im Satzprozess inhaltlich, aber auch sprachlich in den Tucherschen Vorlagentext eingegriffen, wie ein direkter Vergleich zeigt. Bei den *sprachlichen* Veränderungen handelt es sich um Systematisierungen des Setzers. So schrieb Tucher etwa im Manuskript sowohl *dornstag* (mit r-Metathese) als auch *donerstag*. Die Forschung ist gehalten, solche Fälle ernstzunehmen und nicht etwa durch eine vorschnelle Bewertung nach Kriterien unserer Gegenwart den historischen Befund zu verstellen. Von „Verschreibung“, „Versehen“ oder „Flüchtigkeitsfehler“ kann man nur bedingt sprechen, solange es zwar einen (offenen) Usus, aber keine festgeschriebene graphematische (Rechtschreib-)Norm gibt. Im vorliegenden Fall ist also (trotz umfangreicher Redaktionsarbeit des Autors) eine graphematische Varianz zu konstatieren. Der Setzer hat darauf reagiert. In Schönspergers Offizin wurde in den meisten Fällen in Tuchers Text einheitlich *donerstag* gesetzt. Hier liegt offensichtlich kein „Versehen“ des Setzers, sondern eine bewusste Entscheidung vor. Das ist auch in anders gelagerten Fällen zu erkennen. Tucher schrieb das Verb *erscheinen* in der 3. Person Singular Indikativ Präteritum ('er erschien') als *erschein*. Aus heutiger Perspektive ist das die ältere Form, die noch keinen Ausgleich im Ablaut des Präteritums zeigt. Diese Entwicklung ist aber bereits für das ausgehende 15. Jahrhundert in Texten nachweisbar, und zwar in Augsburger Texten eher als in Nürnberger Texten.⁶⁷ In Schönspergers Offizin wurde, anders als im handschriftlichen Manuskript, in sechs Fällen die in Augsburg schon übliche Form *erschin* gesetzt. Bei anderen starken Verben mit diesem vokalischen Alternanzmuster wie etwa bei *beschreiben* verfuhr der Setzer ebenso, er setzte also im Präteritum *beschrib* anstelle der in der handschriftlichen Vorlage stehenden Schreibung *beschreib*.⁶⁸ Der Setzer korrigierte auch hier also bewusst, indem er Formen austauschte. Man

⁶⁷ R. Ebert – O. Reichmann – K.- P. Wegera, Frühneuhochdeutsche Grammatik, S. 267 (§ M 110).

⁶⁸ Beispiele nach R. Herz, Die „Reise ins gelobte Land“, S. 234.

kann vermuten, dass speziell hier die Formen aus der Region des Vorlagenmanuskriptes gegen die aus der Region seiner Offizin ausgetauscht wurden. Nicht selten tauschte der Setzer auch Wörter gegeneinander aus. Das neben *donerstag* im Manuskript vorkommende Wort *pfincztag* änderte er ebenfalls in *donerstag* ab.⁶⁹ Damit vereinheitlichte er im Text, und womöglich folgte er auch hier zusätzlich seiner eigenen Wortwahl.⁷⁰

Die geschilderten *sprachlichen* Änderungen haben den Autor Tucher offenbar nicht gestört; ihn haben dagegen aber die *inhaltlichen* Eingriffe, etwa eigenmächtige inhaltliche Kürzungen und auch satztechnische Fehler, so stark verärgert, dass er den Text nur wenige Monate später, wohl wieder auf eigene Kosten, erneut drucken ließ, und zwar nunmehr in Nürnberg. Im Kolophon des zweiten, des Nürnberger Druckes, beschwert sich der Autor Hans Tucher über die „mangel“ des Erstdrucks, die er auf „vnfleys=/ sigs druckens“ zurückführt.⁷¹ Das sind für ihn deutlich die *inhaltlichen* Abweichungen von der Vorlage, nicht die sprachlichen Vereinheitlichungen. Diese gingen nämlich offenbar zur Zufriedenheit Tuchers auch in die zweite Druckfassung ein: Die inhaltlichen Auslassungen und die Satzfehler wurden vom Nürnberger Drucker Zeninger korrigiert, die sprachlichen Veränderungen Schönspergers sind im Nürnberger Druck hingegen übernommen.⁷² Sowohl der erste als auch der zweite Druck von Tuchers Reisebericht zeigen damit im Vergleich zu der handschriftlichen Vorlage sprachliche Systematisierungen auf den Ebenen der Graphematik, der Flexionsmorphologie und der Lexik. Der Autor Tucher hat das nicht kritisiert.

⁶⁹ Man vergleiche R. Herz, Die „Reise ins gelobte Land“, S. 236.

⁷⁰ Augsburg liegt bis heute an der sprachlichen West-Ost-Grenze zwischen dem mundartlichen *Donnerstag-Gebiet* und dem *Pfinztag-Gebiet*; man vergleiche M. Renn, Kleiner Bayerischer Sprachatlas, S. 104.

⁷¹ Man vergleiche R. Herz, Die „Reise ins gelobte Land“, S. 229; L. Flügge, Die Auswirkungen des Buchdrucks, S. 106.

⁷² Der Nürnberger Drucker Zeninger benutzte als Vorlage sowohl das handschriftliche Manuskript (auch von ihm gibt es Markierungen) als auch den Erstdruck aus Augsburg; man vergleiche R. Herz, Die „Reise ins gelobte Land“, S. 240.

Beispiel 2: Hans Sachs

Die *Eygentliche Beschreibung Aller Stände auff Erden*, das sogenannte „Ständebuch“ mit den Texten von Hans Sachs und den Holzschnitten Jost Ammans gehört nach wie vor – wohl auch durch die diversen Ausgaben der Insel-Bücherei und die vielfältige Verwendung der Holzschnitte – zu den überaus bekannten und populären Werken des 16. Jahrhunderts. Weniger bekannt ist, dass ein Autograph von Hans Sachs überliefert ist, das er einundsiebzigjährig am 30. Oktober 1565 abgeschlossen hat.⁷³ Der drei Jahre später erschienene Druck war ein „Gemeinschaftsprojekt des Autors Hans Sachs, des Bildkünstlers Jost Amman und des Verlegers Sigmund Feyerabend“⁷⁴. Auch hier haben Setzer, Drucker und Verleger bei der Einrichtung des Textes eine maßgeblich vorlagenverändernde Rolle eingenommen. Sigmund Feyerabend bemerkt sogar in der Vorrede, er habe „dises [...] Büchlin [...] nicht on geringen kosten in eine verstandtliche und richtige ordnung [...] bringen lassen“⁷⁵. Das meint die Anordnung der Texte, den Einsatz der Holzschnitte, aber wohl auch eine sprachliche Redaktion⁷⁶.

Der von Hans Sachs handgeschriebene Text zeigt die ostoberdeutsche Schreibsprache seiner Zeit, die regionale Merkmale aufweist, die allerdings sicher nicht eine 1:1-Umsetzung der Sprechsprache von Hans Sachs darstellt. Der Frankfurter Druck zeigt hingegen eine westmitteldeutsche Druckersprache, die natürlich ebenfalls noch regionale Merkmale, aber einen im Vergleich zur Handschrift erkennbar höheren Grad an Einheitlichkeit aufweist. Im ausgewählten Beispiel sind die Handschrift von Hans Sachs und der Druck gegenübergestellt (Abb. 4).⁷⁷

⁷³ Man vergleiche H. Sachs – J. Amman, *Das Ständebuch*, I, S. 10.

⁷⁴ H. Sachs – J. Amman, *Das Ständebuch*, I, S. 11.

⁷⁵ *Eygentliche Beschreibung Aller Stände*, Frankfurt/Main1568.)(iiij“; man vergleiche H. Sachs – J. Amman, *Das Ständebuch*, I, S. 66.

⁷⁶ Es ist nicht sicher, ob das erhaltene Manuskript von Hans Sachs die Druckvorlage bildete, es ist aber davon auszugehen, dass dieses der erhaltenen Handschrift zumindest weitgehend ähnelte. Man vergleiche H. Sachs – J. Amman, *Das Ständebuch*, I, S. 14.

⁷⁷ Man vergleiche H. Sachs – J. Amman, *Das Ständebuch*, I, S. 55, 83.

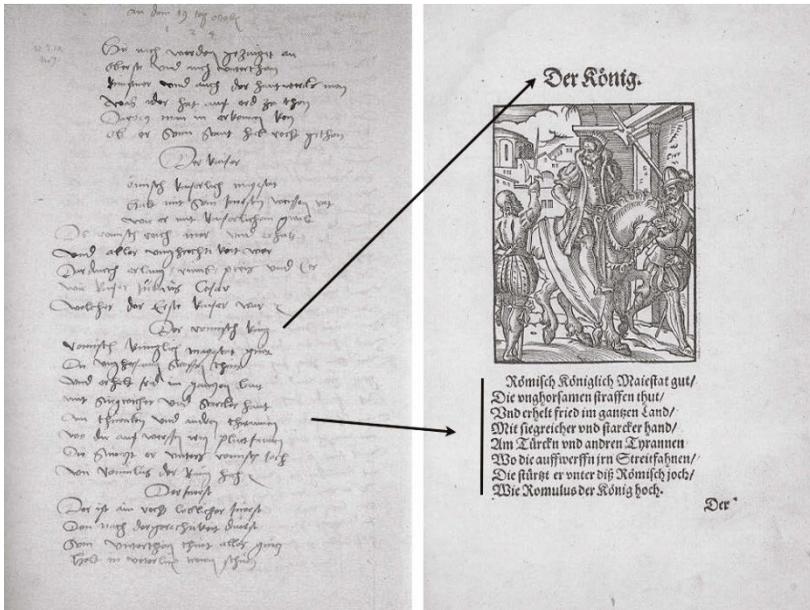
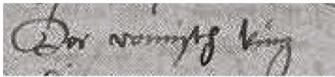
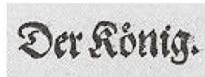


Abb. 4: Das Ständebuch von Hans Sachs und Jost Amman.

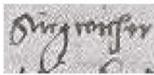
Man erkennt Eingriffe wie das Tilgen von Wörtern und das Hinzufügen von Interpunktionszeichen (Abb. 5 und 6), ebenso wie eine Systematisierung von graphematischer Längenmarkierung, z.B. die analogische Dehnungs-e-Schreibung bei *fried* im Druck (Abb. 5). Weitere Vereinheitlichungen betreffen die zwar noch nicht einheitlich wortartenbezogene, aber doch schon deutlich häufigere Großschreibung von Wörtern und auch den Austausch von Wörtern. So wird im Druck das Wort *Streitfahne* gesetzt, während Hans Sachs das Wort *Blutfahne* verwendete (Abb. 7).



Der romisch künig




frid

siegreicher

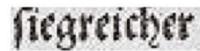
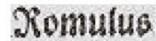


Abb. 5: Das Ständebuch von Hans Sachs. Eingriffe Manuskript – Druck



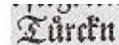
romulus




künig




thürcken




thirannen

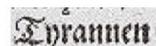
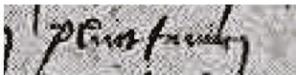
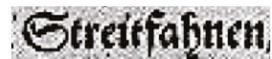


Abb. 6: Das Ständebuch von Hans Sachs. Eingriffe Manuskript – Druck



pluetfannen



Streitfahnen

Abb. 7: Das Ständebuch von Hans Sachs. Eingriffe Manuskript - Druck

Beispiel 3: Ulrich Schmidl

Der Straubinger Kaufmann Ulrich Schmidl⁷⁸ unternahm 1534/1535 als Söldner von Antwerpen aus über Spanien eine Reise nach Südamerika und hielt seine Erlebnisse nach der Rückkehr nach Straubing 1554 handschriftlich fest. Schmidl schrieb sie in schreibdialektalem Bairisch des 16. Jahrhunderts auf, das natürlich eine ganze Bandbreite von Schreibvarianten enthält. Für ein frühneuhochdeutsches Manuskript ist das eher der Regelfall als die von Hans Tucher mit Hilfe des Ratsschreibers penibel vorbereitete Druckvorlage. In Schmidls heute in der Württembergischen Landesbibliothek aufbewahrtem Autograph⁷⁹ finden sich etwa für das Substantiv *Baum* die Schreibungen *paumb*, *pauem*, im Plural *paim*, *paiemb*, *beim*, *peym*.⁸⁰ Im Erstdruck von Schmidls Erlebnissen, der wenige Jahre später, nämlich 1567, beim Frankfurter Verleger Sigmund Feyerabend in einem Sammelwerk erschien, ist diese orthographische Varianz bereits deutlich reduziert.⁸¹ Schmidl schrieb *Landt* und *Lanndt*, im Druck steht an den entsprechenden Stellen jeweils *Landt*. Schmidl schrieb handschriftlich *schiff* und *schieff*, im Druck ist *Schiff* gesetzt.⁸² Man sieht auch hier deutlich: Im Druck wird einheitlicher verschriftet. Weitere Eingriffe des Setzers betreffen die Syntax, etwa den Austausch von Präpositionen oder den Ausbau von Satzklammern mit finitem Verb in Endstellung.⁸³ Andere Fälle betreffen Passivumschreibungen, die im Manuskript mit *sein*, im Typoskript aber mit *haben* gebildet werden oder weitere Satzklammern, die im Druck voll ausgebildet

⁷⁸ M. Häberlein, *Neue Deutsche Biographie* 23 (2007) S. 161–162.

⁷⁹ Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Cod.hist.qt.153. Digitalisat verfügbar unter http://digital.wlb-stuttgart.de/digitale-sammlungen/titeldaten/?no_cache=1&IDDOC=1006631 (2.1.2012).

⁸⁰ Man vergleiche M. L. Huffines, *Journal of English and Germanic philology* 73 (1974) S. 64.

⁸¹ VD 16, F 2174. Westmitteldeutsche Druckersprache; es ist nicht bekannt, ob die Stuttgarter Handschrift die tatsächliche Vorlage des ersten Druckes war. Man vergleiche M. L. Huffines, *Journal of English and Germanic philology* 73 (1974) S. 64.

⁸² *schieff*: 19v; *schiff*: 3r; man vergleiche M. L. Huffines, *Journal of English and Germanic philology* 73 (1974) S. 64, 66, 68.

⁸³ Man vergleiche etwa *hinden auff dem schiff* (Handschrift, 3v) – *hinden am Schiff* (Druck, 1v); *dann man heet nit schieff genueg* (Handschrift, 19v) – *dann man nicht Schiff genueg hette* (Druck, 4v).

werden.⁸⁴ Auch hier ist also im Druck eine deutliche Vereinheitlichung gegenüber der handschriftlichen Ausgangsfassung festzustellen.

Die Beispiele aus dem direkten Vergleich von Handschrift und Druck bei Hans Tucher d. Ä., Hans Sachs und Ulrich Schmidl zeigen zunächst in den Autographen eine Vielzahl schreibdialektal und schreibsprachlich geprägter Formen und eine entsprechend hohe graphematische, morphologische und lexematische Varianz. Die Drucke weisen ebenfalls Varianten auf. Aber im direkten Vergleich von Handschrift und Druck sieht man deutlich, dass diese Varianz im Druck seit dem Ende des 15. Jahrhunderts erheblich verringert wird.⁸⁵ Setzer und Drucker griffen sprachlich in die handschriftlichen Vorlagentexte ein. Sie redigierten, sie vereinheitlichten und sie tauschten aus.⁸⁶ Ein gedruckter Text des späten 15. und des 16. Jahrhunderts erscheint insofern gegenüber seiner handschriftlichen Vorlage inhaltlich überarbeitet *und* sprachlich redigiert.

Die Gründe für solche sprachlichen Eingriffe der Drucker werden deutlich, wenn man die Praxis der Frühdrucker und auch deren Interessen genauer analysiert. Akihiko Fujii konnte zeigen, wie konsequent ein Augsburger Frühdrucker, Günther Zainer, als Druckherr auch dann, wenn mehrere Setzer an einem Werk beteiligt waren, für graphematische Einheitlichkeit sorgte⁸⁷. Und er konnte die Intention dieses Druckers plausibel machen. Offenbar wurde in der Zainerschen Offizin aufgrund miteinander verbundener *ästhetischer* und *inhaltlicher* Intentionen redigiert und sprachlich vereinheitlicht. Zainer setzte auf eine hohe ästhetische Qualität seiner Drucke, wie man allein schon an der Auswahl des Papiers und der Lettern ablesen kann. Das ästhetische Interesse Zainers galt aber offenbar auch der Realisierung der Wörter, die dieser wohl nicht primär als Abfolge von Buchstaben, sondern als optische Umrisse auf dem Papier ansah. Er empfand es anscheinend als

⁸⁴ L. Flügge, Die Auswirkungen des Buchdrucks, S. 116; F. Hartweg, in: Sprachgeschichte, II, S. 1692; M. L. Huffines, Journal of English and Germanic philology 73 (1974) S. 60–72.

⁸⁵ Man vergleiche auch J. Macha, ZfdPh. 110 (1991) S. 36–61.

⁸⁶ Manchmal sogar gegen den Willen der Autoren (P. von Polenz, Deutsche Sprachgeschichte, I, S. 172).

⁸⁷ A. Fujii, Günther Zainers druckersprachliche Leistung, Tübingen 2007.

anstrebenswert, dass die gleichen Wörter auch in ihrem zum Beispiel durch Ober- und Unterlängen bestimmten Umriss übereinstimmende Konturen aufwiesen. Eine solche optische Gleichheit war zudem mit inhaltlich motivierten Auffassungen verbunden und gleichsam aufgeladen: Regelmäßigkeiten und Übereinstimmungen wurden als Beweis für die Authentizität und die Richtigkeit eines Textes verstanden.⁸⁸ Zainer verband als Drucker also ästhetische und inhaltliche Qualitätsvorstellungen, deshalb vereinheitlichte er die graphematische Realisierung und verringerte damit bewusst die graphematischen Varianzen seiner handschriftlichen Vorlagentexte. Die sprachliche Varianz ist in einem „guten“ gedruckten Text verringert – ein guter Text ist gleichmäßig, auch was die sprachliche Realisierung angeht. Man kann an diesem Beispiel erkennen, dass ein Drucker deutschsprachiger Texte der frühen Druckzeit des späten 15. und 16. Jahrhunderts natürlich nicht als Sprachwissenschaftler oder Orthographiereformer arbeitete und aus sprachanalytischen Interessen heraus vereinheitlichte; Drucker und Setzer wurden aber seit der späten Inkunabelzeit und in der Postinkunabelzeit durch ihre ästhetischen und inhaltlichen Interessen und Qualitätsansprüche zur „Vermittlungsinstanz zwischen Autor und Publikum“⁸⁹. Sie machten „nicht nur den Text materiell zugänglich [...]“, sondern sie stellten „durch Vereinheitlichung und Funktionalisierung auf dem Wege einer Bearbeitung [...] das kulturelle Einverständnis“⁹⁰ her. Die Arbeit der Setzer und Drucker führte insofern zum Voranschreiten einer „Entregionalisierung“⁹¹ gedruckter Sprache. Ihr Wirken erscheint deshalb im Nachhinein als sprachliche Vereinheitlichung und als Teil von „überregionalen Aussonderungsprozessen“⁹², auch wenn die einzelnen frühen Drucker das gar nicht als vorrangiges Ziel verfolgt haben müssen. Weitere Beispiele, die ihrerseits Mosaiksteinchen auf dem Weg zur Vereinheitlichung in gedruckten Texten zeigen, könnten hier angefügt werden. So haben etwa Kölner Drucker seit den 30er Jahren des 16. Jahrhunderts konsequent darauf geachtet, nicht im lokalen westmittel-

⁸⁸ A. Fujii, Günther Zainers druckersprachliche Leistung, S. 224.

⁸⁹ F. Hartweg, in: Deutsche Sprachgeschichte, S. 251.

⁹⁰ F. Hartweg, in: Deutsche Sprachgeschichte, S. 251.

⁹¹ F. Hartweg – K.-P. Wegera, Frühneuhochdeutsch, S. 224.

⁹² P. von Polenz, Deutsche Sprachgeschichte, II, S. 173.

deutsch-niederdeutschen Schreibdialekt zu drucken. Die Drucker druckten auch dann hochdeutsch, wenn die Vorlage eines Autors handschriftlich in ripuarischem Schreibdialekt vorlag.⁹³ Den frühen Basler Drucken von Luthers Neuem Testament von 1523 haben die Drucker Adam Petri und Thomas Wolf Wortglossare beigefügt, in denen sie Luthers Wortschatz zur Verständnissicherung „in unser hoch teutsch außlegen“ wollten. Nach wenigen Jahren wurden diese Glossare aber nicht mehr gedruckt, weil die Erklärung von Luther-Wörtern nicht mehr in diesem Umfang nötig war: Es hatte sich also durch die Verbreitung von Texten im Buchdruck des frühen 16. Jahrhunderts eine Schicht überregionalen Wortschatzes herausgebildet und etabliert.

Natürlich verliefen solche zu Angleichung und Ausgleich führenden Entwicklungen auf den verschiedenen Ebenen des Sprachsystems nicht gradlinig, und es gibt auch Beispiele für Gegenbewegungen.⁹⁴ Dazu kommt, dass die Praxis der Setzer und Drucker nur ein Aspekt im Rahmen von Vereinheitlichungstendenzen ist – weitere wichtige Faktoren sind auch etwa die gedruckten Lese- und Schreiblehren der Schulmeister und Kanzlisten im 16. Jahrhundert, die auf den Ebenen von Orthographie, Morphologie und Lexik ebenfalls zu „überregionalen Aussonderungsprozessen“⁹⁵ für gedrucktes Deutsch beitrugen. Das gilt natürlich auch für die ersten vollständigen Grammatiken des Deutschen im 16. Jahrhundert, in denen man schon „Entwicklungsprozesse hin zu unserer heutigen Orthographie“ erkennen kann⁹⁶ – die Grammatiken spiegeln hier übrigens nicht selten auch dann einen bereits bestehenden Schreibusus, wenn sie behaupten, etwas erstmalig regeln zu wollen.

⁹³ W. Hoffmann, *Rheinische Vierteljahrsblätter* 55 (1991) S. 169.

⁹⁴ Man vergleiche F. Hartweg, in: *Sprachgeschichte*, II, S. 1690. – Ein weiteres Beispiel: Wenn etwa in Bonn in der Mitte des 16. Jahrhunderts ein Bibeldruck im ripuarischen Schreibdialekt erschien, dann kann das nur als bewusste Entscheidung der Drucker für eine „geradezu antizyklische] Sprachwahl“ (W. Hoffmann, *Rheinische Vierteljahrsblätter* 55 (1991) S. 171) gedeutet werden, vielleicht deshalb, weil man sich durch eine solche unzeitgemäße Wahl die Gunst eines regional verwurzelten, bodenständigen und dialektsprachig orientierten Publikums sichern wollte (W. Hoffmann, *Rheinische Vierteljahrsblätter* 55 (1991) S. 174f.).

⁹⁵ P. von Polenz, *Deutsche Sprachgeschichte*, II, S. 173.

⁹⁶ R. Bergmann, in: *Deutsche Orthographie*, S. 298.

4. Fazit

Auch wenn noch viel Forschungsarbeit zur Praxis der einzelnen Offizinen zu leisten ist,⁹⁷ so kann doch gesagt werden, dass Setzer und Drucker seit dem späten 15. und dem 16. Jahrhundert zur Vereinheitlichung geschriebener – und zwar hier genauer: gedruckter – Sprache und damit natürlich zur „Beschleunigung der (schrift-)sprachlichen Einigung“⁹⁸ erheblich beigetragen haben. Es lässt sich daher festhalten, dass der Buchdruck „die Rahmenbedingungen der geschriebenen Sprache entscheidend verändert hat“⁹⁹.

Die mediale Alternative des Buchdrucks und damit die beginnende Zweiteilung der Überlieferung in handgeschriebenes und gedrucktes Deutsch, in Manuskripte und Typoskripte, führte damit zu einer Funktionalisierung geschriebener Sprache mit Auswirkungen auf die Form ihrer Verschriftlichung. *Deutsch in Handschrift und gedrucktem Buch* – das sind seit dem späten 15., vor allem aber seit dem 16. Jahrhundert unterschiedliche Formen geschriebener Sprache mit unterschiedlichen Regularitäten und unterschiedlichem Einheitlichkeitsgrad. Während Handschriftliches nicht selten zum Vorläufigen, Privaten oder zum Konzept wurde, wurde Gedrucktes als Resultat, als dauerhaft und endgültig verstanden. Sprachliche Entwicklungen an geschriebenen Texten betrafen von nun an zuerst gedruckte Texte. Das ist charakteristisch für die Sprachgeschichte der Frühen Neuzeit. Die sich bis ins 17. und 18. Jahrhundert (und mit der schriftlichen Kodifizierung einer Rechtsschreibnorm sogar bis ins frühe 20. Jahrhundert) hinziehenden Vereinheitlichungs- und Ausgleichsprozesse, die zur geschriebenen Form der neuhochdeutschen Schriftsprache führen, betreffen am Anfang der Entwicklung vorrangig das gedruckte Deutsch. Handgeschriebene Texte, insbesondere Privattexte, zeigen hingegen noch bis ins 19. und frühe 20. Jahrhundert eine breite schreiblandschaftliche Varianz.

Die vergleichsweise einheitliche Schriftsprache als überdachende Leitvarietät des Deutschen ist ein Überschichtungs- und Konvergenzpro-

⁹⁷ Man vergleiche F. Hartweg, in: Sprachgeschichte, II, S. 1697.

⁹⁸ P. von Polenz, Geschichte der deutschen Sprache, S. 81f.

⁹⁹ F. Hartweg, in: Sprachgeschichte, II, S. 1697.

dukt.¹⁰⁰ Sie wird im 18. Jahrhundert mit gedruckten Texten erreicht und im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert sogar normiert. Der Beginn dieser Entwicklungen liegt aber bereits in der Funktionalisierung von Deutsch in Handschrift und Buchdruck seit der späten Inkunabelzeit.

Literatur

Rolf *Bergmann*, Orthografiegeschichtlicher Abriss, in: Deutsche Orthographie, Herausgegeben von Dieter Nerius, 4., neu bearbeitete Auflage, Hildesheim – Zürich – New York 2007, S. 287–350.

Rolf *Bergmann* – Stefanie *Stricker*, Die althochdeutsche und altsächsische Glossographie. Ein Handbuch, I–II, Berlin – New York 2009.

Karl *Bertau*, Johannes de Tepla, civis Zacensis, Epistola cum Libello Ackerman und Das Büchlein Ackermann: nach der Freiburger Hs. 163 und nach der Stuttgarter Hs. HB X 23, I, Berlin – New York 1994.

Christa *Bertelsmeier* – Jürgen *Wolf*, 'Man schreibt Deutsch'. Volkssprachliche Schriftlichkeit im 13. Jahrhundert. Erträge des 'Marburger Repertoriums deutschsprachiger Handschriften des 13. Jahrhunderts', in: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft, Herausgegeben von Sieglinde Hartmann – Ulrich Müller, Frankfurt/Main 2000, S. 21–34.

Hans *Sachs* – Jost *Amman*, Das Ständebuch, Herausgegeben von Hans *Blosen* – Per *Bærentzen* – Harald *Pors*, I–II, Aarhus 2009.

Ulrike *Bodemann*, „Niklas von Wyle“, Neue Deutsche Biographie 19 (1998) S. 259.

Brigitte *Bulitta*, Philologische Grundlagenforschung am Althochdeutschen Wörterbuch der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Journal der Sächsischen Akademie 2 (2009) S. 83–98.

Corpus der altdeutschen Originalurkunden bis zum Jahr 1300, I–V, Lahr 1932–2004.

¹⁰⁰ Man vergleiche E. Glaser, in: Die deutsche Schriftsprache und die Regionen, S. 58.

Severin *Corsten*, Das abendländische Buch vor der Erfindung des Buchdrucks, in: Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen, I. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 15.2. Herausgegeben von Joachim-Felix Leonhard – Hans-Werner Ludwig u.a., Berlin – New York 1999, S. 444–450.

Robert Peter *Ebert* – Oskar *Reichmann* – Klaus-Peter *Wegera*, Frühneuhochdeutsche Grammatik, Tübingen 1993.

Hans *Eggers*, Deutsche Sprachgeschichte, II, Reinbek 1986.

Lars *Flügge*, Die Auswirkungen des Buchdrucks auf die Praxis des Schreibens, Marburg 2005.

Akihiko *Fujii*, Günther Zainers druckersprachliche Leistung. Untersuchungen zur Augsburger Druckersprache im 15. Jahrhundert, Tübingen 2007.

Stephan *Füssel*, Gutenberg und seine Wirkung, Darmstadt 1999.

Elvira *Glaser*, Zu Entstehung und Charakter der neuhochdeutschen Schriftsprache: Theorie und Empirie, in: Die deutsche Schriftsprache und die Regionen – Entstehungsgeschichtliche Fragen in neuer Sicht. Festschrift für Walter Haas. Herausgegeben von Raphael Berthele – Helen Christen – Sybille Germann – Ingrid Hove, Berlin – New York 2003, S. 57–78.

Christian *Gnilka*, Prudentiana II: Exegetica, München – Leipzig 2001.

Helmut *Graser*, Augsburg und die deutsche Sprachgeschichte, in: Bausteine zur Sprachgeschichte. Referate der 13. Arbeitstagung zur Alemannischen Dialektologie in Augsburg (29.9. bis 3.10.1999). Herausgegeben von Edith Funk – Werner König – Manfred Renn, Heidelberg 2000, S. 99–120.

Klaus *Grubmüller*, Gegebenheiten deutschsprachiger Textüberlieferung bis zum Ausgang des Mittelalters, in: Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung, I. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 2, Herausgege-

ben von Werner Besch u.a., 2., vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage Berlin – NewYork 1998, S. 310–320.

Mark *Häberlein*, „Schmidl, Ulrich“, *Neue Deutsche Biographie* 23 (2007), S. 161–162.

Frédéric *Hartweg*, Zu „außlendigen worter(n) auff unser teutsch“, in: *Deutsche Sprachgeschichte. Grundlagen, Methoden, Perspektiven. Festschrift für Johannes Erben zum 65. Geburtstag*. Herausgegeben von Werner Besch, Frankfurt/Main 1990, S. 249–257.

Frédéric *Hartweg*, Die Rolle des Buchdrucks für die frühneuhochdeutsche Sprachgeschichte, in: *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*, II. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 2, Herausgegeben von Werner Besch u.a., 2., vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage Berlin – NewYork 2000, S. 1682–1705.

Frédéric *Hartweg* – Klaus-Peter *Wegera*, *Frühneuhochdeutsch. Eine Einführung in die deutsche Sprache des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit*, Tübingen 2005.

Randall *Herz*, *Die „Reise ins Gelobte Land“ Hans Tuchers des Älteren (1479–1580). Untersuchungen zur Überlieferung und kritische Edition eines spätmittelalterlichen Reiseberichts*, Wiesbaden 2002.

Walter *Hoffmann*, *Rheinische Druckersprache und Reformation. Das Bonner Neue Testament von 1547. Mit 7 Abbildungen*, *Rheinische Vierteljahrsblätter* 55 (1991) S. 135–175.

Marion Louis *Huffines*, Sixteenth-century printers and standardization of new high German, *Journal of English and Germanic philology* 73 (1974) S. 60–72.

Hannes *Kästner* – Eva *Schütz* – Johannes *Schwitalla*, Die Textsorten des Frühneuhochdeutschen, *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*, II. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 2, Herausgegeben von Werner Besch u.a., 2., vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage Berlin – New York (2000) S. 1605–1623.

Hagen *Keller*, Die Entwicklung der europäischen Schriftkultur im Spiegel der mittelalterlichen Überlieferung. Beobachtungen und Überlegungen, in: Geschichte und Geschichtsbewußtsein. Festschrift Karl-Ernst Jeismann zum 65. Geburtstag, Herausgegeben von Paul Leidinger – Dieter Metzler, Münster 1990, S. 171–204.

Alfred *Klepsch* – Helmut *Weihnacht*, Aspekte einer fränkischen Sprachgeschichte, in: Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung, III. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 2, Herausgegeben von Werner Besch u.a., 2., vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage Berlin – New York 2003, S. 2767–2778.

Jürgen *Macha*, Kölner Turmbücher – Schreibsprachwandel in einer seriellen Quelle der Frühen Neuzeit, ZfdPh. 110 (1991) S. 36–61.

Ahrend *Mihm*, Schreibsprachliche und akrolektale Ausgleichsprozesse bei der frühneuzeitlichen Standardisierung, in: Die deutsche Schriftsprache und die Regionen. Entstehungsgeschichtliche Fragen in neuer Sicht. Festschrift für Walter Haas. Herausgegeben von Raphael Berthele – Helen Christen – Sybille Germann – Ingrid Hove, Berlin – New York 2003, S. 79–110.

Jan-Dirk *Müller*, Melusine in Bern. Zum Problem der „Verbürgerlichung“ höfischer Epik im 15. Jahrhundert, in: Literatur – Publikum – historischer Kontext, herausgegeben von Gerd Kaiser, Bern 1977, S. 29–77.

Uwe *Neddermeyer*, Von der Handschrift zum gedruckten Buch, I, Wiesbaden 1998.

Eberhard *Nellmann*, Kontamination in der Epiküberlieferung. Mit Beispielen aus der Vorauer „Kaiserchronik“-Handschrift, Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 130 (2001) S. 377–391.

Hermann *Paul*, Mittelhochdeutsche Grammatik. Neu bearbeitet von Thomas Klein – Joachim Solms – Klaus-Peter Wegera. Mit einer Syntax von Ingeborg Schröbler, neu bearbeitet von Heinz-Peter Prell, 25. Auflage Tübingen 2007.

Ingo *Reiffenstein*, Althochdeutsche Grammatik. Laut- und Formenlehre, 15., überarbeitete Auflage, Tübingen 2004.

Manfred *Renn*, Kleiner bayerischer Sprachatlas, München 2006.

Michael *Rothmann*, „Das trojanische Pferd der Deutschen“ oder die Vervielfältigung des Wissens – Johannes Gutenberg, der Buchdruck und der Markt, in: Lebenswelten Johannes Gutenbergs, herausgegeben von Michael Matheus, Wiesbaden 2005, S. 39–58.

Rüdiger *Schnell*, Handschrift und Druck. Zur funktionalen Differenzierung im 15. und 16. Jahrhundert, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 32 (2008) S. 66–111.

Stefan *Sonderegger*, Althochdeutsch als Anfang deutscher Sprachkultur, Freiburg 1997.

Lieselotte E. *Stamm*, Buchmalerei in Serie: Zur Frühgeschichte der Vervielfältigungskunst, Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 40 (1983) S. 128–135.

Transzlazion oder Tütschungen des hochgeachten Nicolai von Wyle. Herausgegeben von Adelbert *von Keller*, Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 57, Stuttgart 1861.

Die deutsche Literatur des Mittelalters. *Verfasserlexikon*, I–XIII, Berlin – New York 1978–2007.

Peter *von Polenz*, Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart, II. 17. und 18. Jahrhundert, Berlin – New York 1994.

Peter *von Polenz*, Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart, I. Einführung, Grundbegriffe, 14. bis 16. Jahrhundert, 2., überarbeitete und ergänzte Auflage, Berlin – New York 2000.

Peter *von Polenz*, Geschichte der deutschen Sprache, 10., völlig neu überarbeitete Auflage Berlin 2009.

Reinhard *Wittmann*, Geschichte des deutschen Buchhandels, München 1999.

Jürgen *Wolf*, Buch und Text. Literatur- und kulturhistorische Untersuchungen zur volkssprachigen Schriftlichkeit im 12. und 13. Jahrhundert, Tübingen 2008.

Internetquellen (letzter Abruf 2.1.2012)

<http://urts55.uni-trier.de/cgi-bin/iCorpus/CorpusIndex.tcl?hea=qf&for=qfcoraltdu&nav=&cnt=info> (Corpus der altdeutschen Originalurkunden).

<http://www.ub.uni-heidelberg.de/digi-pdf-katalogisate/sammlung2/werk/pdf/cpg101.pdf> (Heidelberg UB, cpg 101).

http://dfg-viewer.de/show/?set%5Bmets%5D=http%3A%2F%2Fmdz10.bib-bvb.de%2F%7Edb%2Fmets%2Fbsb00018195_mets.xml (München, BSB. Rar. 1).

<http://digital.wlb-stuttgart.de/resolver?bsz33769124X> (Stuttgart, WLB. Cod.hist.qt.153).

<http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digi/lauber/#Kap2> (Bücheranzeige Diebold Laubers).

http://www.denkstroeme.de/heft-2/s_83-98_bulitta. (B. Bulitta, Philologische Grundlagenforschung am *Althochdeutschen Wörterbuch* der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, *Journal der Sächsischen Akademie* 2 (2009) S. 83–98).

<http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/aw/2003/fuessel.pdf> (Stephan Füssel, Einführung in die Ausstellung Korea – Germany Early Printing Culture, Göttingen 2003).

http://www.historischekommission-muenchen.de/seiten/versammlungen1376_1485.pdf. (Historische Kommission, Reichsversammlungen der Jahre 1376 bis 1485).

http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/583/pdf/Saurma_buchmalerei_in_serie_1983.pdf (L. E. Stamm, Buchmalerei in Serie: Zur Frühgeschichte der Vervielfältigungskunst, *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 40 (1983) S. 128-135).

<http://www.bl.uk/catalogues/istc/index.html> (Incunabula Short Title Catalogue).



University
of Bamberg
Press

Handschriften, seien sie Produkte des europäischen Mittelalters oder des vormodernen islamischen Orients, bergen eine Fülle von Informationen über grundlegende kulturelle Praktiken der Alten Welt, die aber auch entschlüsselt sein wollen. In den Fächern, die sich am Zentrum für Mittelalterstudien der Universität Bamberg beteiligen, hat die Beschäftigung mit Manuskripten ihren festen Platz. Unter dem Titel „Manuskriptkulturen des Mittelalters“ wurden im Rahmen der Ringvorlesung des Zentrums für Mittelalterstudien an der Universität Bamberg im Sommersemester 2011 zehn Vorträge gehalten, die sich ganz verschiedenen Aspekten des Themas widmeten. Chronologisch umspannten die Beiträge etwa ein Jahrtausend, geographisch sind sie zwischen dem Atlantik und dem Indischen Ozean angesiedelt. Die in den Vorträgen behandelten Handschriften repräsentieren die verschiedensten Inhalte und literarischen Formen – vom Epos bis zur juristisch-religiösen Traditionssammlung. Dennoch zeigen sich übergreifende Aspekte von Manuskriptkulturen, die sich im spezifischen Umgang mit den Texten und ihren Illustrationen, in den Anforderungen eines Layouts und grafischer Gestaltung niederschlagen. Diese wirkten sich bis weit in die Geschichte des gedruckten Buches aus. Der vorliegende Band enthält sieben Vorträge der Ringvorlesung, die zum Teil wesentlich überarbeitet wurden, sowie einen weiteren Beitrag, der aus einer Abschlussarbeit im Fach Iranistik hervorging.



eISBN: 978-3-86309-297-9



9 783863 092979

www.uni-bamberg.de/ubp