Universität Hamburg
DER FORSCHUNG | DER LEHRE | DER BILDUNG

CLUSTER OF EXCELLENCE
UNDERSTANDING
WRITTEN ARTEFACTS

# HAMBURGS SCHRIFTSCHÄTZE

## NEUE FRAGEN AN ALTE MANUSKRIPTE

### WRITTEN TREASURES OF HAMBURG: NEW QUESTIONS TO OLD MANUSCRIPTS

**AUSSTELLUNG** 5. JULI BIS 2. OKTOBER 2023
STAATS- UND UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK HAMBURG
CARL VON OSSIETZKY

CENTRE FOR THE STUDY OF MANUSCRIPT CULTURES

STAATS- UND UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HAMBURG
CARL VON OSSIETZKY

DFG

# VORWORT | PREFACE

Konrad Hirschler und Robert Zepf

Die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (SUB) und das Centre for the Study of Manuscript Cultures (CSMC) verbindet eine langjährige Zusammenarbeit auf dem Gebiet der Handschriftenforschung.

Die SUB wurde 1479 gegründet und ist damit die älteste wissenschaftliche Einrichtung der Freien und Hansestadt Hamburg. Ihr großer Handschriftenbestand – rund 8.500 Objekte in der Handschriftensammlung und weitere Handschriften in anderen Sammlungen – spiegelt ihre Funktion als zentrale öffentliche Forschungsbibliothek sowohl für den Stadtstaat als auch für den Hochschulbereich wider. In den in Hamburg aufbewahrten Handschriften offenbaren sich nicht nur die Forschungsinteressen der Gelehrten und die antiquarischen Interessen der kulturinteressierten Bürger:innen, sondern auch die wirtschaftlichen Netzwerke einer Hafenstadt, die seit Beginn der Frühen Neuzeit in den Welthandel eingebunden war. Im 21. Jahrhundert verfolgt die Bibliothek ein ehrgeiziges Programm, um diese Manuskripte durch hochwertige digitale Metadaten und groß angelegte Digitalisierungsprojekte, die sowohl von der Stadt Hamburg als auch von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) und anderen Sponsoren finanziert werden, weltweit zugänglich zu machen. Das Digital-Humanities-Team der Bibliothek bietet unter anderem Dienstleistungen zur Verbesserung der digitalen Daten durch Zeichen- und Texterkennung und Data- und Text-Mining an.

Seit seiner Gründung im Jahr 2012 hat das CSMC ein interdisziplinäres und internationales Forschungsumfeld erschaffen, in dem Schriftartefakte und die reiche Vielfalt globaler Manuskriptkulturen jenseits der traditionellen Grenzen von akademischem Feld, Zeit und Raum untersucht werden. Mehr als 100 Forscher:innen arbeiten an einer Vielzahl gemeinsamer Projekte, die die Geisteswissenschaften mit den Natur- und Computerwissenschaften verbinden. Die Forschungsaktivitäten am CSMC und seinem Exzellenzcluster „Understanding Written Artefacts“ (UWA) drehen sich vor allem darum, wie die Produktion von Schriftartefakten menschliche Gesellschaften und Kulturen geprägt hat und wie diese ihrerseits diese Artefakte an ihre Bedürfnisse angepasst haben. Die Erforschung dieses Zusammenspiels umfasst die verwendeten Materialien, die Textinhalte, die visuelle Gestaltung, die Kontexte ihres Gebrauchs sowie der Katalogisierung und Aufbewahrung solcher Objekte.

Unsere gemeinsame Ausstellung „Hamburgs Schriftschätze: Neue Fragen an alte Manuskripte“ steht in einer langen Tradition von Ausstellungen außereuropäischer Handschriften in der SUB, unter anderem 1902 anlässlich des XIII. Internationalen Orientalisten-Kongresses, 1926 anlässlich des 4. Deutschen Orientalistentages und 1986 anlässlich des 32. Internationalen Kongresses für Asien- und Nordafrika-Studien. In den letzten zehn Jahren haben das CSMC und die SUB mehrere Ausstellungen gemeinsam organisiert, darunter „Faszination Handschrift: 2000 Jahre Manuskriptkulturen in Asien, Afrika und Europa“ (2012), „Tora – Talmud – Siddur: Hebräische Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg“ (2014), und „Wunder der erschaffenen Dinge – Osmanische Manuskripte aus Hamburger Sammlungen“ (2016). Die vorliegende Ausstellung knüpft an diese Tradition an und präsentiert 20 besonders bemerkenswerte, bedeutende oder erstaunliche Schriftartefakte aus den Beständen der SUB anlässlich der CSMC/UWA-Konferenz „Studying Written Artefacts. Challenges and Perspectives“ im September 2023.

Wie die folgenden Seiten zeigen, veranschaulichen diese Exponate, wie die Forschungszusammenarbeit zwischen SUB und CSMC/UWA in der Praxis funktioniert. Diese Zusammenarbeit ist Teil unserer umfassenderen Partnerschaft, die auch Veröffentlichungen, Lehrveranstaltungen und die Öffentlichkeitsarbeit miteinschließt – eine Partnerschaft, die auf dem gemeinsamen Interesse beruht, Handschriften zu bewahren und diese Artefakte einem breiteren Publikum in Hamburg und darüber hinaus zugänglich zu machen.

Konrad Hirschler and Robert Zepf

The Centre for the Study of Manuscript Cultures (CSMC) of Universität Hamburg and the Hamburg State and University Library (SUB) share a long-lasting collaboration in the field of manuscripts.

Founded in 1479, the SUB is the oldest academic institution in the Free and Hanseatic City of Hamburg. Its large manuscript holdings – around 8,500 items in the manuscript collection and more manuscript items in other collections – underpin the library's function as the central public research library both for the city state and its higher education sector. The manuscripts preserved in Hamburg reflect not only the research interests of its scholars and the antiquarian interests of its culturally minded citizens, but also the commercial networks of a port city involved in global trade since the beginning of the early modern age. In the 21st century, the library is pursuing an ambitious agenda to make these manuscripts globally accessible through high-quality digital metadata and large-scale digitisation projects funded both by the City of Hamburg and the German Research Foundation (DFG) as well as others sponsors. The library's digital humanities team provides services to enhance the digital data through character and text recognition, data and text mining, and other data services.

Since its inception in 2012, the CSMC has created a cross-disciplinary and international research environment for the holistic study of handwritten artefacts and the rich diversity of global manuscript cultures beyond traditionally held boundaries of academic discipline, time, and space. More than 100 researchers collaborate on a multitude of joint projects that combine the humanities with the natural and computer sciences. The research activities at the CSMC and its Cluster of Excellence "Understanding Written Artefacts" (UWA) largely revolve around how the production of written artefacts has shaped human societies and cultures, and how these in turn have adapted written artefacts to their needs. The research into this interplay encompasses the exploration of the materials used, the contents, visual organisation, contexts of usage, and the cataloguing and storage of such objects.

Our joint exhibition "Written Treasures of Hamburg: New Questions to Old Manuscripts" stands in a long-lasting tradition of non-European manuscript exhibitions held at the SUB, including in 1902 on the occasion of the XIII. Internationaler Orientalisten-Congress, in 1926 on the occasion of the 4. Deutscher Orientalistentag, and in 1986 on the occasion of the 32nd International Congress of Asian and North African Studies. Over the past decade the CSMC and SUB have co-organised several exhibitions such as in 2012 "The Fascination of Manuscripts: 2,000 Years of Manuscript Culture in Asia, Africa and Europe", in 2014 "Torah – Talmud – Siddur. Hebrew Manuscripts of the Hamburg State and University Library", and in 2016 "Wonders of Creation – Ottoman Manuscripts in Hamburg Collections". The present exhibition takes up this tradition and presents 20 particularly noteworthy, significant, or surprising written artefacts from the holdings of the SUB on the occasion of the CSMC/UWA conference "Studying Written Artefacts. Challenges and Perspectives" in September 2023.

The exhibits show, as detailed in the following pages, how the research collaboration between SUB and CSMC/UWA works in practice. This research collaboration is part of a wider partnership in fields such as publishing, teaching, and outreach – a partnership that is built on the shared interest in safeguarding manuscripts held in Hamburg and in making these artefacts accessible to wider audiences in Hamburg and beyond.

# INHALT | CONTENT


VORWORT
PREFACE 2

INHALT
CONTENT 4

EINLEITUNG
INTRODUCTION

Schriftschätze der Staats- und Universitäts-bibliothek Hamburg
Written Treasures of the Hamburg State and University Library 6

EINLEITUNG
INTRODUCTION

Von speziellen Artefakten zu generellen Fragen: Das Exzellenzcluster „Understanding Written Artefacts“
From Specific Artefacts to General Questions: The Cluster of Excellence “Understanding Written Artefacts” 10

BIOGRAPHIEN VON SCHRIFTARTEFAKTEN
BIOGRAPHIES OF WRITTEN ARTEFACTS 14

SCHRIFTARTEFAKTE IN RELIGIÖSEN KONTEXTEN
WRITTEN ARTEFACTS IN RELIGIOUS CONTEXTS 18

WAS STEHT WO?
VISUELLE ORGANISATION VON HANDSCHRIFTEN
VISUAL ORGANISATION OF WRITTEN ARTEFACTS 22

HANDLUNGSANWEISUNGEN IN SCHRIFTARTEFAKTEN
INSTRUCTIONS IN WRITTEN ARTEFACTS 26

HANDSCHRIFTEN UND NATURWISSENSCHAFTEN. PROFILER AM WERK
WRITTEN ARTEFACTS AND NATURAL SCIENCES 30

FRAUEN IN MANUSKRIPTKULTUREN
WOMEN IN MANUSCRIPT CULTURES 34

HEILIGKEIT UND AUTORITÄT
Handschriften der Hebräischen Bibel: Codex und Tora-Rolle
HOLINESS AND AUTHORITY
Manuscripts of the Hebrew Bible: Codex and Torah Scroll
Michael Kohs und Irina Wandrey 38

GOTTES WORT FÜR DIE HAND
Zweck und Bedeutung der Miniaturkorane
THE WORD OF GOD IN THE PALM OF A HAND
Purpose and Significance of Miniature Qurans
Cornelius Berthold 42

RECYCLING UND PERSONALISIERUNG
Ein christliches Gebetbuch im späten 15. Jahrhundert
RECYCLING AND PERSONALISATION
A Christian Prayer Book in the 15th Century
Anja Peters 46

RETTUNGEN IN LETZTER SEKUNDE
Die Reisen von Cod. theol. 1565
RESCUES AT THE LAST SECOND
The Journeys of Cod. theol. 1565
Katrin Janz-Wenig 50

MULTIKULTI IN ROMS ARMEE
Ein Amtsquittungsbuch aus der *ala veterana Gallica*
MULTICULTURALISM IN THE ROMAN ARMY
A Receipt Book from the *ala veterana Gallica*
Leah Mascia und Olivier Bonnerot 54

EIN SOLDAT MUSTERT AUS
Auszug aus den Akten des Präfekten Vibius Maximus
A SOLDIER RETIRES
An Excerpt from the *Epikrisis* Acts of the Prefect Vibius Maximus
Leah Mascia und Olivier Bonnerot 58

GESCHICHTE EINER LÜCKENHAFTEN „SŪRA DER KUH“
Der längste Koran-Auszug auf Papyrus
HISTORY OF A FRAGMENTARY “SŪRA OF THE COW”
The Longest Quran Excerpt on Papyrus
Mathieu Tillier, Naïm Vanthieghem und Claudia Colini 62

BETROGEN VOM EIGENEN VATER?
Eine Heiratsurkunde und ein Familienstreit
THE DECEITFUL FATHER
A Marriage Certificate and a Family Feud
Claudia Colini und Daisy Livingston 66

KEILSCHRIFT UNTERM RÖNTGENSTRAHL
Eine Quittung aus Mesopotamien kommt an die Beamline
X-RAYS FOR ANCIENT CLAY
A Mesopotamian Cuneiform Tablet at the Beamline
Szilvia Jáka-Sövegjártó 70

DIE HERRLICHKEIT VON VISHNU
Vom Materialprofil zur Herkunft eines Palmblattmanuskripts
THE GLORY OF VISHNU
Tracing the Origins of Palm-Leaf Manuscripts
Giovanni Ciotti und Sebastian Bosch 72

DIE PALMBLATTMANUSKRIPTE VON TAMIL NADU
Der älteste Text in einer indischen Sprache und eine monumentale Grammatik
THE PALM-LEAF MANUSCRIPTS OF TAMIL NADU
The Oldest Text in an Indian Language and a Monumental Tamil Grammar Book
Eva Wilden 76

FÜR IMMER EINE FAMILIE
Das bemerkenswerte Kolophon von Cod. orient. 509
FOREVER A FAMILY
The Remarkable Colophon of Cod. orient. 509
Peera Panarut 80

„HIER GEHT ES UM DEN VORST!“
Eine frühmittelalterliche Rechtssammlung
“THIS IS ABOUT THE FOREST!”
An Early Medieval Collection of Laws
Philippe Depreux 84

HAUPTSACHE RANDBEMERKUNGEN
Text und Paratext in antiken Lehrbüchern
MARGINS MATTER
Content and Paracontent in Ancient Study Manuscripts
Christian Brockmann, José Maksimczuk und Daniel Deckers 88

SPUREN EINES SKANDALS
Das Soufflierbuch von Friedrich Ludwig Schröders Hamburger *Othello*-Adaption
TRACES OF A SCANDAL
The Prompt Book of Friedrich Ludwig Schröder’s 1776 Adaptation of Shakespeare’s *Othello*
Martin-Jörg Schäfer 92

EIN HOHES B FÜR DIE PRIMADONNA
Die 2. Fassung von Georg Friedrich Händels *Radamisto*
A HIGH B FOR THE PRIMA DONNA
The Second Version of Georg Friedrich Handel’s *Radamisto*
Ivana Rentsch 96

MUSIK FÜR MARIA
Die ältesten Hamburger Kompositionen
MUSIC FOR MARY
Hamburg’s Oldest Compositions
Oliver Huck 100

EIN ECHTES MANUSKRIPT VON MOZART?
Drei Kadenzen in A-Dur
A REAL MOZART MANUSCRIPT?
Three Cadences in A Major
Oliver Huck 104

ERINNERUNGSSTÜCKE
Ein Albumeintrag von Iganz Moscheles
REMEMBERING FRIENDS
An Album Entry by Ignaz Moscheles
Oliver Huck 108

„GHERT KLINGHE HAT MICH GEGOSSEN“
Geschichte eines mittelalterlichen Taufbeckens
“GHERT KLINGHE MADE ME”
History of a Medieval Baptismal Font
Jochen Hermann Vennebusch 112

LITERATUR UND BILDNACHWEISE
REFERENCES AND CREDITS 116

IMPRESSUM
IMPRINT 119

# SCHRIFTSCHÄTZE DER STAATS- UND UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK HAMBURG

Katrin Janz-Wenig

*„Ihre Funktion eines Wissensspeichers kann die Bibliothek nur erfüllen, weil sie die Bestände nicht einfach sammelt und bewahrt, sondern darüber hinaus auswählt, sortiert, ordnet und nicht zuletzt: zugänglich macht."* (Aleida Assmann)

**Sammeln und bewahren**

Die Handschriftensammlung reicht bis in die Anfänge der Bibliothek, also bis in das Jahr 1479 zurück. Über die Jahrhunderte hinweg erfuhr sie zahlreiche Erweiterungen, sodass sie heute über 8.500 abendländische und außereuropäische Manuskripte umfasst, einzigartige Dokumente von der Zeit der Antike bis ins 19. Jahrhundert. Nicht nur weil sie teilweise Jahrtausende alt sind, kostbare Illuminationen aufweisen oder die einzigen Nachweise bestimmter Texte repräsentieren, sind diese Schriftartefakte von unschätzbarem Wert; sie künden auch vom Sammel- und Studieneifer vergangener Zeiten und sind deswegen auch heute noch für die Forschung attraktiv.

Besonders im 18. Jahrhundert kamen wichtige Bestände, also Sammlungen, Nachlässe und Legate in unsere Vorgängereinrichtung, die damalige Stadtbibliothek Hamburg. Den größten Zugang an überwiegend mittelalterlichen Codices verdankt die Sammlung der Sammeltätigkeit der Hamburger Gelehrten Johann Christoph (1683–1739) und Johann Christian Wolf (1689–1770). Sie erwarben die Handschriftensammlung des Frankfurter Patriziers Zacharias Konrad von Uffenbach (1683–1734), der eine der größten privaten Bibliotheken seiner Zeit sein Eigen nennen konnte. Somit fielen zahlreiche wertvolle hebräische sowie abendländische Handschriften aus allen Wissensgebieten der Bibliothek zu.

Des Weiteren gingen zum einen die Bestände verschiedener geistlicher Einrichtungen aus Hamburg in den Besitz der Stadtbibliothek über, wie zum Beispiel die der Hamburger Kirchen St. Petri, St. Jacobi und St. Katharinen, außerdem Handschriften und Drucke von Klöstern oder geistlichen Gemeinschaften, wie die der Beginen; zum anderen wurden auch immer wieder Sammlungen und exzeptionelle Hamburgensien käuflich erworben.

Der abendländische Handschriftenbereich umfasst ca. 6.000 Manuskripte des 9. bis 19. Jahrhunderts, 250 Urkunden des 13. bis 16. Jahrhunderts, 40.000 Gelehrtenbriefe vom 15. bis zum 18. Jahrhundert sowie mehrere Fragmentensammlungen.

Der außereuropäische Teil der Schriftartefakte der Sammlung setzt sich aus einer großen Anzahl von Handschriften, rund 1.100 Papyri und um die 500 Palmblattmanuskripte, zusammen und bietet ein breites Spektrum an Beschreibstoffen, Schriftarten, Sprachen und Texten aus allen Wissensgebieten und Regionen der Welt.

Herausragend ist die Sammlung unserer hebräischen Handschriften. Dieser beeindruckende Bestand von etwa 550 Manuskripten, die den Signaturengruppen Cod. hebr. und Cod. Levy zugeordnet sind, versammelt überwiegend aschkenasische Handschriften aus Europa, jedoch sind auch sephardische Zeugnisse sowie orientalische Hebraica aus dem Jemen und aus Kurdistan vorhanden. Allein schon die Anzahl und das Alter einiger Objekte, vor allem aber die teils herausragende Ausgestaltung der Manuskripte machen diesen Teilbestand einzigartig, auch im internationalen Vergleich.

In der Ausstellung spiegelt sich die große Bandbreite der Schriftlichkeit, die diese Sammlung charakterisiert, sowie die Heterogenität der schrifttragenden Materialien: Stein, Bronze, Palmblätter, Papyrus, Pergament, verschiedene Arten von Papier, Siegellack und dergleichen mehr. Alle ausgestellten Objekte haben einen hohen Forschungswert, sind aber auch auf ihre je eigene Art ästhetisch unmittelbar ansprechend.

# WRITTEN TREASURES OF THE HAMBURG STATE AND UNIVERSITY LIBRARY

Katrin Janz-Wenig

*"The library can only fulfil its function as a storehouse of knowledge because it does not simply collect and preserve the holdings, but also selects, sorts, arranges and, last but not least, makes them accessible."* (Aleida Assmann)

## Collecting and preserving

The manuscript collection dates back to the beginnings of the library, to 1479. Over the centuries, it has undergone numerous additions, so that today it comprises more than 8,500 occidental and non-European manuscripts, unique documents from ancient times to the 19th century. These written artefacts are invaluable not only because some of them are thousands of years old, have precious illuminations, or represent the only evidence of certain texts; they also bear witness to the efforts of collecting and studying in past times and are therefore still attractive for research today.

Especially in the 18th century, important holdings, such as collections, bequests, and legacies, came to our predecessor institution, the Hamburg City Library. The collection owes its largest addition of mainly medieval codices to the collecting activities of the Hamburg scholars Johann Christoph (1683–1739) and Johann Christian Wolf (1689–1770). They acquired the manuscript collection of the Frankfurt patrician Zacharias Konrad von Uffenbach (1683–1734), who owned one of the largest private libraries of his time. Thus, numerous valuable Hebrew and occidental manuscripts from all fields of knowledge came to the library.

Furthermore, the holdings of various ecclesiastical institutions from Hamburg were transferred to the City Library, such as those of the Hamburg churches of St. Petri, St. Jacobi, and St. Katharinen, as well as manuscripts and prints from monasteries or ecclesiastical communities, such as the Beguines; moreover, collections and exceptional "Hamburgensien" were repeatedly acquired.

The occidental manuscript section comprises approximately 6,000 manuscripts from the 9th to 19th centuries, 250 charters from the 13th to 16th centuries, 40,000 letters from scholars from the 15th to the 18th century, and several collections of fragments.

The non-European part of the collection's written artefacts is made up of a large number of manuscripts, around 1,100 papyri and around 500 palm-leaf manuscripts, and offers a broad spectrum of writing materials, types of writing, languages, and texts from all fields of knowledge and regions of the world.

The collection of Hebrew manuscripts is particularly noteworthy. This impressive collection of about 550 manuscripts, which are assigned to the shelfmark groups Cod. hebr. and Cod. Levy, is predominantly composed of Ashkenazic manuscripts from Europe, but also includes Sephardic manuscripts as well as Oriental Hebraica from Yemen and Kurdistan. The number and age of some of the objects, but especially the outstanding design of some of them, make this part of the collection unique, even from an international point of view.

The exhibition reflects the wide range of writing that characterises this collection, as well as the heterogeneity of the materials used for writing: stone, bronze, palm leaves, papyrus, parchment, various types of paper, sealing wax, and even more. All the exhibited objects have a high value for research, but are also aesthetically appealing in their own way.

### Auswählen, sortieren, ordnen

Nun könnte man viel über Sammlungen und Bestandsgeschichtsforschung an sich reflektieren: Was zum Beispiel eine Sammlung ausmacht, was ihre jeweiligen Kennzeichen sind und wie sie über Zukauf, Aussonderung und Verluste, etwa durch Verschleiß oder Diebstahl, vor allem aber durch die Verwaltung und die Erschließung der Objekte im Lauf der Zeit ihr Profil veränderte. Dies muss hier ausgeklammert werden. Ganz pragmatisch steht hier, was wir uns als Kuratorinnen dachten. Wir und alle an der Ausstellung Mitwirkenden haben in der Vorbereitung ausgewählt, sortiert und geordnet, nicht zuletzt auch im Raum angeordnet.

### Zugänglich machen

Bibliotheken verstehen es als eine ihrer Kernaufgaben, Wissen zur Verfügung zu stellen. Ein Bildungsanspruch ist ihnen inhärent, der sich in Auskunft, Beratung, Katalogen – analog, wie digital –, Reproduktionen und Digitalisaten manifestiert (alle ausgestellten Schriftartefakte der Staats- und Universitätsbibliothek sind vollständig digitalisiert und online abrufbar). Darüber hinaus gibt es eigene Forschung am Bestand und – wie in unserem Fall – zahlreiche Kooperationspartner in verschiedenen Projekten, national wie international.

Die wohl direkteste Art der Vermittlung der Pretiosen einer Sammlung ist die Ausstellung, weil sie ein breites Publikum erreicht. Das ist nicht neu, sollte aber immer wieder betont werden. „Es ist die Erkenntnis“, schreibt Paul Raabe, „dass der Umgang mit einer Sondersammlung nicht nur als eine bibliothekarische und wissenschaftliche, sondern auch als eine kulturelle Aufgabe zu verstehen ist. Die Bestandserhaltung und Bestandspflege, die Erschließung durch Kataloge und ihre Benutzbarkeit reichen heute nicht mehr aus. Man muss die Bedeutung einer Sondersammlung der interessierten Öffentlichkeit aktiv vermitteln.“

### Selecting, sorting, ordering

Now one could reflect a lot on collections and research into the history of holdings per se: what constitutes a collection, what are its characteristics, and how did it change its profile over time through acquisitions, segregation and losses, for example through deterioration or theft, but above all through the management and indexing of the objects? This must be left aside here. Instead, we focus, quite pragmatically, on what we as curators thought. We and all those involved in the preparation of the exhibition have selected, sorted, and arranged, not least also arranged in space.

### Making it accessible

Libraries see it as one of their core tasks to make knowledge available. An educational claim is inherent in them, which manifests itself in information, advice, catalogues – analogue as well as digital ones –, reproductions, and digital copies (all exhibited written artefacts of the State and University Library are fully digitalised and can be accessed online). In addition, they do research on the holdings themselves and, as in our case, cooperate with numerous cooperation partners in various projects, both national and international.

Probably the most direct way of communicating the value of a collection is through an exhibition, because it reaches a broad audience. This is nothing new but should be emphasised again and again. In Paul Raabe's terms, "It is the realisation that dealing with a special collection should not only be understood as a library and scientific task, but also as a cultural one. Preservation and maintenance of holdings, indexing through catalogues and their usability are no longer sufficient today. One must actively communicate the importance of a special collection to the interested public."

# VON SPEZIELLEN ARTEFAKTEN ZU GENERELLEN FRAGEN: DAS EXZELLENZCLUSTER „UNDERSTANDING WRITTEN ARTEFACTS“

Kaja Harter-Uibopuu

Seit seiner Entstehung 2019 arbeitet das Exzellenzcluster „Understanding Written Artefacts“ (UWA) eng mit der Handschriftensammlung der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (SUB) zusammen. Aus dieser Kooperation entstand die Idee, besondere Schätze, die zur Sammlung der SUB gehören und der Öffentlichkeit normalerweise nicht zugänglich sind, in einer gemeinsamen Ausstellung zu präsentieren und damit gleichzeitig die aktuellen Forschungsarbeiten des Exzellenzclusters vorzustellen. Im Mittelpunkt stehen dabei die „written artefacts“ selbst: Jede einzelne Handschrift, jedes Dokument, jede Inschrift ist ein Unikat, das Fragen aufwirft – nach seinem Material und der Herstellung, seiner Herkunft, seiner Biographie, seiner Verwendung und nicht zuletzt nach seinem Inhalt.

Die Ausstellung zeigt 20 Handschriften. Neben den Objektpostern in der Ausstellung selbst gibt es zu jedem dieser Schriftartefakte einen Eintrag im Katalog, sowohl digital auf der UWA-Webseite als auch in der vorliegenden Broschüre. Er legt Hintergründe und Spezifika der Objekte dar und ordnet sie in ihren kulturhistorischen Kontext ein.

Dabei lassen es weder die Forschenden am Exzellenzcluster noch diese Ausstellung bei Einzelbetrachtungen bewenden; vielmehr wollen sie mögliche Verbindungen zwischen den einzelnen Schriftschätzen aufzeigen. Gerade darin liegt der Mehrwert interdisziplinärer Forschung. Das Exzellenzcluster selbst war zunächst in fünf themenzentrierte Forschungsfelder unterteilt, die sich um das Potential der Naturwissenschaften in der Handschriftenforschung, um Fragen nach dem Format, der Originalität und der Archivierung und um epigraphische Zeugnisse drehten. Im Laufe des Projekts entwickelten vor allem unsere Nachwuchsforscher:innen neue Ideen, die zunächst in kleinen Gruppen intensiv diskutiert und dann als eigene Forschungsfelder etabliert wurden. Heute umfasst UWA elf Forschungsfelder und sechs Arbeitsgruppen.

Für die Ausstellung galt es nun, nicht nur bestehende Strukturen sichtbar zu machen, sondern Fäden zu suchen, die die ausgestellten Objekte miteinander verbinden. Dazu haben wir fünf Querschnittsthemen identifiziert, die in unterschiedlicher Art und Weise mit den Objekten assoziiert werden können. Diese sprechen Grundfragen an, die auch an viele andere Schriftartefakte gestellt werden. Jedes Querschnittsthema hat ein eigenes Symbol, das sich dann bei den einzelnen Objekten wiederfindet und somit auf Zusammenhänge hinweist.

★ **Biographien von Schriftartefakten:** Jedes Objekt in der Ausstellung hat seine eigene Geschichte, die mit den Vorbereitungen zu seiner Herstellung beginnt und (vorläufig) mit seiner Aufbewahrung in der Handschriftensammlung der SUB endet. Dazwischen liegen Besitzer- und Ortswechsel und unterschiedliche Verwendungen, die vielfach Spuren hinterlassen haben.

● **Schriftartefakte in religiösen Kontexten:** Gerade im Bereich der Verehrung eines oder mehrerer Götter spielt die Handschriftlichkeit oft eine große Rolle. Sei es durch die Überzeugung, ein bestimmter Text sei nicht von Menschen, sondern von höheren Mächten verfasst oder autorisiert, sei es durch die Verwendung einer „heiligen“ Sprache oder durch den Einsatz des Objekts in Praktiken der Verehrung: Handschriften stehen oft in einem speziellen religiösen Kontext.

■ **Visuelle Organisation von Handschriften:** Inhalte vermitteln Schriftartefakte nicht nur über die in ihnen erhaltenen Texte, sondern auch über deren Anordnung und ihre Verbindung mit

# FROM SPECIFIC ARTEFACTS TO GENERAL QUESTIONS: THE CLUSTER OF EXCELLENCE "UNDERSTANDING WRITTEN ARTEFACTS"

Kaja Harter-Uibopuu

Since its foundation in 2019, the Cluster of Excellence "Understanding Written Artefacts" (UWA) has been working closely with the Collection of Manuscripts at the Hamburg State and University Library (SUB). This cooperation gave rise to the idea of presenting some special treasures belonging to the collection of the SUB, which are not normally accessible to the public, in a joint exhibition, thus also showcasing the current research of UWA. The focus is on the written artefacts themselves: every single manuscript, every document, every inscription is unique and raises questions – about its material and production, its origin, its biography, its use and, last but not least, its content.

The exhibition shows 20 manuscripts. In addition to posters on every object in the exhibition itself, there is an entry on each of these artefacts in the catalogue, both digitally on the UWA website and in this brochure, which explains the background and specifics of the objects and places them in their cultural-historical context.

Neither the researchers at UWA nor this exhibition stop at individual observations, though; rather, they want to point out possible connections between these written treasures. This is the particular value of interdisciplinary research. UWA itself was initially divided into five theme-centred research fields, revolving around the potential of the natural sciences in manuscript studies, and questions of format, originality, archiving, and epigraphy. In the course of the project, our researchers, especially our junior ones, developed new ideas that were first intensively discussed in small groups and then established as their own research fields. Today, UWA comprises eleven research fields and six working groups.

For this exhibition, the aim was not only to visualise existing research structures, but also to look for threads that connect the exhibited objects with each other. To do this, we identified five overarching themes that can be associated with the objects in different ways. These address basic questions that are also posed by many other written artefacts. Each cross-cutting theme is represented by its own symbol, which is then found in the entries on the individual objects and thus points to connections.

★ **Biographies of written artefacts:** Each object in the exhibition has its own history, which begins with the preparations for its production and ends (for the time being) with its storage in the manuscript collection of the SUB. In between, there are changes of owner and location and different uses, many of which have left traces.

● **Written artefacts in religious contexts:** Particularly in the area of worship of one or more gods, handwriting often plays a major role. Be it due to the assumption that a certain text was not written or authorised by humans but by higher powers, be it due to the use of a "sacred" language or the use of the object in practices of worship: manuscripts often have a specific religious context.

■ **Visual organisation of written artefacts:** Written artefacts convey content not only through the texts they contain, but also through the arrangement of these texts and their association with images, forms, and symbols, which may vary depending on the manuscript culture. Very often, these texts are also enriched by notes and comments that facilitate the reader's comprehension. An investigation of these phenomena is essential to obtain a deeper grasp of the use of the manuscripts.

Bildern, Formen und Symbolen, die je nach Manuskriptkultur unterschiedlich sein können. Oftmals werden die Texte mit Notizen und Kommentaren versehen, die den Leser:innen das Verständnis erleichtern. Erst eine Untersuchung dieser Phänomene erlaubt einen tieferen Blick in die Verwendung der Handschriften.

**Handlungsanweisungen in Schriftartefakten:** Oft machen Texte ihren Leser:innen direkte Vorschriften oder stellen Regeln für sie auf. Diese können die Rezitation der Texte selbst betreffen und damit festlegen, wie zum Beispiel Theater oder Musik wieder erlebbar gemacht werden können. Sie können aber auch, wie in Rechtstexten, Fragen des Zusammenlebens erörtern. Die Frage, für wen die Schriftartefakte erstellt wurden und was man diesen Leser:innen erklären musste, respektive welches Wissen man voraussetzen konnte, führt oft zu einer gründlicheren Erschließung des Inhalts der Handschriften.

**Handschriften und Naturwissenschaften. Profiler am Werk:** Um ein Schriftartefakt richtig einordnen zu können, ist es wichtig, seine materiellen Eigenschaften zu kennen. Naturwissenschaftler:innen der Universität Hamburg haben besondere Verfahren entwickelt, Beschreibstoff und Schreibmaterial zerstörungsfrei und im Detail zu analysieren, und tragen damit nicht nur zum Verständnis, sondern vielfach auch zum Erhalt unseres schriftlichen Erbes bei.

**Frauen in Manuskriptkulturen:** Als Urheberinnen, Autorinnen, aber auch Leserinnen treten uns Frauen vom Beginn des Schreibens an entgegen. Die einzelnen Schriftartefakte können wesentlich zum Verständnis ihrer Rolle in unterschiedlichen historischen und soziokulturellen Umgebungen beitragen. Wichtig ist aber auch ein Blick auf Wissenschaftlerinnen in der Manuskriptforschung heute, die am Exzellenzcluster UWA besonders unterstützt werden.

**Instructions in written artefacts:** Texts often contain direct instructions and rules for readers. These may concern the recitation of the texts themselves and thus specify how, for example, theatre or music can be re-experienced. But they can also address issues of social interaction, as in legal texts. The questions of for whom the written artefacts were created and what had to be explained to this audience and what knowledge could be assumed often lead to a better understanding of the contents of the manuscripts.

**Written artefacts and natural sciences. Profilers at work:** In order to evaluate a written artefact properly, it is important to know its material properties. Natural scientists at Universität Hamburg have developed special methods for the non-destructive analysis of writing material in detail, thus contributing not only to the understanding but also, in many cases, to the preservation of our cultural heritage.

**Women in manuscript cultures:** We encounter women in several roles from the very beginning of writing: as originators, authors, but also readers. The individual written artefacts can contribute significantly to our understanding of their contributions in different historical and socio-cultural environments. At the same time, it is also important to look at female scholars in the field of manuscript studies today, who are especially supported at UWA.

# BIOGRAPHIEN VON SCHRIFT-ARTEFAKTEN

## BIOGRAPHIES OF WRITTEN ARTEFACTS

### ENTSTEHUNG UND GEBRAUCH

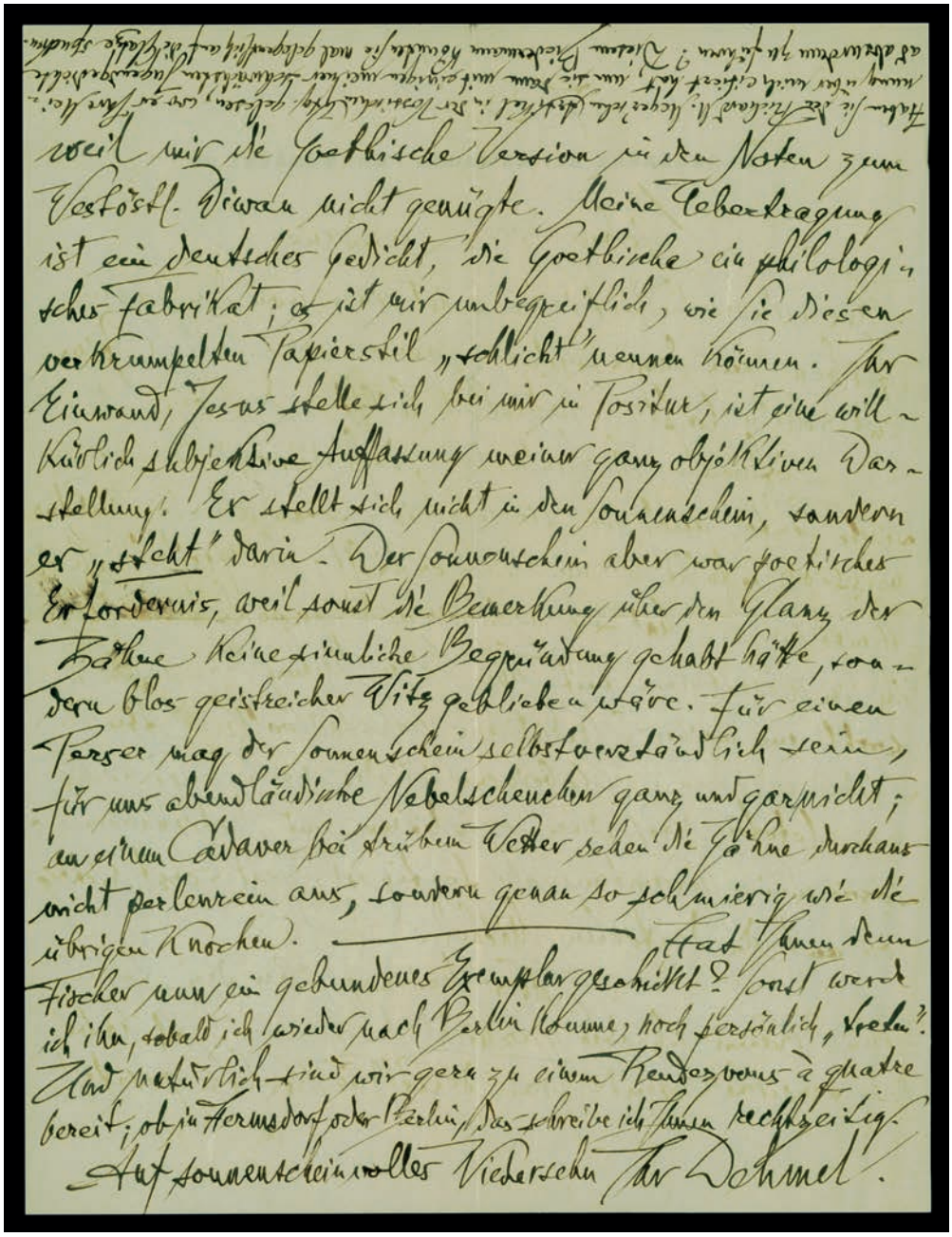
Jedes Schriftartefakt in dieser Ausstellung hat seine eigene Geschichte und ist ein Unikat. Im Zentrum der Untersuchungen an einem Objekt steht zunächst die Frage nach den Urheber:innen, also den Autor:innen und Schreiber:innen, sowie weiteren Personen, die für die Gestaltung verantwortlich waren, und die Frage nach der jeweiligen Manuskriptkultur, der sie entstammen. Die Auswahl des geeigneten Mediums und der geeigneten Schrifttechnik ist wesentlich davon bestimmt, wozu das Manuskript gebraucht oder wo die Inschrift Aufstellung finden sollte. In vielen Fällen werden die ursprünglichen Handschriften weiterverwendet, verändert oder zu komplexeren Schriftartefakten zusammengefügt. Generationen von Nutzer:innen, seien sie Leser:innen, Kopist:innen, Forscher:innen oder Bibliothekar:innen, hinterlassen bewusst oder unbewusst ihre Spuren auf den einzelnen Handschriften.

Aus unterschiedlichen Blickwinkeln werden diese Prozesse in den Forschungsgruppen des Clusters betrachtet und auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede hin untersucht.

### PRODUCTION AND USE

Each written artefact in this exhibition has its own history and is unique. When investigating an object, the first questions are about the creators, that is, the authors, scribes, and other people who were responsible for the design, and about the manuscript culture from which it originates. The choice of the appropriate medium and technique is essentially determined by the purpose for which the manuscript was to be used or where the inscription was to be placed. In some cases, the original manuscripts are reused, altered, or combined into more complex written artefacts. Generations of users, be they readers, copyists, researchers, or librarians, have consciously or unconsciously left their traces on the individual manuscripts.

From different perspectives, the research groups of the Cluster look at these processes and examine their commonalities and differences.



1

Zweite Seite eines Briefes des Hamburger Dichters Richard Dehmel an den Schriftsteller und Friedensaktivisten Gustav Landauer vom 7. März 1907. Nach Landauers Ermordung 1919 in München im Besitz von Martin Buber, der den Nachlass 1938 vor dem NS-Regime in Sicherheit brachte. Der Brief und andere Schriftstücke kamen über die Schweiz nach New York und wurden von Landauers Enkelin Marianne Luetke 1970 der Israelischen Nationalbibliothek in Jerusalem gestiftet, wo sie mit anderen Teilen des Nachlasses vereint wurden, die Martin Buber selbst 1938 nach Palästina gebracht hatte.

**Second page of a letter from the Hamburg poet Richard Dehmel to the writer and peace activist Gustav Landauer, dated 7 March 1907. After Landauer's murder in Munich in 1919, it was in the possession of Martin Buber, who saved the estate from the Nazi regime in 1938. The letter and other documents came to New York via Switzerland and were donated by Landauer's granddaughter Marianne Luetke to the Israel National Library in Jerusalem in 1970, where they were united with other parts of the estate that Martin Buber himself had brought to Palestine in 1938.**

2

Ein Schreiber schreibt einen Brief für ein Sanka-Mädchen. Feder und braune Tinte über Graphit (George Chinnery, 1775–1857). **A scribe writing a letter for a Sanka girl. Pen and brown ink over graphite (George Chinnery, 1775–1857).**

„Der Mond“ aus der Serie: „Schnee, Mond und Blumen“. Japanischer Farbholzschnitt von Utagawa Kuniyoshi (1798–1861). **“The Moon” from the series: “Snow, Moon and Flowers”. Japanese colour woodblock print by Utagawa Kuniyoshi (1798–1861).**

3

## MOBILITÄT

In vielen Fällen wandern Manuskripte. Sogar Inschriften bleibt dieses Schicksal oft nicht erspart. In manchen Bereichen ist das gewollt und entspricht dem gewünschten Gebrauch der Schriftartefakte, etwa bei Briefen. Auch wertvolle Codices wurden oft geschaffen, um zu reisen, gemeinsam mit ihren Urheber:innen als Geschenke beispielsweise. In anderen Bereichen ist die Mobilität Teil der Geschichte des Objekts, die untersucht werden muss: Warum finden sich tamilische Palmblattmanuskripte oder chinesische Bambusstreifen in Hamburg? Wie kommen Musikalien aus Hamburg nach Leningrad und über New York dann wieder zurück? Was steht hinter den Sammlungen von Inschriften in zahlreichen Museen dieser Welt?

## MOBILITY

In many cases, manuscripts wander. Even inscriptions are often not spared this fate. Sometimes, this is intentional and corresponds to the intended use of the written artefacts, for example in the case of letters. Valuable codices were also often created in order to travel, for example as gifts together with their producers. In other cases, mobility is part of the history of the object that needs to be investigated: why are Tamil palm-leaf manuscripts or Chinese bamboo strips found in Hamburg? How do musical records come from Hamburg to Leningrad and then back again via New York? What is the background of the collections of inscriptions in numerous museums around the world?

4

Dokumente lagern in einem Privatarchiv im Oman.
**Documents stored in a private archive in Oman.**

## BEWAHREN ODER VERGESSEN?

Warum werden manche Schriftartefakte weiterverwendet, aufgehoben und bewahrt, andere wiederum weggeworfen und vergessen? Was bestimmt ihr Schicksal? Ihr Überleben über lange Zeit ist von vielen Faktoren abhängig, unter denen der Wille zur Sammlung und zur Erschließung der wichtigste ist. Archive sind ein wesentlicher Bestandteil fast jeder Manuskriptkultur. Sie werden am Cluster in vielen Projekten untersucht. Im Mittelpunkt steht dabei nicht nur eine globale Perspektive auf die Geschichte der Manuskripte. Es gilt auch, in der Gegenwart zur Entstehung von neuen Sammlungen beizutragen. Die Digitalisierung von Artefakten, das Erstellen von Datenbanken und sogar der Einsatz von künstlicher Intelligenz können helfen, Informationen zu sortieren, Verbindungen herzustellen und moderne Archivpraktiken zu entwickeln. Heute gibt es zudem ein immer schärferes Bewusstsein dafür, dass die historischen Kontexte von Sammlungen kritisch hinterfragt werden müssen. Die Forscher:innen am Cluster haben sich strikte ethische Richtlinien im Umgang mit Handschriften und Forschungsdaten auferlegt, entwickelt und überprüft von einer eigens dafür eingerichteten Arbeitsgruppe.

## PRESERVE OR FORGET?

Why are some written artefacts continued to be used, kept, and preserved, while others are thrown away and forgotten? What determines their fate? Their survival over long periods of time, sometimes millennia, depends on many factors, the most important of which is the will to collect and, often connected to this, to make them accessible. Archives are an essential part of almost every manuscript culture, and many projects at the Cluster study them. The focus is not only on a global perspective on the history of manuscripts. The aim is also to contribute to the creation of new collections today. The digitisation of artefacts, the creation of databases, and even the use of artificial intelligence can help to sort information, to find connections, and develop modern archival practices. Today, there is also an increasing awareness that the historical contexts of collections must be critically scrutinised. The researchers at the Cluster have imposed strict ethical guidelines on themselves in dealing with manuscripts and research data, developed and reviewed by a working group set up specifically for this purpose.

# SCHRIFT-ARTEFAKTE IN RELIGIÖSEN KONTEXTEN

## WRITTEN ARTEFACTS IN RELIGIOUS CONTEXTS

### „WORTE VON OBEN“

Manche Schriftartefakte enthalten Texte, die von bestimmten Gruppen als heilig angesehen werden. Häufig liegt der Grund dafür darin, dass – gemäß der Tradition der jeweiligen Religion oder Kultur – diese Texte nicht von Menschen verfasst wurden, sondern von göttlichen Wesen oder Engeln. Die Rolle des Menschen beschränkt sich oft auf die eines Schreibers, dem Texte von Göttern diktiert wurden, oder eines Empfängers, dem die bereits fertigen Schriftartefakte lediglich überreicht wurden. Derartige Offenbarungen oder Übermittlungen des Textes können den Gründungsmoment einer Religion darstellen. In jedem Fall sind Manuskripte heiliger Texte ein wichtiger, oft sogar ein wesentlicher Bestandteil von Religionen, und das keineswegs nur für Judentum, Christentum und Islam.

### “WORDS FROM ABOVE”

Some written artefacts contain texts that are considered sacred by certain groups. Often the reason for this is that – according to the tradition of the respective religion or culture – these texts were not written by humans, but by divine beings or angels. The role of humans is often limited to that of a scribe to whom texts were dictated by gods, or a recipient to whom the already produced written artefacts were merely handed over. Such revelations or transmissions of the text may constitute the founding moment of a religion. In any case, manuscripts of sacred texts are an important, often even an essential part of religions, and by no means only for Judaism, Christianity, and Islam.

1

Moses zerbricht die Gesetzestafeln.
Gemälde von Rembrandt van Rijn, 1659.
**Moses breaking the Tablets of the Law.**
**Painting by Rembrandt van Rijn, 1659.**

Jungfrau und Kind mit Erzengeln und König Dāwit I., der als Stifter dargestellt ist. „Goldene Miniatur“ aus dem *Manuskript der Wunder Mariens,* Äthiopien, ʾAmbā Gəšan, datiert auf 1400 n. Chr. **Virgin and child with archangels and King Dāwit I, who is depicted as the donor. “Golden Miniature” from the *Manuscript of the Miracles of Mary,* Ethiopia, ʾAmbā Gəšan, dated 1400 CE.**

2

## SCHRIFT UND SPRACHE

Nicht selten werden auch die Schrift und die Sprache, in denen „heilige Texte“ geschrieben sind, selbst als heilig angesehen. So galt Sanskrit auch als „Sprache der Götter“, und gemäß jüdischer Tradition erschuf Gott mit den hebräischen Buchstaben die Welt. Die hebräische Schrift als solche ist so heilig, dass jegliches mit ihr Geschriebene nicht einfach weggeworfen oder vernichtet werden darf, sondern in einer *Genisa,* etwa einer kleinen Kammer in einer Synagoge, gesammelt und später rituell bestattet werden muss.

## SCRIPT AND LANGUAGE

The script and the language in which “sacred texts” are written are often considered sacred themselves. Sanskrit, for instance, was considered the “language of the gods”, and according to Jewish tradition, God created the world with the Hebrew letters. Hebrew writing as such is so sacred that anything written in it may not simply be thrown away or destroyed, but must be collected in a *genizah,* for example a small chamber in a synagogue, and later ritually buried.

Gebetsmühlen im indischen Mussoorie. Im tibetischen Buddhismus werden die mit Gebeten beschriebenen Rollen gedreht, um positives Karma zu erlangen. **Prayer wheels in Mussoorie, India. In Tibetan Buddhism, the wheels described with prayers are turned in order to gain positive karma.**

3

## PRAKTIKEN DER VEREHRUNG

In vielen Religionen gibt es besondere Regeln für die Verwendung von Schriftartefakten mit heiligen Texten, die sie von profanen, „normalen“ Schriftartefakten unterscheiden. Sie dürfen etwa nicht auf dem Boden liegen und sollten möglichst nicht mit der bloßen Hand berührt werden. Zur Aufbewahrung werden sie in aufwendig gestaltete Behälter gegeben oder in edle Textilien gehüllt.

Solche Regeln sollen sicherstellen, das dem Manuskript die gebührende Ehrerbietung entgegenbracht wird und es nicht durch einen falschen Umgang entweiht wird. Diese Distanz zum Profanen bedeutet jedoch nicht, dass zwischen „gewöhnlichen“ Menschen und diesen Artefakten eine unüberwindbare Kluft besteht. So können Manuskripte in Prozessionen den Gläubigen präsentiert werden. Gläubige können ihre Verehrung der Manuskripte – und damit der Götter – durch Berühren oder Küssen der Schriftartefakte zum Ausdruck bringen. Religiöse Schriftartefakte sind für den Menschen also durch ihren Text, aber auch durch ihre Materialität oft eine fass- und wahrnehmbare Verbindung zum Göttlichen oder zumindest zum göttlichen Wort, das in den Artefakten unmittelbar präsent ist.

## PRACTICES OF WORSHIP

In many religions, there are special rules for the use of written artefacts with sacred texts that distinguish them from profane, “normal” written artefacts. For example, they must not lie on the floor and should not be touched with the bare hand if possible. For storage, they are placed in elaborately designed containers or wrapped in fine textiles.

Such rules are intended to ensure that the manuscript is shown due reverence and is not desecrated by mishandling. However, this distance from the profane does not mean that there is an insurmountable gulf between “ordinary” people and these artefacts. Manuscripts can be presented to the faithful during processions, for instance. Believers can express their reverence for the written artefacts – and thus for the gods – by touching or kissing them. Due to their text but also their materiality, religious written artefacts are thus often a tangible and perceptible connection for humans to the divine, or at least to the divine word, which is directly present in these artefacts.

# WAS STEHT WO?

# VISUELLE ORGANISATION VON HANDSCHRIFTEN

## VISUAL ORGANISATION OF WRITTEN ARTEFACTS

### ANORDNUNG VON TEXT

Bereits ein erster Blick auf verschiedene Schriftartefakte zeigt, dass diese ganz unterschiedlich organisiert sind. Text kann fortlaufend oder mit Trennungen zwischen den Worten geschrieben sein, er kann in Kolumnen angeordnet werden, die Leserichtung unterscheidet sich je nach Sprache und Schrift. Größe und Farbe der Buchstaben können in einem Manuskript variieren und damit die Aufmerksamkeit der Leser:innen in eine bestimmte Richtung lenken.

Die Lesbarkeit kann dadurch sowohl erleichtert als auch bewusst erschwert werden. Diese Ausgestaltung erfolgt aus persönlichen Motiven der Urheber:innen, kann aber auch Konventionen unterliegen, die sich im Laufe der Zeit immer wieder verändern. Am Cluster untersuchen wir nicht nur die Gestaltungsformen selbst, sondern auch ihren intellektuellen Kontext sowie die Kontinuitäten und Umbrüche.

### ARRANGEMENT OF TEXT

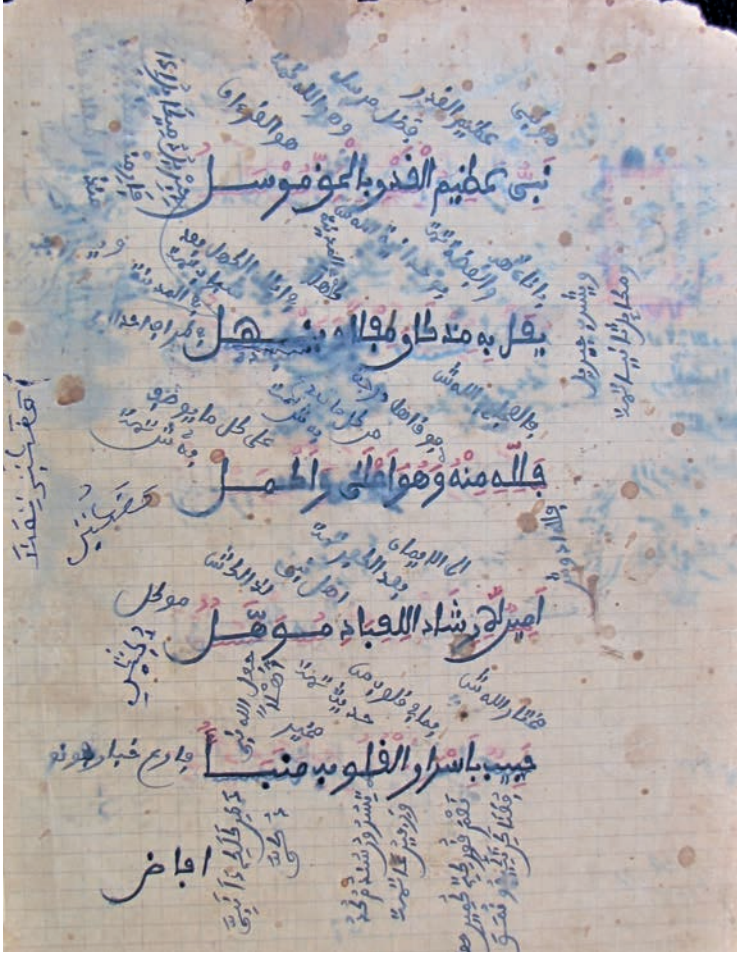
Even a first glance at different written artefacts shows that they are organised quite differently. Text can be written continuously or with separations between words, it can be arranged in columns, the reading direction can differ depending on the language and the font. The size and colour of the letters can vary in a manuscript, drawing the reader's attention in a particular direction.

Readability can thus be both facilitated and deliberately made more difficult. The design is based on the personal motives of the authors, but can also be subject to conventions that change again and again in the course of time. At UWA, we examine not only the forms of design, but also their intellectual context as well as the continuities and transformations.

Einige der über 1000 Inschriften auf dem Taishan, dem östlichsten der fünf heiligen Berge in China (UNESCO Weltkulturerbe seit 1987). **Some of the more than 1000 inscriptions on Taishan, the easternmost of the five sacred mountains in China (UNESCO World Heritage Site since 1987).** 1

2

Auszug aus der „Hamburger Apokalypse“, entstanden um 1300 in Hessen. **Excerpt from the “Hamburg Apocalypse”, created around 1300 in Hesse.**



3

Ein Manuskript mit Kommentaren in Soninke und auf Arabisch, geschrieben Mitte des 20. Jahrhunderts unter Verwendung zeitgenössischer Materialien. **A manuscript with commentaries in Soninke and in Arabic, written in the mid-20th century using contemporary materials.**

## TEXTE UND BILDER

Zahlreiche Handschriften, aber auch Inschriften zeichnen sich durch visuelle Mittel und Elemente wie Linien, geometrische Formen, Symbole, Skizzen und nicht zuletzt auch bildliche Darstellungen aus. Diese Informationen, die zusätzlich zum Haupttext angebracht sind, werden als Paracontent bezeichnet. Wie verhalten sich aber Text und bildliche Darstellungen zueinander? Wie werden sie von den Leser:innen aufgenommen? Was steht im Vordergrund? Diese und ähnliche Fragen werden immer wieder aufs Neue gestellt und beantwortet. Erst eine gemeinsame Interpretation aller Elemente, aus denen das Schriftartefakt besteht, kann zu einem vertieften Verständnis des Artefakts führen.

## TEXTS AND IMAGES

Numerous manuscripts, but also inscriptions, are characterised by visual means and elements such as lines, geometric shapes, symbols, sketches and, last but not least, images. This information, which is placed in addition to the main text, is called paracontent. But how do text and images relate to each other? How are they received by the reader? What is in the foreground? These and similar questions are raised and answered again and again. Only a comprehensive interpretation of all the elements that make up the written artefact can lead to a deeper understanding of it.

Koran aus Borno, frühes 18. Jahrhundert. Anfang von Kapitel 7 *(Sūrat al-aʿarāf)*. Das dekorative Muster markiert den 16. von 60 gleichen Unterabschnitten *(ḥizb)* des Koran. Der Haupttext des Koran ist in Altkanembu und Arabisch kommentiert. **Quran from Borno, early 18th century. Beginning of chapter 7 *(Sūrat al-aʿarāf)*. The decorative design marks the 16th of 60 equal subsections *(ḥizb)* of the Quran. The main text of the Quran is annotated in Old Kanembu and Arabic.**

4

## ERLÄUTERUNGEN UND KOMMENTARE

Neben Bildern und Zeichen können auch Notizen (Glossen) den Haupttext begleiten. Diese dienen zumeist der Kommentierung und Erläuterung und helfen den Leser:innen, ihn besser zu verstehen und die enthaltenen Informationen richtig zu deuten. Dabei können einzelne Wörter ebenso übersetzt oder erklärt werden wie Phrasen oder ganze Absätze. Manchmal nehmen die Kommentare mehr Platz ein als der eigentliche Text, und illustrieren seine Verwendung oft über Jahrhunderte. Auch Vorworte, Inhaltsverzeichnisse oder Kolophone, kurze Inhaltsangaben, gehören in diese Kategorie und dienen der Strukturierung von Handschriften.

## EXPLANATIONS AND COMMENTS

In addition to pictures and signs, notes (glosses) can accompany the main text as well. They usually comment on and explain the text and help the reader to understand it better and to correctly interpret the information contained. They can translate or explain individual words as well as phrases or entire paragraphs. Sometimes the commentaries take up more space than the actual text, and often illustrate its use over centuries. Prefaces, tables of contents, or colophons, i.e. short summaries, also belong to this category and serve to structure manuscripts.

# HANDLUNGS-ANWEISUNGEN IN SCHRIFT-ARTEFAKTEN

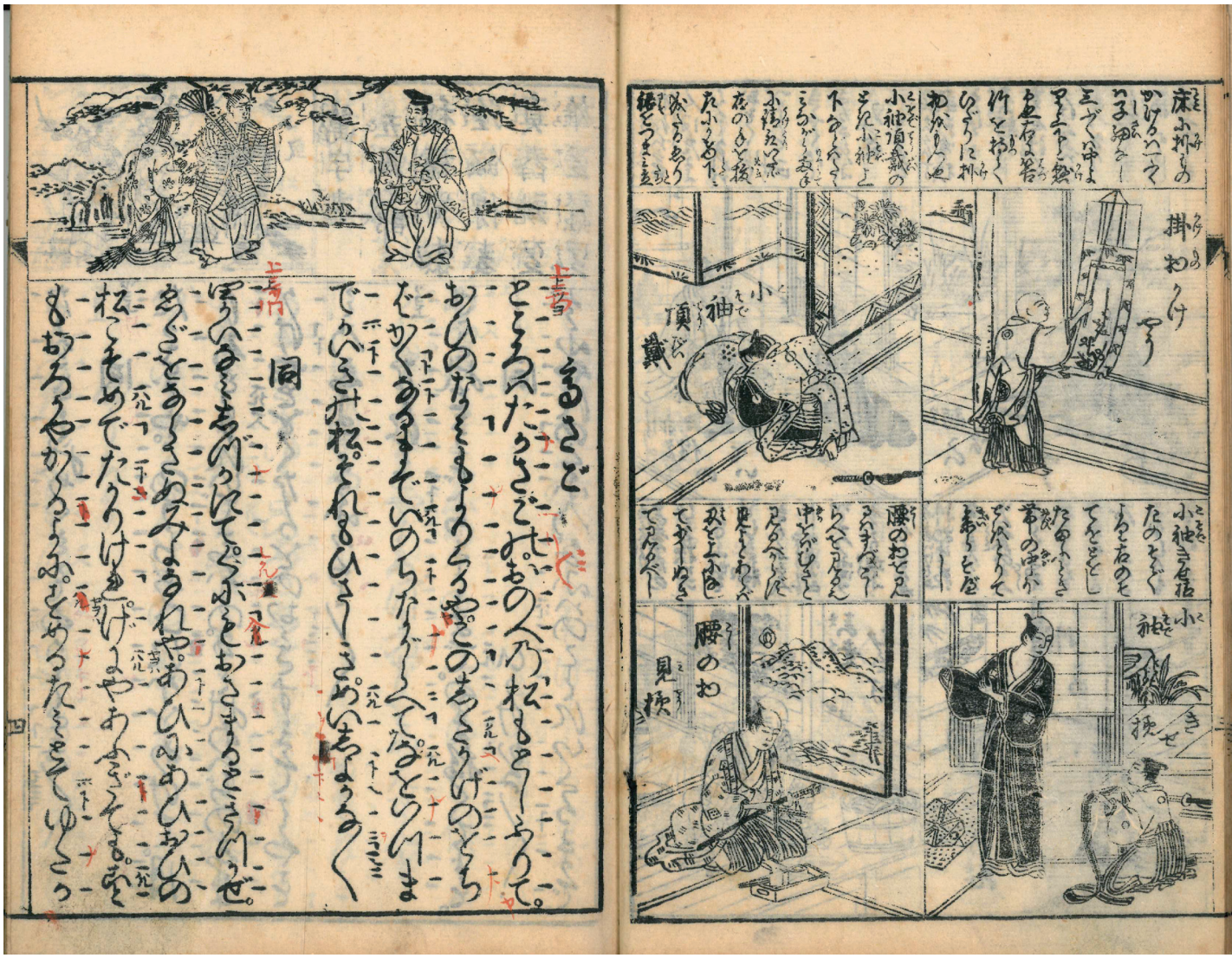
## INSTRUCTIONS IN WRITTEN ARTEFACTS

### REGELN

Oft ist es sinnvoll, Vorschriften zu befolgen. Das gilt für Kochrezepte, Regieanweisungen und Gesetze gleichermaßen. Um bestehende Regelungen einerseits zu bewahren, andererseits aber auch nachvollziehbar zu machen, werden diese schriftlich niedergelegt. Die Handlungsanweisungen in solchen Manuskripten und Inschriften dienen dazu, die richtigen Vorgehensweisen publik zu machen und zu dokumentieren. Besonders wichtig war und ist das in staatlichen Gemeinschaften, um verbindliche Normen für alle Beteiligten nachvollziehbar zu machen.

### RULES

It is often expedient to follow prescriptions. This applies equally to cooking recipes, stage directions, and the law. To preserve existing regulations, but also to make them comprehensible, they are put down in writing. The instructions in such manuscripts and inscriptions serve the function of publicising and documenting the correct procedures. This was and is particularly important in state communities in order to make binding norms transparent to all those who are affected by them.



1

Seite aus *Shūgi koutai banzeiraku* („Feierliche Kurzgesänge aus dem zehntausende Jahre überdauernden Musikrepertoire, neu geschnitzt", 1846), Holzblockdruck (ca. 23 x 16 cm), Kyōto, Japan. Die rechte Seite zeigt vier Illustrationen und Text mit Handlungsanweisungen für den Alltag: „Wie man eine Hängerolle aufhängt" (o.r.), „Wie man einen kurzärmligen Kimono entgegennimmt" (o.l.), „Wie man einen kurzärmligen Kimono anlegt" (u.r.) und „Wie man ein Schwert begutachtet" (u.l.). Die linke Seite präsentiert zu einer Illustration aus dem Nō-Stück *Takasago* den Text zweier kurzer Gesänge daraus. Diese sind jeweils rechts mit Markierungen zur Intonation, Melodie und Rhythmik bei der Rezitation versehen. Die mit rot eingefügten Rezitationshinweise und -korrekturen zeugen vom praktischen Einsatz des Buches.

Page from *Shūgi koutai banzeiraku* ("Solemn short songs from the musical repertoire lasting ten thousand years, newly carved", 1846), wood block print (ca. 23 x 16 cm), Kyōto, Japan. The right-hand side shows four illustrations and text with instructions for everyday actions: "How to hang up a hanging scroll" (top right), "How to receive a short-sleeved kimono" (top left), "How to put on a short-sleeved kimono" (bottom right), and "How to examine a sword" (bottom left). The left-hand page presents the text of two short chants from the Nō play *Takasago,* accompanied by an illustration. These are each marked on the right for intonation, melody, and rhythm during recitation. The recitation notes and corrections in red testify to the practical use of the book.

2

Beginn einer rekonstruierten Bambusrolle (ca. 180 Leisten, ca. 130 x 27,5 cm, spätes 3. Jahrhundert v. Chr.) aus der Sammlung der Yuelu-Akademie, Provenienz unklar (vermutlich das Grab eines Beamten in der heutigen Provinz Hubei, China). Das Manuskript enthält eine Sammlung von Auszügen aus verwaltungsrechtlichen Vorschriften, zum Beispiel zur Erhebung von Steuern, zur Versorgung von Beamten auf Dienstreisen, oder zum Umgang mit Bargeld bei Amtsgeschäften.
**Beginning of a reconstructed bamboo scroll (c. 180 slats, c. 130 x 27.5 cm, late 3rd century BCE) from the collection of the Yuelu Academy, provenance unclear (probably the grave of an official in today's Hubei Province, China). The manuscript contains a collection of excerpts from administrative regulations, for example on the levying of taxes, the provisioning of civil servants on official travel, or on the handling of cash during official business.**

## REZITATION

Obwohl es uns heute fast unmöglich erscheint, wurden in der Geschichte der Menschheit selbst umfangreiche, komplizierte Texte über lange Zeit mündlich überliefert. Als diese Texte dann schriftlich festgehalten wurden, gab es immer wieder den Versuch, daneben auch Anweisungen für ihre korrekte Wiedergabe aufzuzeichnen. Viele dieser Schriftartefakte dienten als Basis für regelmäßige Rezitationen. Oft enthalten solche Manuskripte nicht nur den bloßen Text, sondern geben dem Akteur detaillierte Handlungsanweisungen. Gerade im religiösen Bereich sichern sie die korrekte Durchführung von Ritualen und damit das Wohlwollen der Götter.

## RECITATION

Although it seems almost impossible to us today, even extensive, complicated texts were passed down orally for a long time in human history. When these texts were then recorded in writing, there was often also an attempt to record instructions for their correct reproduction. Many of these written artefacts served as the basis for regular recitations. Often such manuscripts not only contain the mere text, but also give the actor detailed instructions for action. Especially in the religious sphere, they ensure the correct performance of rituals and thus the benevolence of the gods.

Grabstein des Seikilos aus Tralles (Kleinasien, 2./3. Jahrhundert n. Chr.): Nach einem kurzen Grabgedicht zeigt der zweite Teil der Inschrift musikalische Notation in der Form von kleineren Buchstaben zwischen den Textzeilen.
**Tombstone of Seikilos from Tralles (Asia Minor, 2nd/3rd century CE): After a short funerary poem, the second part of the inscription shows musical notation in the form of smaller letters between the lines of text.**

3

## THEATER UND MUSIK

Musik, Schauspiel und Tanz sind vergängliche Künste. Partituren und Textbücher (Regiebücher) sind der Versuch, das Ereignis nachvollziehbar zu machen, aufzubewahren und weitere Aufführungen zu ermöglichen. So werden neben Noten und Text etwa der Takt und die gewünschte Geschwindigkeit, Dynamiken der Musik oder der Rezitation und Hinweise zu Aktionen der Künstler:innen angegeben.

Immer wieder werden die Manuskripte im Rahmen einer erneuten Verwendung abgeändert oder ergänzt und geben schließlich Auskunft über die Intentionen vieler Interpreten im Laufe der Zeit. Trotzdem kann das „Ereignis“ erst in der Interpretation und Aufführung entstehen und ist daher jedes Mal einzigartig. Selten findet sich Notation auch in Inschriften und erlaubt einen Blick in die Anfänge der Geschichte der Musik.

## MUSIC AND THEATRE

Music, drama, and dance are ephemeral arts. Scores and librettos (director’s books) are an attempt to make the event comprehensible, to preserve it, and to make further performances possible. In addition to the notes and text, for example, the time signature and the desired speed, the dynamics of the music, or the recitation and notes on the actions of the artists are indicated.

Again and again, the manuscripts are modified or supplemented in the course of renewed use and ultimately provide information about the intentions of many performers over the course of time. Nevertheless, the “event” can only arise in the moment of interpretation and performance and is therefore unique each time. Rarely, notation is also found in inscriptions and allows a glimpse into the beginnings of the history of music.

# HANDSCHRIFTEN UND NATUR-WISSENSCHAFTEN. PROFILER AM WERK

## WRITTEN ARTEFACTS AND NATURAL SCIENCES

### EINE GANZHEITLICHE PERSPEKTIVE

Es sind nicht nur die in Schriftartefakten enthaltenen Texte, die der Nachwelt Informationen liefern. Wenn Naturwissenschaftler:innen sich den Dokumenten widmen, stellen sie Fragen nach deren Materialität: Worauf wurde geschrieben? Womit wurde geschrieben? Welche Vorbereitungen waren nötig und wie verlief die Produktion? Wie wurden die Dokumente gebraucht? Auf diese Fragen haben unterschiedliche Gesellschaften zu unterschiedlichen Zeiten und an unterschiedlichen Orten jeweils eigene Antworten gefunden. Erst durch die konsequente Kooperation zwischen Geistes- und Naturwissenschaften werden wir in der Lage sein, Text und Materialität gleichzeitig in den Blick zu nehmen und dadurch ein vertieftes Verständnis unseres schriftlichen Erbes zu gewinnen.

### A HOLISTIC PERSPECTIVE

It is not only the texts contained in written artefacts that provide information for posterity. When natural scientists turn their attention to the documents, they ask questions about their materiality: What was written on? What was written with? What preparations were necessary and how did production proceed? How were the documents used? Different societies have found their own answers to these questions at different times and in different places. Only through consistent cooperation between the humanities and the natural sciences will we be able to look at text and materiality simultaneously and thus gain a deeper understanding of our written heritage.

Zwei Mitglieder des Clusters bereiten eine Multispektralkamera auf ihren Einsatz vor, hier im Rahmen eines Schulprojekts. Mit dieser Technik können verschwundene Schriftzeichen wieder lesbar gemacht werden. **Two members of the Cluster prepare a multispectral imaging camera for use, here as part of a school project. With this technique, vanished writing can be made legible again.**

1

Schriftartefakte gibt es in diversen Formen und aus ganz verschiedenen Materialien. **Written artefacts come in diverse forms and are made of very different materials.**

2

## NICHT-INVASIV UND NEU

Ziel der Forschungsarbeiten im Cluster ist es, neuartige chemische und physikalische Methoden zu entwickeln, um Fragen nach dem organischen und anorganischen Material von historischen Schriftartefakten zu beantworten — ohne sie dabei zu beschädigen. Durch zahlreiche Experimente in unseren eigenen Labors und bei Forschungspartnern wurden in den letzten Jahren große Fortschritte erzielt: Tinte wurde analysiert und genau bestimmt, Marmor auf Gebrauchsspuren und die Folgen des Beschreibens untersucht, Tontafeln wurden durchleuchtet, Palmblätter auf Spuren ihrer Bearbeitung geprüft. Eine wichtige Rolle spielt dabei das Sichtbarmachen von scheinbar Verschwundenem. In jüngerer Vergangenheit hat sich die entsprechende Hardware wesentlich verbessert und wird von den Forscher:innen im Cluster intensiv genutzt. Erfolge sind hierbei zum Beispiel bei der Wiederherstellung von Palimpsesten zu verzeichnen.

## NON-INVASIVE AND NEW

The aim of the research at the Cluster is to develop novel chemical and physical methods to answer questions about the organic and inorganic material of historical written artefacts – without damaging them. In recent years, great progress has been made through numerous experiments in our own laboratories and at research partners: ink has been analysed and precisely determined, marble has been examined for traces of use and the consequences of writing on it, clay tablets have been x-rayed, palm leaves have been examined for traces of their processing. In particular, the reconstruction of what seems to have disappeared plays an important role. In the recent past, the corresponding hardware has improved considerably and is used intensively by the researchers at UWA. For example, successes have been achieved in the recovery of palimpsests.

3

Der Erhalt des schriftlichen Kulturguts ist Grundvoraussetzung für seine Erforschung. Das Cluster führt dazu weltweit viele Projekte durch, wie hier in Mali. **The preservation of the written cultural heritage is a prerequisite for doing research on it. To this end, the Cluster carries out many projects worldwide, such as here in Mali.**

## NATURWISSENSCHAFTEN IM KONTEXT DES ERHALTENS UND BEWAHRENS

Schriftartefakte haben stets eine doppelte Bedeutung: Sie sind nicht nur Objekte unserer Forschung, sondern das einzigartige und unersetzliche schriftliche Erbe ihrer Ursprungskultur. Ein wichtiger Aspekt der Kooperation verschiedener Disziplinen am Cluster betrifft daher ihre Bewahrung, die oftmals mit konservatorischen Behandlungen verbunden ist. In verschiedenen Projekten wollen wir nicht nur ein Bewusstsein für die Bedeutung der Artefakte schaffen, sondern auch besonderen Wert auf die Vermittlung notwendiger Fähigkeiten im Rahmen ihrer Identifizierung, Kontextualisierung, Restaurierung und Konservierung und schließlich Archivierung legen.

## NATURAL SCIENCES IN THE CONTEXT OF PRESERVING WRITTEN ARTEFACTS

Written artefacts always have a double meaning: they are not only objects of our research, but also the unique and irreplaceable written heritage of their culture of origin. An important aspect of the cooperation between different disciplines at the Cluster therefore concerns their preservation, which often involves conservation treatments. In various projects, we not only want to create an awareness of the importance of the artefacts, but also place special emphasis on teaching necessary skills in the context of their identification, contextualisation, conservation and preservation, and finally archiving.

# FRAUEN IN MANUSKRIPT-KULTUREN

## WOMEN IN MANUSCRIPT CULTURES

### FRAUEN, DIE SCHREIBEN

Die Frage, welchen Beitrag Frauen im Laufe der Geschichte als Urheberinnen, Autorinnen und Schreiberinnen von Manuskripten geleistet haben, lässt sich nicht einfach beantworten. Über lange Zeit hinweg und in vielen Kulturen war Mädchen und Frauen der Zugang zu Bildung und dem Erlernen des Schreibens und Lesens verwehrt. Dort, wo sie trotz dieser Umstände Schriftzeugnisse hinterlassen haben, wurde ihre Tätigkeit oft nicht sichtbar, da sie nicht angemessen dokumentiert oder anerkannt wurde. Die Erforschung der Rolle von Frauen in der Produktion, Weitergabe und Verwendung von Handschriften erfordert daher besonders sorgfältige Untersuchungen und gewinnt zunehmend an Bedeutung. Sie soll nicht zuletzt dazu dienen, ein angemesseneres Bild der kulturellen Vielfalt in der Handschriftenproduktion zu gewinnen.

### WOMEN WHO WRITE

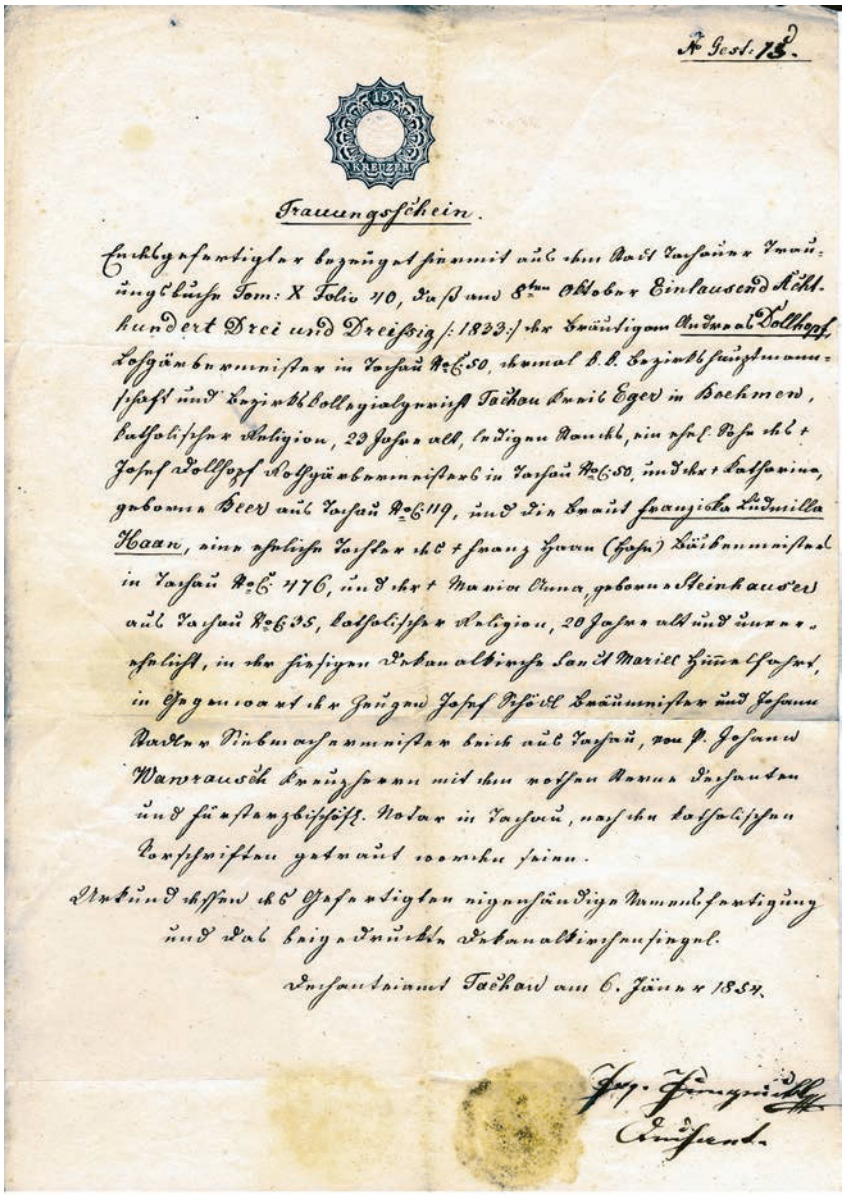
The question of what historical contribution women have made as originators, authors, and scribes of manuscripts is not easy to answer. For a long time and in many cultures, girls and women were denied access to education and learning to write and read. Where they left written testimonies despite these circumstances, their activity was often not visible because it was not adequately documented or recognised. Research into the role of women in the production, transmission, and use of manuscripts therefore requires particularly careful study and is becoming increasingly important. It should serve not least to gain a more adequate picture of the cultural diversity in manuscript production.

Lesendes Mädchen, Tanagra (Griechenland), 3. Jahrhundert v. Chr.
**Girl reading, Tanagra (Greece), 3rd century BCE.**

1

„Japanische Mädchen beim Schreiben, Lesen und Nähen“ (1880er Jahre), Foto des japanischen Fotografen Kusakabe Kimbei (1841–1934). **“Japanese girls writing, reading and sewing” (1880s), by the Japanese photographer Kusakabe Kimbei (1841–1934).**

2



Trauungsschein des Andreas Dollhopf und der Franziska Ludmilla Hahn, Tachov (heute Tschechien) 6. Januar 1854.
**Marriage certificate of Andreas Dollhopf and Franziska Ludmilla Hahn, Tachov (today Czech Republic), 6 January 1854.**

3

## FRAUEN, ÜBER DIE GESCHRIEBEN WIRD

Während in der Literatur von jeher berühmte und einflussreiche Frauen im Mittelpunkt stehen, lässt sich das „normale“ Leben jenseits der Fiktionen oft nur über Dokumente erschließen. Gerade in diesem Bereich spielt die Manuskriptforschung eine große Rolle. Verträge und Registereinträge, Notizen und Tagebücher sowie weitere Schriftstücke aus dem täglichen Leben berichten über Frauen und Mädchen aller Altersstufen und sind wertvolle historische Quellen.

## WOMEN WHO ARE WRITTEN ABOUT

While literature has always been full of famous and influential women, “normal” life beyond fiction can often only be revealed through documents. It is precisely in this area that manuscript research plays a major role. Contracts and register entries, notes and diaries as well as other written documents from daily life reporting on women and girls of all ages and are valuable historical sources.

4

Wissenschaftlerinnen am Cluster während des Girls' Day 2023.
**Female researchers at the Cluster during the Girls' Day 2023.**

## FRAUEN, DIE FORSCHEN

Das Cluster forscht nicht nur zu Frauen in unterschiedlichen Epochen und Regionen, sondern unterstützt Forscherinnen auch in allen Stadien ihrer Karriere. Inzwischen finden sich in der Graduate School ebenso viele Doktorandinnen wie Doktoranden, auch die Leitung der Research Fields ist ausgeglichen. Die regelmäßige Einladung von Wissenschaftlerinnen auf den Chair for Women in Manuscript Studies verbindet die Forschung von und über Frauen in besonderer Weise. Wissenschaftlerinnen, die in ihrer Forschung Geschlecht thematisch oder theoretisch in den Blick nehmen, werden so nicht nur zu Vorbildern für jüngere Forschernde; es ergeben sich auch Mentoring- und Vernetzungsmöglichkeiten. Eine solche Förderung beginnt am Cluster sehr früh: Einmal im Jahr laden wir Schülerinnen, die sich für naturwissenschaftliche Fächer interessieren, in unser Labor ein, wo sie mit unseren Forscherinnen und Forschern ins Gespräch kommen, deren Arbeitsalltag erleben und dabei vielleicht sogar ihre ersten Schritte als Schriftartefaktenforscherinnen gehen können.

## WOMEN WHO DO RESEARCH

UWA not only conducts research on women in different eras and regions, but also supports female researchers at all stages of their careers. By now, there are just as many female doctoral students in the Graduate School as there are male ones, and the leadership of the research fields is also balanced. The regular invitation of female scholars to the Chair for Women in Manuscript Studies connects research by and about women in a special way. Scholars who thematically or theoretically focus on gender in their research thus not only become role models for younger researchers. There are also mentoring and networking opportunities. At UWA, such support begins very early: once a year, we invite schoolgirls who are interested in scientific subjects to our laboratory, where they can talk to our researchers, experience their everyday work, and perhaps even take their first steps in manuscript research.

# HEILIGKEIT UND AUTORITÄT

## HANDSCHRIFTEN DER HEBRÄISCHEN BIBEL: CODEX UND TORAROLLE

Michael Kohs und Irina Wandrey

Diese beiden hier gezeigten Schriftartefakte – eine zum Gebrauch im Gottesdienst bestimmte Torarolle und ein Kodex – enthalten jeweils den im Judentum wohl wichtigsten Teil der hebräischen Bibel: die fünf Bücher Mose. Gemäß der jüdischen Tradition wurde die Tora Moses am Berg Sinai von Gott übergeben.

Im Mittelalter wurde in die jüdische Manuskriptkultur ein vorher noch nicht verwendeter Typ von Schriftartefakt eingeführt: Kodizes, also, gebundene Bücher. Vor dieser Zeit wurden die Bibel und andere Schriften und Texte in Schriftrollen niedergeschrieben und verwendet, ähnlich der hier gezeigten Torarolle. Kodizes mit dem Text der hebräischen Bibel kamen erstmals im 8. Jahrhundert unserer Zeitrechnung im Mittelmeerraum und im Nahen Osten auf. Eine wichtige Neuerung in diesen Kodizes war die Integration der sogenannten Masora in den Text, der zuvor nur aus Konsonanten bestand. Die Masora umfasst Vokalisierungszeichen *(nikkud),* Kantillationszeichen *(te'amim)* und eine Art „kritischen Apparat": Die sogenannte kleine Masora *(masora ketana)* liefert dem Leser statistische Informationen wie Worthäufigkeiten und grammatisch-sprachliche Angaben zu bestimmten Wörtern oder Textabschnitten. In der großen Masora *(masora gedola)* werden dann Parallel- und Belegstellen zu den in der kleinen Masora behandelten Wörtern aufgelistet.

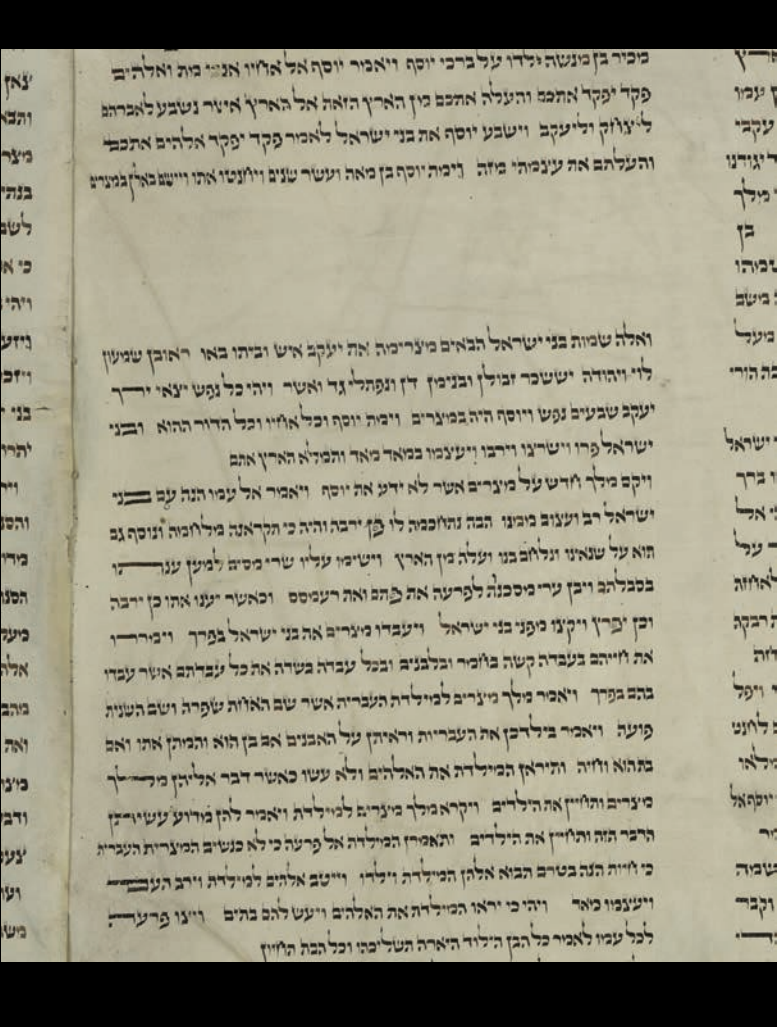
Die Masora diente unter anderem dazu, den Text vor Veränderungen und Verfälschungen zu schützen, denn insbesondere die Aussprache des bis dahin nur in Konsonanten überlieferten Textes der Hebräischen Bibel war anfällig für sich allmählich einschleichende Änderungen.

Cod. hebr. 4 stammt aus dem 14. Jahrhundert und wurde im aschkenasischen, also mitteleuropäischen Raum hergestellt. Aufgeschlagen ist der Beginn des zweiten Buches Mose, hebräisch *Shemot* „Namen", Lateinisch *Exodus* „Auszug [aus Ägypten]". Anders als in lateinischen Handschriften des Mittelalters wird in hebräischen Manuskripten dieser Zeit der Beginn eines Textes oder

**1** Cod. hebr. 4, fol. 93r.

eines neuen Abschnittes nicht durch einen großen Initialbuchstaben, sondern durch ein größer geschriebenes Initialwort gekennzeichnet. Eine weitere Besonderheit jüdischer Manuskripte kann die Einbettung des Initialwortes in ein mikrographisches Rahmenbild sein. Dieses Bild besteht aus sehr kleiner Schrift, die dann zu ornamentalen Mustern oder figürlichen Darstellungen geformt wird. Bei dem hier als Mikrographie ausgeführten Text handelt es sich um eine masoretische Zusammenstellung von Bibelversen aus dem näheren Umfeld dieser Seite (also dem Ende von Genesis und des Beginns von Exodus) und sehr ähnlichen oder sogar identischen Parallelversen aus anderen Abschnitten der Bibel.

Neben dem eigentlichen Bibeltext in hebräischer Sprache enthält das Manuskript weitere Texte. So folgt hinter jedem hebräischen Vers eine aramäische Übersetzung *(Targum)* des Verses, ebenfalls in hebräischer Schrift geschrieben. Seinen Ursprung hat der *Targum* in der Antike, als Hebräisch als Umgangssprache durch das Aramäische, einer dem Hebräischen verwandten Sprache, ersetzt wurde. Auch wenn Aramäisch für Juden im Mittelalter längst keine Umgangssprache mehr war, hielt man an der Tradition



2 Anfang des Buches Exodus in der Torarolle Cod. hebr. 376.
**Beginning of Exodus in the Torah scroll Cod. hebr. 376.**

# HOLINESS AND AUTHORITY

## MANUSCRIPTS OF THE HEBREW BIBLE: CODEX AND TORAH SCROLL

Michael Kohs and Irina Wandrey

These written artefacts – a Torah scroll intended for synagogue worship and a codex – each contain what Judaism regards as the most important part of the Hebrew Bible: the five books of Moses. According to Jewish tradition, Moses received the Torah from God on Mount Sinai.

In the Middle Ages, a new, previously uncommon type of written artefact was introduced into Jewish manuscript culture: Codices, i.e. bound books. Before this time, the Bible as well as other texts were written down and used in scrolls, similar to the Torah scroll shown here. Codices containing the text of the Hebrew Bible first appeared in the 8th century CE in the Mediterranean and Middle East. One of the important innovations in these codices was the integration of the so-called masorah into the Biblical text, which previously consisted only of consonants. The masorah includes vowel signs *(nikkud),* cantillation signs *(te'amim)* and a kind of "critical apparatus": the so-called small masorah *(masora ketana)* provides the reader with statistical information such as word frequencies and grammatical-linguistic information on certain words or sections of text. The large masorah *(masora gedola)* lists the references and parallel passages for the words dealt with in the small masorah.

Among other things, the masorah served to protect the text from changes and distortions. The pronunciation of the text of the Hebrew Bible, which until then had only been handed down as consonants, was particularly prone to errors.

Cod. hebr. 4 dates from the 14th century, and was produced in the Ashkenazic region, i.e. central Europe. The pages opened show the beginning of the second book of Moses, Hebrew *Shemot* 'names', Latin *Exodus* 'exodus [from Egypt]'. Unlike Latin manuscripts of the Middle Ages, Hebrew manuscripts of this period do not mark the beginning of a text or a new section by a large initial letter, but rather by an enlarged initial word. Another special feature of Jewish manuscripts is the framing of the initial word by a micrographic image. This image consists of very small writing, which is formed into ornamental patterns or figurative representations. The text executed here as micrography is a Masoretic compilation of Bible verses from the immediate surroundings of this page (i.e., the end of Genesis and the beginning of Exodus) and very similar or even identical verses from other parts of the Bible.

In addition to the actual biblical text in Hebrew, the manuscript contains other texts. Each Hebrew verse is followed by an Aramaic translation *(Targum)* of the verse, also written in the Hebrew script. The *Targum* has its origins in antiquity, when Aramaic, a related Semitic language, replaced Hebrew as the vernacular. Even though Aramaic had long since ceased to be a colloquial language for Jews, the tradition of reading and studying the Aramaic text alongside the Hebrew when studying the Bible (and sometimes also in the synagogue) was maintained during the Middle Ages.

In the three-column text the vocalisation and cantillation marks are clearly visible. They were added after the writing of the main text in an additional working process, very frequently by a scribe not identical with the scribe of the biblical text. The small masorah is found on the right and left

fest, beim Studium der Bibel (und teilweise auch im Gottesdienst) neben dem hebräischen auch den aramäischen Text zu lesen und zu studieren.

Im dreispaltigen Text sind deutlich erkennbar die Vokalisierungs- und Kantillationszeichen eingefügt. Sie wurden nach dem Schreiben des Haupttextes in einem weiteren Arbeitsgang ergänzt, nicht selten von einem anderen Schreiber als dem Schreiber des Bibeltextes. Am rechten und linken Rand der Spalten findet sich die kleine Masora, am oberen und unteren Seitenrand die große Masora.

Kodizes wie der hier gezeigte wurden für das Textstudium genutzt und dienten gleichzeitig auch als repräsentatives Statussymbol. Für die Lesung aus der Tora, den fünf Büchern Mose. Im jüdischen Gottesdienst darf jedoch kein Kodex, sondern nur eine Tora*rolle*, das *Sefer* Tora, verwendet werden. Bis heute muss eine Torarolle, die im jüdischen Gottesdienst verwendet wird, handgeschrieben sein.

—

Die Torarolle Cod. hebr. 376 stammt wahrscheinlich aus dem 17. oder 18. Jahrhundert und ebenfalls aus dem aschkenasischen Raum. Vollständige Torarollen aus dem Mittelalter oder noch früherer Zeit (etwa unter den antiken Schriftrollen vom Toten Meer) sind nur in geringer Zahl erhalten. Wie beim gezeigten Kodex ist der Beginn des Buches Exodus ausgewählt. Deutlich fällt die sich vom Kodex unterscheidende visuelle Gestaltung des Textes in der Torarolle auf. Der Bibeltext ist hier unvokalisiert, das heißt, die Vokal- und Kantillationszeichen fehlen, wie auch jemand, der nicht mit der hebräischen Schrift vertraut ist, im direkten Vergleich mit dem Kodex feststellen kann. Wer im Gottesdienst aus der Tora vorträgt, hat den Text und seine Melodie also bereits vorher gründlich einstudiert. Der Text der Tora ist in 54 Abschnitte, *parashot,* unterteilt. Pro Woche wird ein kompletter Abschnitt im Gottesdienst gelesen, sodass die Lesung der ganzen Tora nach einem Jahr abgeschlossen ist und wieder von vorn beginnt. Der Abschluss des jährlichen Torazyklus wird mit dem Fest *Simchat-Tora,* „Freude der Tora", gefeiert, das direkt im Anschluss an das Laubhüttenfest *Sukkot* stattfindet und in den September oder frühen Oktober fällt.

Für die Herstellung der Rolle und das Schreiben des Textes gelten besondere Vorschriften. So muss etwa das Pergament für die Torarolle von koscheren Tieren stammen und auf bestimmte Weise hergestellt werden. Der Text wird von einem speziell ausgebildeten Schreiber geschrieben, dem *Sofer STaM*. Das Akronym *STaM* steht für *Sifre Tora, Tefillin* und *Mesusot*. Die *Tefillin* genannten Gebetsriemen werden von männlichen Juden beim Morgengebet getragen und enthalten Pergamentzettelchen mit handgeschriebenen Versen aus der Tora (Ex 13,1–10; 11–16; Dnt 6,4–9; 11,13–21). Auch die *Mesusa,* eine am Türpfosten befestigte Kapsel, enthält ein üblicherweise handgeschriebenes Pergamentzettelchen mit Abschnitten aus dem 5. Buch Mose (Dtn 6,4–9 und 11,13–21).

In Torarollen, wie auch in *Tefillin* und *Mesusot,* wird weitgehend auf dekorative Elemente verzichtet. So enthalten sie etwa niemals Illustrationen oder durch Farbe hervorgehobenen Text. Jedoch werden bestimmte Buchstaben an ihrer oberen Seite mit einem beziehungsweise drei kleinen Strichen versehen, den *Tagin* „Kronen". Diese sind ein sehr charakteristisches Element der drei genannten Manuskripttypen aus dem rituellen Kontext. Um eine einheitliche Zeilenlänge in den Spalten zu erreichen, können zudem einzelne Buchstaben in ihrer horizontalen Länge gedehnt werden. Diese Eigenheit der visuellen Gestaltung findet sich in gleicher Weise auch in hebräischen Kodizes.

Die Torarolle, die in einem besonderen Schrank in der Synagoge aufbewahrt und im Gottesdienst verwendet wird, ist ein rituelles Objekt, dem hohe Ehrerbietung entgegengebracht wird. Dies zeigt sich in der Herstellung, im Gebrauch und auch zu dem Zeitpunkt, an dem sie wegen Abnutzung oder Beschädigung ihre Funktion nicht mehr erfüllen kann und rituell bestattet werden soll. Die in ihr enthaltene Schrift, die ein Abbild der ursprünglich von Gott an Mose gegebenen Schrift darstellt, ist heilig. Ein Kodex mit demselben Text erfüllt andere Funktionen und genießt nicht den gleichen Status. Er wurde als das modernere und leichter nutzbare – und daher für Studium und Lesen außerhalb der Synagoge geeignete – Manuskriptformat betrachtet. Außerdem erfüllt er durch die Masora eine quasi-philologische Funktion.

3

Darstellung der Lesung aus der Tora im Gottesdienst. Die Illumination in diesem *Machsor* wurde offenbar nicht fertiggestellt, sondern nur als Feder-Vorzeichnung ausgeführt. SUB Hamburg, Cod. hebr. 37, fol. 114r; Deutschland, 15. Jahrhundert. **Depiction of the reading from the Torah in the liturgical service. The illumination in this *machsor* was obviously not completed but only executed as a sketch with the pen. SUB Hamburg, Cod. hebr. 37, fol. 114r; Germany, 15th century.**

margins of the columns, the large masorah on the upper and lower margins.

Codices like the one shown here were used for text study, and they also served as a representative status symbol. For the reading from the Torah, the five books of Moses, in the Jewish service, however, the use of a codex is not permitted. The text must be read from a Torah scroll, the *Sefer Torah*. To this day, a Torah scroll used in Jewish worship must written by hand.

—

The Torah scroll Cod. hebr. 376 probably dates from the 17th or 18th century and stems from the Ashkenazic region. Only a small number of complete Torah scrolls from the Middle Ages or even earlier (for example among the ancient Dead Sea Scrolls) are preserved. As with the codex shown, we selected the beginning of the Book of Exodus for the scroll. The visual design of the text in the Torah scroll differs significantly from that of the codex. As even those who are not familiar with the Hebrew script will notice immediately when comparing the scroll and the codex, the biblical text is not vocalised here, that is, the vowel and cantillation signs are missing. Those who recite from the Torah in the service have thoroughly rehearsed the text and its melody in advance. The text of the Torah is divided into 54 sections, *parashot*. One complete section is read per week in the services, so that the reading of the entire Torah is completed after a year, and begins from the start. The festival of *Simchat Torah,* "Joy of the Torah", celebrates the conclusion of the annual Torah reading cycle; it takes place directly after the Feast of Tabernacles *Sukkot* and falls in September or early October.

Special rules apply to the making of the scroll and the writing of the text. For example, the parchment for the Torah scroll must come from kosher animals and must be prepared in a specific way. The text is written by a specially trained scribe, the *Sofer STaM*. The acronym *STaM* stands for *Sifre Torah, Tefillin* and *Mezuzot*. The *Tefillin* (phylacteries) are traditionally worn by male Jews at morning prayers and contain parchment slips with handwritten verses from the Torah (Ex 13: 1–10; 11–16; Deut 6:4–9; 11:13–21). The *mezuzah,* a capsule attached to the doorpost, also contains a usually handwritten parchment slip with passages from the Deuteronomy (Deut 6:4–9 and 11:13–21).

Torah scrolls, as well as *Tefillin* and *Mezuzot,* do not show extensive decorative elements. For example, they never contain illustrations or text highlighted by colour. However, certain letters are marked on their upper side with one or three small lines, the *tagin* "crowns". These are a very characteristic element of the three types of manuscripts mentioned who are all used in ritual context. In addition, in order to achieve a uniform line length in the columns, individual letters can be stretched in their horizontal length. This peculiarity of visual design is applied in the same way in Hebrew codices.

The Torah scroll, which is kept in a special cabinet in the synagogue and used in the service several times per week, is a ritual object that is held in high reverence. This is evident in its manufacture as well as in its use. When a Tora scroll can no longer fulfil its function, due to wear or damage, it needs to be buried ritually. The scripture it contains, which is regarded a copy of the original scripture given by God to Moses, is sacred. A codex with the same text fulfils different functions and does not enjoy the same status. It was considered the more modern manuscript format, which is also easier to use, more suitable for study and reading outside the synagogue, and it also fulfils a quasi-philological function because of the masorah it contains.

Cod. in scrin. 199, fol. 2v–3r.

1

# GOTTES WORT FÜR DIE HAND

## ZWECK UND BEDEUTUNG DER MINIATURKORANE

Cornelius Berthold

Wenn die Hauptfunktion eines Buches darin besteht, aufgeschlagen und gelesen zu werden, dann scheint dieses Koranmanuskript auffällig ungeeignet dazu. Zunächst ist es aufgrund seiner geringen Größe (8 × 7,6 × 1,8 cm) schwierig zu halten, dann fehlen die unteren Ecken, an denen man ein aufgeschlagenes Buch typischerweise mit den Daumen hält (historische nahöstliche Handschriften sind dort oft am meisten verschmutzt). Die kleine Schrift ist zwar lesbar, aber nicht gerade augenfreundlich. Form und Größe dieses Kodex legen viel mehr andere Gebrauchsweisen nahe: Durch die rundliche Form wirkt das Objekt nicht nur wie ein Schmuckstück, sondern auch, als ob es geradezu in die Hand genommen werden wolle. Sein Inhalt, der Text des Korans, findet sich auch in zahllosen „normalen“ Manuskripten. Es ist hier also die äußere Erscheinung der Handschrift, die anzeigt, dass dieses Buch ungewöhnlich ist.

Ausgaben des Korans, die zum bequemen Lesen zu klein sind, sich dafür aber bequem transportieren oder sogar als Anhänger verwenden lassen, sind mindestens seit dem zehnten Jahrhundert belegt, dem vierten Jahrhundert islamischer Zeitrechnung. Es gibt sie als viereckige Kodizes im Hoch- und Querformat, in Rollenform und sogar auf Stoff geschrieben, der dann handlich zusammengefaltet werden konnte. Etwa seit dem 14. Jahrhundert gibt es die wohl bekannteste Variante, zu der auch das Hamburger Exemplar zählt, nämlich als Kodex in der Form eines oktogonalen Prismas. Die typische Blatthöhe in dieser Gruppe von Koranhandschriften liegt bei drei bis sechs Zentimetern, woraus ersichtlich ist, dass Codex in scrin. 199 ein relativ großer Vertreter seiner Art ist. Einige dieser Manuskripte sind zusammen mit passenden Ledertaschen oder Metallschatullen erhalten, die das heilige Buch der Muslime vor Verschmutzung schützen und gleichzeitig das Tragen am Körper ermöglichen. Einer der wenigen arabischen Begriffe für diese Art Koran, *muṣḥaf ḥamā'ilī,* kann passenderweise als „Amulettkoran“ oder „Anhängerkoran“ übersetzt werden.

# THE WORD OF GOD IN THE PALM OF A HAND

## PURPOSE AND SIGNIFICANCE OF MINIATURE QURANS

Cornelius Berthold

If we assume that the main function of a book is to be opened and read, then this Quran manuscript seems extremely unsuitable. First of all, its smallness (8 × 7.6 × 1.8 cm) makes it difficult to hold, and the corners at the bottom are missing where the reader typically holds an open book with their thumbs (this is where Middle Eastern manuscripts are often the dirtiest). Finally, while legible, the small font is not exactly easy on the eye. The shape and size of this codex suggest that it had many other modes of use, its roundedness meaning not only that it looks like a piece of jewellery, but also that it almost invites people to hold it in their hands. Its contents, the text of the Quran, can also be found in countless "normal" manuscripts, so what suggests that this book is unusual is the manuscript's outward appearance.

Editions of the Quran that are too small to be read comfortably, but that can be carried conveniently or even used as pendants have been documented since at least the 10th century (the 4th century of the Islamic calendar). They exist as square codices in portrait and landscape format, in scroll form, and even written on cloth that could then be folded up handily. The Hamburg copy belongs to what is probably the best-known variant, namely as a codex in the form of an octagonal prism, this variant having existed since about the 14th century. This group of Quran manuscripts have a typical leaf height of three to six centimetres, meaning that Codex in scrinio 199 is a relatively large representative of its kind. Some of these manuscripts have been preserved together with matching leather pouches or metal caskets, these protecting the holy book from dirt while allowing it to be carried on the body. One of the few Arabic terms for this type of Quran, *muṣḥaf ḥamāʾilī,* can be translated as "amulet Quran" or "pendant Quran".

In fact, some contemporary European and Near Eastern witnesses also report that these pendant Qurans were worn on the body like accessories. They were used partly for reading and partly as amulets to protect the wearer against harm, but probably also to satisfy the wearer's need to be physically close to God. The spread of devotional Qurans coincides roughly with that of Sufism in the Islamic world, where a central role is played by the aspiration to be close to the divine. In addition,

2

Anhängerkorane in Rollenform, vor allem aus dem Iran, enthalten oft größere kalligrafische Schrift (meist einen Koranvers oder, wie hier, fromme Segensformeln), die durch das selektive Füllen des Blattes mit Miniaturschrift entsteht. Die hier gezeigte Rolle ist knapp achteinhalb Meter lang, aber nur 9,5 cm breit und zusammengerollt nur drei bis vier Zentimeter dick. **Pendant Qurans in roll form, especially from Iran, often contain larger calligraphic script (usually a Quranic verse or, as here, blessing formulas) created by selectively filling the sheet with miniature script. The roll shown here is just under 8.5 metres long, but only 9.5 cm wide and only three to four centimetres thick when rolled up.**

3

Das Tragen von Amuletten und teils auch von Miniaturkoranen ist bis heute verbreitet. Diese Dame aus der Familie des persischen Schahs trägt (um 1900) mindestens neun Amulettbehälter am Körper, die mutmaßlich zusammengefaltete oder -gerollte Papieramulette, zum Beispiel mit Koranversen, enthalten. **The practice of wearing amulets and sometimes miniature Qurans is still widespread today. This lady (around 1900) from the family of the Persian Shah wears at least nine amulet containers on her body, which presumably contain folded or rolled paper amulets, for example with Quranic verses.**

Tatsächlich berichten auch einige europäische und nahöstliche Zeitzeugen, dass diese Anhängerkorane wie Accessoires am Körper getragen wurden. Dabei dienten sie teils zum Lesen, teils als Amulette, die vor Unheil schützen sollten, aber wahrscheinlich auch, um dem Bedürfnis nach körperlicher Nähe zu Gott zu entsprechen. Die Verbreitung von Anhängerkoranen fällt zeitlich ungefähr mit der des Sufismus in der islamischen Welt zusammen, in dem das Bestreben, dem Göttlichen nahe zu sein, eine zentrale Rolle spielt. Außerdem hat man Anhängerkorane an bestimmten Feldzeichen und ähnlichen repräsentativen Gegenständen befestigt, vor allem im osmanischen Reich. Das hat dazu geführt, dass in der Forschung Miniaturkorane pauschal als „Fahnenkorane“ oder „Sancak-Korane“ (vom türkischen Wort für „Banner“) bezeichnet wurden, obwohl die meisten dieser Bücher vermutlich eher von Menschen getragen wurden. Ab dem 19. Jahrhundert wurden Miniaturkorane auch gedruckt, allerdings fast ausschließlich als rechteckige Kodizes. Sie sind heutzutage ein typisches Accessoire und werden beispielsweise an die Innenspiegel von Autos gehängt.

Auf einem Vorsatzblatt des Hamburger Exemplars findet sich der Name des niederländischen Pastors Willem Anslaer (Guilielmus Anslaer, 1633–1694), dessen Bücherbesitz 1696 in Amsterdam versteigert wurde. Cod. in scrinio 199, der sonst leider nicht datiert ist, muss in den 200 Jahren davor hergestellt worden sein, im Osmanischen Reich oder Iran. Der Einband ist bei der Restaurierung übrigens verkehrt herum angebracht worden. Die für nahöstliche Manuskripte typische „Klappe“, die den Buchblock auf jener der Bindung gegenüberliegenden Seite umschließt, ist eigentlich am Rückdeckel angebracht und müsste beim aufgeschlagenen Buch links liegen.

Die drei Amulettbehälter stammen vermutlich aus Iran oder Afghanistan aus dem 19. oder frühen 20. Jahrhundert. Sie bestehen aus Silber und wurden in Niello-Technik verziert beziehungsweise mit Inschriften versehen, die einen schiitischen Entstehungskontext nahelegen. Obwohl ihre Formen an die Behältnisse für achteckige beziehungsweise rollenförmige Miniaturkorane erinnern, waren sie lediglich für mit religiösen Formeln beschriebene und zusammengefaltete Zettel gedacht, die als Schutzmittel am Körper getragen wurden. Dennoch müssen beide Praktiken, das Tragen von Amuletten und von Anhängerkoranen, als einander verwandt betrachtet werden.

pendant Qurans were attached to certain field signs and other such representative objects, especially in the Ottoman Empire. This has led researchers to refer blanketly to miniature Qurans as "flag" or "sancak" Qurans (from the Turkish word for "banner"), although most of these books are more likely to have been worn by people. From the 19th century onwards, miniature Qurans were also printed, but almost exclusively as rectangular codices. They are a typical accessory nowadays, and can be found, for example, hanging from the driver's mirror in a car.

An endpaper of the Hamburg copy bears the name of the Dutch pastor Willem Anslaer (Guilielmus Anslaer, 1633–1694), whose book collection was auctioned in Amsterdam in 1696. Cod. in scrinio 199, which unfortunately is otherwise undated, must have been produced in the Ottoman Empire or Iran at some point in the 200 years preceding that auction. Incidentally, when the book was restored, its binding was mounted upside down, meaning that the "flap" typical of Middle Eastern manuscripts that encloses the book block on the side opposite the binding is actually attached to the back cover and should be on the left when the book is open.

The three amulet containers probably come from 19th- or early-20th-century Iran or Afghanistan. They are made of silver and were decorated in niello technique or provided with inscriptions that suggest a Shiite context of origin. Although their shapes are reminiscent of the containers for octagonal or scroll-shaped miniature Qurans, they were only intended for notes inscribed with religious formulae and folded up to be carried on the body as a means of protection. Nevertheless, we should consider both practices, the wearing of amulets and pendant Qurans, to be related.

4

Der *maḥmal* war eine leere Sänfte, die aus zeremoniellen Gründen jährlich zur Pilgerfahrt nach Mekka gesandt wurde. Der ägyptische *maḥmal* von 1834 hatte direkt unter seiner Spitze zwei Anhängerkorane angebunden – einen in Kodex und einen in Rollenform. Darstellung von Edward William Lane (1801–1876). **The *maḥmal* was an empty palanquin sent annually for ceremonial reasons on pilgrimage to Mecca. The Egyptian *maḥmal* of 1834 had two pendant Qurans tied directly under its top – one in codex and one in scroll form. Image by Edward William Lane (1801–1876).**

Cod. in scrin. 149, fol. 11v–12r.

1

# RECYCLING UND PERSONALISIERUNG

## EIN CHRISTLICHES GEBETBUCH IM SPÄTEN 15. JAHRHUNDERT

Anja Peters

Bei der kleinen Handschrift handelt es sich um ein lateinisches Psalterium, eine im Mittelalter sehr verbreitete Buchgattung. Es enthält im Hauptteil die 150 biblischen Psalmen, sowie vorangestellt einen Kalender und ab fol. 142r verschiedene Lobgesänge und Gebete. Psalterien wurden sowohl im Gottesdienst als auch in der privaten Andacht verwendet. Im monastischen Alltag wurden die Psalmen zu den sieben Gebetsstunden rezitiert und der gesamte Psalter innerhalb einer Woche vollständig durchgebetet, sodass ihn schon Klosterschüler und Novizen rasch auswendig lernten. Das handliche, nur etwa postkartengroße Format dieses speziellen Psalteriums spricht für einen Gebrauch als persönliches Gebetbuch.

Das Psalterium kam mit der Bibelsammlung des Hamburger Hauptpastors Johann Melchior Goeze (1717–1786) in die damalige Stadtbibliothek Hamburg. Entstanden ist es im 13. Jahrhundert vermutlich im thüringisch-sächsischen Raum. Es gelangte in das Zisterzienserinnenkloster Medingen in Niedersachsen, wo es im späten 15. Jahrhundert auf verschiedene Arten und Weisen umgearbeitet wurde, um das zu diesem Zeitpunkt bereits etwa 200 Jahre alte Buch den Ansprüchen und dem Geschmack einer neuen Besitzerin anzupassen.

Zu diesem Zweck wurden Inhalte, die nicht zu den Bräuchen in Medingen passten, entfernt und ausgetauscht, so zum Beispiel das Kalendarium. Dort waren in einer Übersicht des Jahres die wichtigsten Feste und Feiertage verzeichnet, wobei deren Auswahl sich je nach Region, Orden und Kloster stark unterscheiden konnte. Das

2

Dieses Andachtsbild wurde später in den Psalter eingefügt. Der Apostel Johannes hält sein Attribut, den Giftbecher, aus dem Schlangen hervorkommen. An dem spitzen Schleier der knieenden Nonne sind Spuren einer nachträglichen Bearbeitung des Bildes zu erkennen. **This image was later inserted into the Psalter. The apostle John holds his attribute, the poison cup, from which snakes emerge. Traces of a later treatment of the image can be seen on the pointed veil of the kneeling nun.**

# RECYCLING AND PERSONALISATION

## A CHRISTIAN PRAYER BOOK IN THE 15TH CENTURY

Anja Peters

This small manuscript is a Latin Psalterium, a very common type of book in the Middle Ages. The main part contains the 150 Biblical psalms, preceded by a calendar and, from fol. 142r onwards, various hymns and prayers. Psalters were used both in church services and in private devotion. In everyday monastic life, the psalms were recited at the seven hours of prayer, and the entire Psalter was recited within a week, so that even monastic pupils and novices quickly learned it by heart. The handy format of this special Psalterium, only about the size of a postcard, speaks for its use as a personal prayer book.

The Psalterium came to what was then the Hamburg City Library with the Bible collection belonging to the Hamburg head pastor Johann Melchior Goeze (1717–1786). It probably originated from the Thuringian-Saxon region in the 13th century. It arrived at the Cistercian convent of Medingen in Lower Saxony, where it was reworked in various ways in the late 15th century to make the book (already about 200 years old at the time) meet the demands and tastes of a new owner. What did not fit the customs in Medingen was removed and replaced, for example the calendar. Calendars listed the most important festivals and holidays in an overview of the year, although their selection could vary greatly depending on the region, order and monastery. The new Psalterium calendar contained the feast days relevant to the new owner and her monastery. The Litany of All Saints from fol. 154v onwards was also edited and largely completely rewritten to address different saints, and the subsequent last two quires of the book with various prayer texts were added.

Interventions also took place at the level of book decoration. When the old calendar was removed, care was taken to preserve two gold-decorated miniatures of the Annunciation and the Nativity, which were connected to the calendar pages (fol. 1v, 2r). They were carefully reattached to the leaves of the new calendar with decorative stitches in red and green thread. Two new miniatures were also added: a leaf depicting the crucifixion from southern Germany, and a drawing of St. John the Evangelist, before whom a small nun in Medingen costume is kneeling and asking him, “ora pro me” (pray for me) (fol. 9v, 10r). The first abbess of Medingen, Margaretha Puffen (1452–1513), was also depicted on her gravestone with such a characteristically pointed veil, and it is quite possible that the owner of the Psalterium made this drawing herself and that the figure of the small nun is a self-portrait with her patron saint. She may also have been given the sheet by a friendly nun from a neighbouring monastery. There is evidence that the six so-called heath monasteries of Medingen, Wienhausen, Isenhagen, Ebstorf, Walsrode, and Lüne engaged in a lively exchange of letters, books, devotional sheets, and

neue Kalendarium des Psalteriums enthielt die Feiertage, die für die neue Eigentümerin und ihr Kloster relevant waren. Die Allerheiligenlitanei ab fol. 154v wurde ebenfalls bearbeitet und zu großen Teilen völlig neu geschrieben, um sie an andere Heilige zu adressieren, und die anschließenden letzten zwei Lagen des Buches mit verschiedenen Gebetstexten wurden neu hinzugefügt.

Auch auf der Ebene des Buchschmuckes fanden Eingriffe statt. Bei der Entfernung des alten Kalendariums wurde darauf geachtet, zwei goldverzierte Miniaturen der Verkündigung und der Geburt Christi zu bewahren, die mit den Kalenderblättern verbunden waren (fol. 1v, 2r). Sie wurden mit dekorativen Stichen in rotem und grünem Garn sorgsam an die Blätter des neuen Kalendariums wieder angenäht. Dazu wurden auch zwei neue Miniaturen eingefügt: Ein Blatt mit einer Kreuzigungsdarstellung aus Süddeutschland sowie eine Zeichnung des Evangelisten Johannes, vor dem eine kleine Nonne in Medinger Tracht kniet und ihn bittet: „ora pro me“ – bete für mich (fol. 9v, 10r). Mit einem solchen charakteristischen spitzen Schleier wurde auch die erste Äbtissin von Medingen, Margaretha Puffen (1452–1513), auf ihrer Grabplatte dargestellt. Es ist gut möglich, dass diese Zeichnung von der Besitzerin des Psalteriums selbst angefertigt wurde und dass es sich bei der kleinen Nonne um eine Selbstdarstellung mit ihrem Schutzpatron handelt. Vielleicht hat sie das Blatt auch von einer befreundeten Ordensschwester aus einem der benachbarten Klöster erhalten. Für die sechs sogenannten Heideklöster Medingen, Wienhausen, Isenhagen, Ebstorf, Walsrode und Lüne ist für die Zeit ab dem späten 15. Jahrhundert infolge der Klosterreformen ein reger Austausch von Briefen, Büchern, Andachtsblättern und Handarbeiten belegt.

Auf den Seiten des Psalteriums findet sich außerdem eine ganz besondere Form der Bearbeitung: es wurden sorgsam einige kleine Fragmente aus anderen Handschriften eingeklebt. Es handelt sich um verschiedene Arten von verzierten Initialen, die sich in ihrem Stil deutlich von denen des Psalteriums unterscheiden. Mehrfarbige, mit Ranken geschmückte und goldverzierte Initialen, sowie kleinere, rot-blaue Lombarden wurden vorsichtig aus ihren ursprünglichen Handschriften ausgeschnitten und an passender Stelle über bereits vorhandene Initialen zu Beginn einzelner Psalmen und in den Psalmentext geklebt. Es ist zu vermuten, dass diese Überklebungen nicht zufällig verstreut waren. Sie könnten Psalmen und Verse, die der Besitzerin wichtig waren, besonders hervorgehoben haben. Einige Fragmente gotischer Ranken, die zu den eingeklebten Initialen passen, wurden außerdem an drei der zehn großen, reich ausgeschmückten Initialen der Teilungspsalmen angebracht – vielleicht zur reinen Zierde, vielleicht auch als Ausbesserung der älteren und teilweise abgeriebenen Initialen. Die ganzseitige Initiale, welche den ersten Psalm einleitet, wurde sowohl mit Ranken, als auch mit abwechselnd roten und blauen Lombarden besetzt, die das Anfangswort des Psalms, „Beatus“ („selig“), bilden (fol. 11v).

Die Umarbeitung des Psalteriums steht im Kontext der Klosterreform, welche Medingen und die umliegenden Klöster in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erreichte und die mit der Zeit verweltlichte Lebensweise in den Klöstern wieder zu den monastischen Grundprinzipien zurückführen sollte. Infolge der Reform wurden viele alte liturgische Werke außer Gebrauch genommen und zerschnitten, um das Pergament für neue Bücher wiederzuverwenden. Die eingeklebten Initialen könnten aus einer solchen ausgemusterten Handschrift ausgeschnitten und als Dekorationen recycelt worden sein.

Cod. in scrin. 149 ist ein altes Psalterium, das auf inhaltlicher und ästhetischer Ebene auf die Vorlieben und Bedürfnisse einer oder mehrerer neuer Eigentümerinnen zugeschnitten wurde. Das macht es zu einem sehr persönlichen Objekt, das mit einer genauen Erschließung seiner Bearbeitungsspuren das Potential hat, viel über seine Benutzerinnen und das Leben im Kloster zu verraten.

handicrafts from the late 15th century onwards as a result of the monastic reforms.

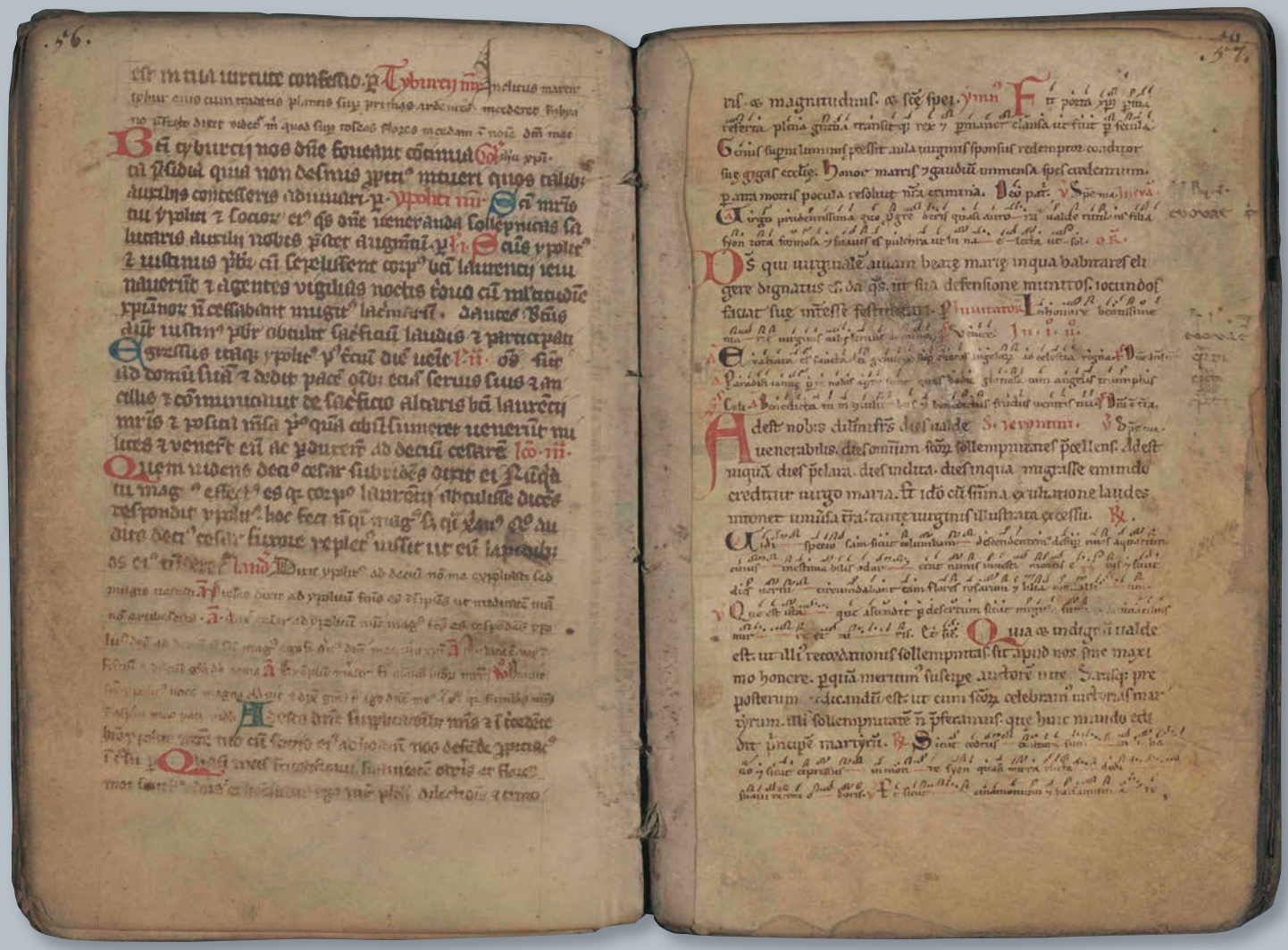
The pages of the Psalterium also show a very special form of editing: some small fragments from other manuscripts have been carefully pasted in. These are various types of decorated initials, which are clearly different in style from those of the Psalterium. Multi-coloured initials decorated with tendrils and ornamented with gold, as well as smaller, red-blue lombards, were carefully cut out of their original manuscripts and pasted in a suitable place over already existing initials at the beginning of individual psalms and into the text of the psalms. It can be assumed that these paste-overs were not random. They may have highlighted psalms and verses that were important to the owner. A few fragments of Gothic tendrils that match the pasted initials were also attached to three of the ten large, richly decorated initials of the division psalms – perhaps for pure decoration, but perhaps also as a touch-up for the older and partially rubbed-off initials. The full-page initial that introduces the first psalm was decorated both with tendrils and with alternating red and blue lombards that form the opening word of the psalm, “Beatus” (“blessed”) (fol. 11v).

The Psalterium was reworked in the second half of the 15th century, when monastic reform reached Medingen and the surrounding monasteries. This reform was intended to return the monasteries and their secularised way of life back to basic monastic principles. As a result of the reform, many old liturgical works were taken out of use and cut up so that their parchment could be reused for new books. The pasted initials may have been cut from such a discarded manuscript and recycled for the purpose of decoration.

Cod. in scrin. 149 is an old psaltery that was tailored to the needs and preferences of one or more new owners in terms of content and aesthetics. This makes it a very personal object that, if we explore its traces of use precisely, can reveal a great deal about its users and life in the monastery.

3

Portrait Johann Melchior Goezes, ab 1755 Hauptpastor an St. Katharinen in Hamburg. Seine bedeutende Bibelsammlung, ab 1792 im Besitz der Stadtbibliothek, wurde im 2. Weltkrieg zerstört. **Portrait of Johann Melchior Goeze, head pastor at St. Katharinen in Hamburg from 1755. His significant collection of Bibles, from 1792 in the possession of the City Library, was destroyed in the Second World War.**



Cod. theol 1565, S. 56–57.

1

# RETTUNGEN IN LETZTER SEKUNDE

## DIE REISEN VON COD. THEOL. 1565

Katrin Janz-Wenig

Die Handschrift, die heute die Signatur Cod. theol. 1565 trägt, ist in ihrer jetzigen Gestalt ein Objekt des frühen 18. Jahrhunderts. Ihr Weg und ihr Rückweg zu uns sind geradezu spektakulär. In der Tat hat der Band eine Geschichte zu erzählen, wie es das lateinische Sprichwort *Habent sua fata libelli – Bücher haben ihre Schicksale* treffend versinnbildlicht. Das Wort *libellus* (pl. *libelli*) ist in diesem Falle nicht nur als *Buch,* sondern auch als kleineres Format, ganz im antiken Sinne, wörtlich als *Büchlein, Heft, lose gefaltete Blätterlage* zu verstehen.

Der Kodex ist ein Fragment und besteht aus einem Hauptteil mit Einfügungen und Hinzubindungen verschiedener Lagen und Einzelblätter weiterer Handschriftenteile, die meist jüngeren Datums sind. Entstanden ist der Hauptteil des vorliegenden Breviers wohl im Skriptorium des Kölner Klosters St. Pantaleon. Dieses verfügte zur Zeit der Entstehung des Hauptteils, dem ausgehenden 12. Jahrhundert, über eine produktive Schreibstube (Skriptorium). Ein schwer zu lesender Besitzeintrag auf einer Seite des Hauptteils der Handschrift, aber auch Schrift und Ausstattung legen die Zuweisung nach Köln jedenfalls nahe. Ein Brevier ist eine sogenannte liturgische Handschrift, die Texte und Gesänge für die Feier des Stundengebetes enthält. Alle in dieser Handschrift hinzugefügten Teile überliefern entsprechende Textpartien und entstammen weiteren Brevier-Handschriften. Die kodikologische Analyse, also die genaue Betrachtung der materiellen Zusammensetzung und des

# RESCUES AT THE LAST SECOND

## THE JOURNEYS OF COD. THEOL. 1565

Katrin Janz-Wenig

The manuscript with the shelfmark Cod. theol. 1565 in its present form is an object of the early 18th century. Its journey and its return to us are spectacular. Indeed, the volume has a story to tell, as appropriately allegorised by the Latin proverb *Habent sua fata libelli – Books have their fate*. In this case, the word *libellus* (pl. *libelli*) is not only to be understood as *book,* but also as a smaller format, quite in the ancient sense, literally as *booklet, notebook, loosely folded sheet of paper.*

The codex is a fragment and consists of a main part with additions of various layers and individual leaves of other manuscript parts, most of them younger. The main part of this breviary was probably written in the scriptorium of the Cologne monastery of St Pantaleon. At the time this part was written, at the end of the 12th century, the monastery had a productive scriptorium. A hardly legible owner's entry on one page of the main part of the manuscript as well as the script and the decoration indicate that the manuscript is attributed to Cologne. A breviary is a so-called liturgical manuscript that contains texts and chants for the celebration of the Liturgy of the Hours. All the parts added in this manuscript transmit sections from other breviary manuscripts. Codicological analysis, that is, the precise study of the material composition and structure of the manuscript, is extremely difficult: the total of 28 quires in the volume come from at least four different manuscript fragments that were bound together without any particular regard for the usual order of prayers in the annual cycle. The other fragments date from the 13th and 14th centuries.

How did this tangled structure of the manuscript come about?

It is not possible to reconstruct the history of the individual parts of the manuscript, but

2

Exlibris des Zacharias Konrad von Uffenbach (Cod. theol. 1061).
**Exlibris of Zacharias Konrad von Uffenbach (Cod. theol. 1061).**

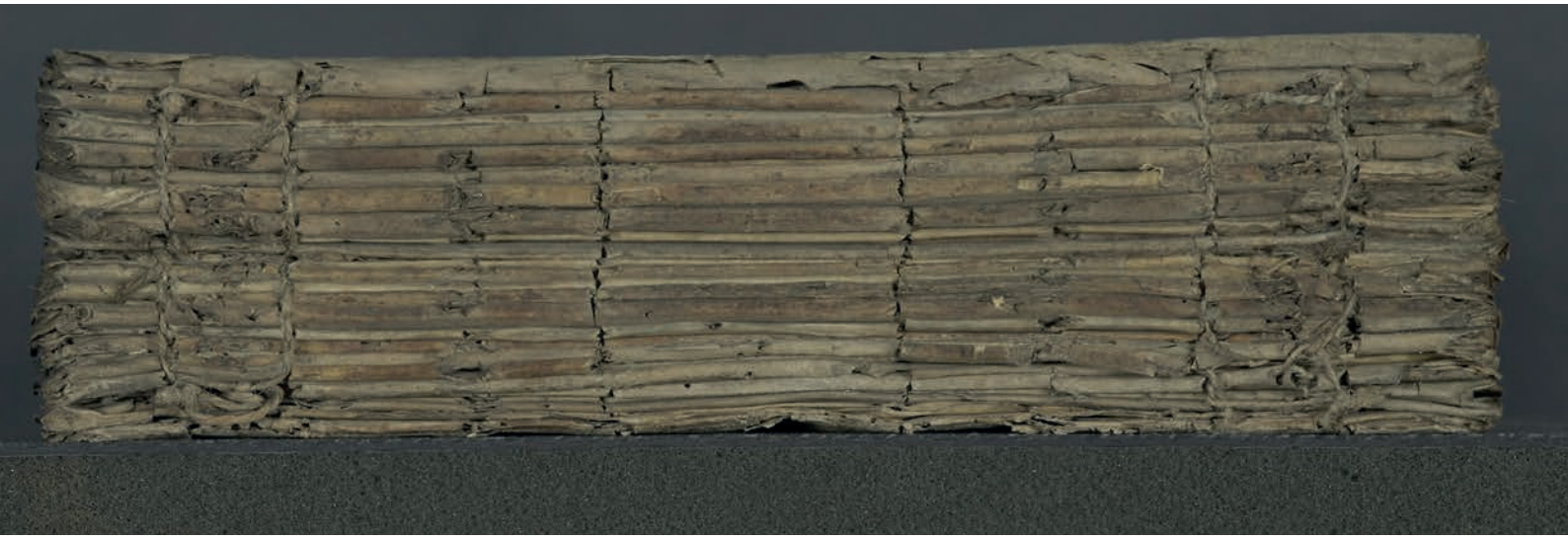
Aufbaus des Manuskripts, ist äußerst schwierig: Die insgesamt 28 Lagen des Bandes stammen von mindestens vier verschiedene Handschriftenfragmenten, die ohne sonderliche Rücksicht auf die übliche Aufeinanderfolge der Gebete im Jahreskreis zusammengebunden wurden. Die weiteren Fragmente stammen aus dem 13. und 14. Jahrhundert.

Wie kam es zu dieser verworrenen Struktur der Handschrift?

Es ist nicht möglich, die Geschichte der einzelnen Bestandteile der Handschrift zu rekonstruieren, doch finden sich Hinweise darauf, wie es im 18. Jahrhundert zur heutigen Form der Handschrift gekommen ist. Der passionierte Handschriften- und Büchersammler Zacharias Konrad von Uffenbach (1683–1734), der eine der umfangreichsten Privatbibliotheken seiner Zeit besaß, machte auf seinen Reisen und bei den damals – wie heute – regelmäßig stattfindenden Buchmessen große Erwerbungen, so auch in seiner Heimatstadt Frankfurt. Sein Biograph, Johann Georg Schelhorn, berichtet, wie Uffenbach 1704 und 1718 auf der berühmten Buchmesse aus großen Haufen von Pergamentblättern ihm wertvoll erscheinende Stücke vor der endgültigen Zerstörung rettete, indem er sie ankaufte und sorgfältig verwahrte. Uffenbach erwarb bei den verschiedenen Gelegenheiten jeweils einen Großteil der Pergamentblätter, setzte diese, so gut er es vermochte, wieder zusammen und ließ sie neu binden; in dieser Form liegen sie noch heute vor. Der ausgestellte Kodex ist ein Beispiel hierfür.

Die Handschriften Uffenbachs wurden in mehreren Chargen vor allem durch die Hamburger Brüder Johann Christoph Wolf (1683–1739) und Johann Christian Wolf (1690–1770) erworben und gelangten durch deren testamentarische Verfügungen in die damalige Stadtbibliothek, der Vorgängereinrichtung der SUB.

Im 2. Weltkrieg wurden die wertvollsten Bestände der Staatsbibliothek an verschiedene Orte ausgelagert. Ein Teil der Handschriften wurde in Schlössern im Erzgebirge und in der Nähe Dresdens verwahrt und überstand dort unbeschadet die Kriegswirren. Hätten sie sich nicht vor dem großen Angriff auf Hamburg, der sogenannten Operation Gomorrah, im Sommer 1943 bereits in Sicherheit befunden, hätte sie ein ähnliches Schicksal ereilt wie den Großteil der alten Drucke, die bei einem Volltreffer auf die Staatsbibliothek vernichtet wurden. Nach dem Krieg wurden die in Sachsen ausgelagerten Hamburger Handschriften, weil sie sich in der sowjetischen Besatzungszone befanden, über Berlin nach St. Petersburg gebracht, wo sie wohl bis 1946 zunächst gesammelt und danach auf unterschiedliche Sowjetrepubliken verteilt wurden. Unsere Handschrift gelangte 1946 oder 1947 nach Eriwan. Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs gab es mehrere Rückführungen von Beständen, die letzte 1998 aus Eriwan (Armenien), unter denen sich auch Cod. theol. 1565 befand. Seitdem ist die ausgestellte Handschrift wieder im Besitz der SUB und wird derzeit mit anderen einst kriegsbedingt verlagerten und inzwischen rückgeführten Handschriften wissenschaftlich erschlossen.

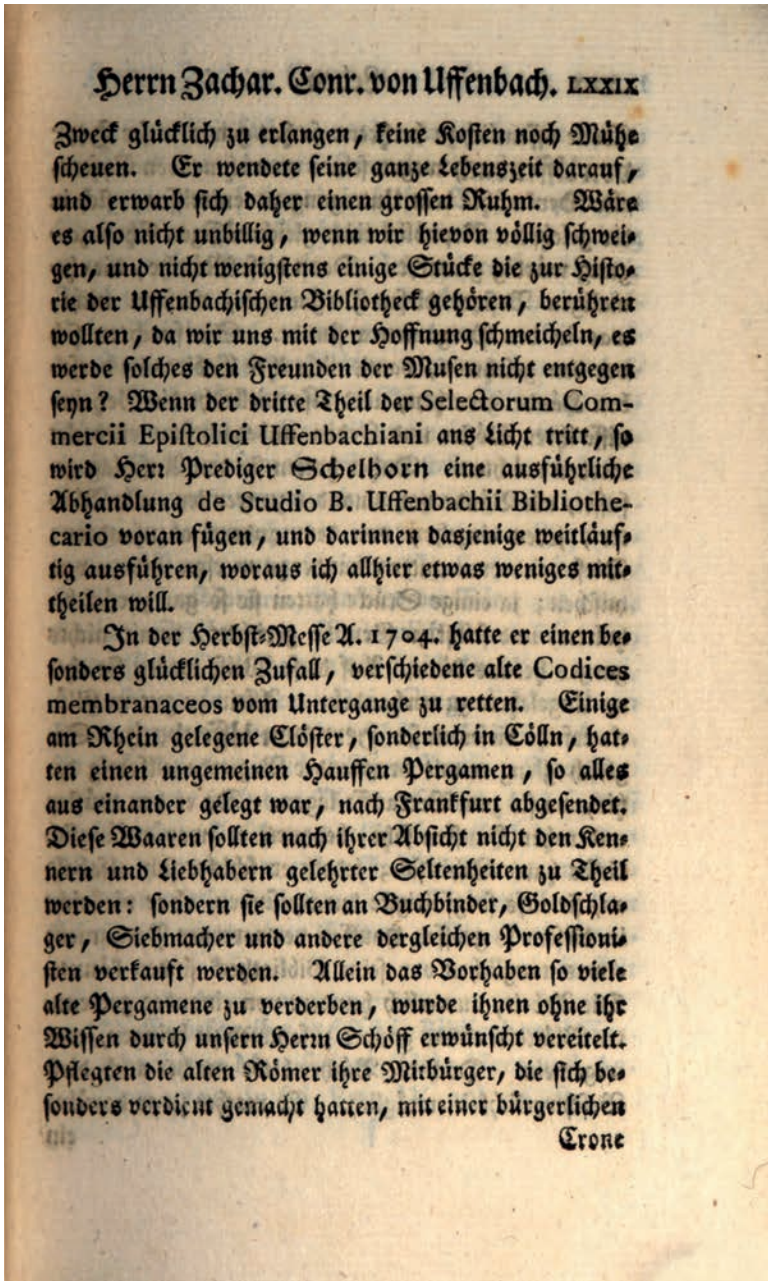


Bindung der Handschrift Cod. theol. 1565. **Binding of the manuscript Cod. theol. 1565.** 3

there are indications of how it came to its present form in the 18th century. The enthusiastic collector of manuscripts and books, Zacharias Konrad von Uffenbach (1683–1734), who possessed one of the most voluminous private libraries of his time, made considerable acquisitions on his travels and at the book fairs that took place regularly at that time, also in his home town of Frankfurt. His biographer, Johann Georg Schelhorn, reports how in 1704 and 1718, at the famous book fair, Uffenbach saved pieces he considered valuable from final destruction. Uffenbach acquired a large part of the parchment leaves on each of the various occasions, reassembled them as best he could, and had them rebound as they still exist today. The codex in the exhibition is an example for this.

Uffenbach's manuscripts were acquired in several batches, primarily by the brothers Johann Christoph Wolf (1683–1739) and Johann Christian Wolf (1690–1770) from Hamburg. The manuscripts arrived at the City Library, the predecessor institution of the SUB, through their testamentary dispositions.

During the Second World War, the most valuable holdings of the State Library were evacuated to various locations. Some of the manuscripts were kept in castles in the Ore Mountains and near Dresden, where they survived the turbulence of the war. If they had not already been safe before the great attack on Hamburg, the so-called Operation Gomorrah, in the summer of 1943, they would have met a fate similar to that of the majority of the old prints, which were destroyed in a direct hit on the State Library. After the war, the Hamburg manuscripts were brought via Berlin to St Petersburg, where they were probably first collected until 1946 and then distributed to different Soviet republics. Our manuscript arrived in Yerevan (Armenia) in 1946 or 1947. After the Iron Curtain came down, there were several returnings of holdings, the last in 1998 from Yerevan, among which was Cod. theol. 1565. Since then, the exhibited manuscript has been back in the possession of the SUB and is currently being scientifically catalogued together with other manuscripts that were once displaced due to the war and have now been returned.



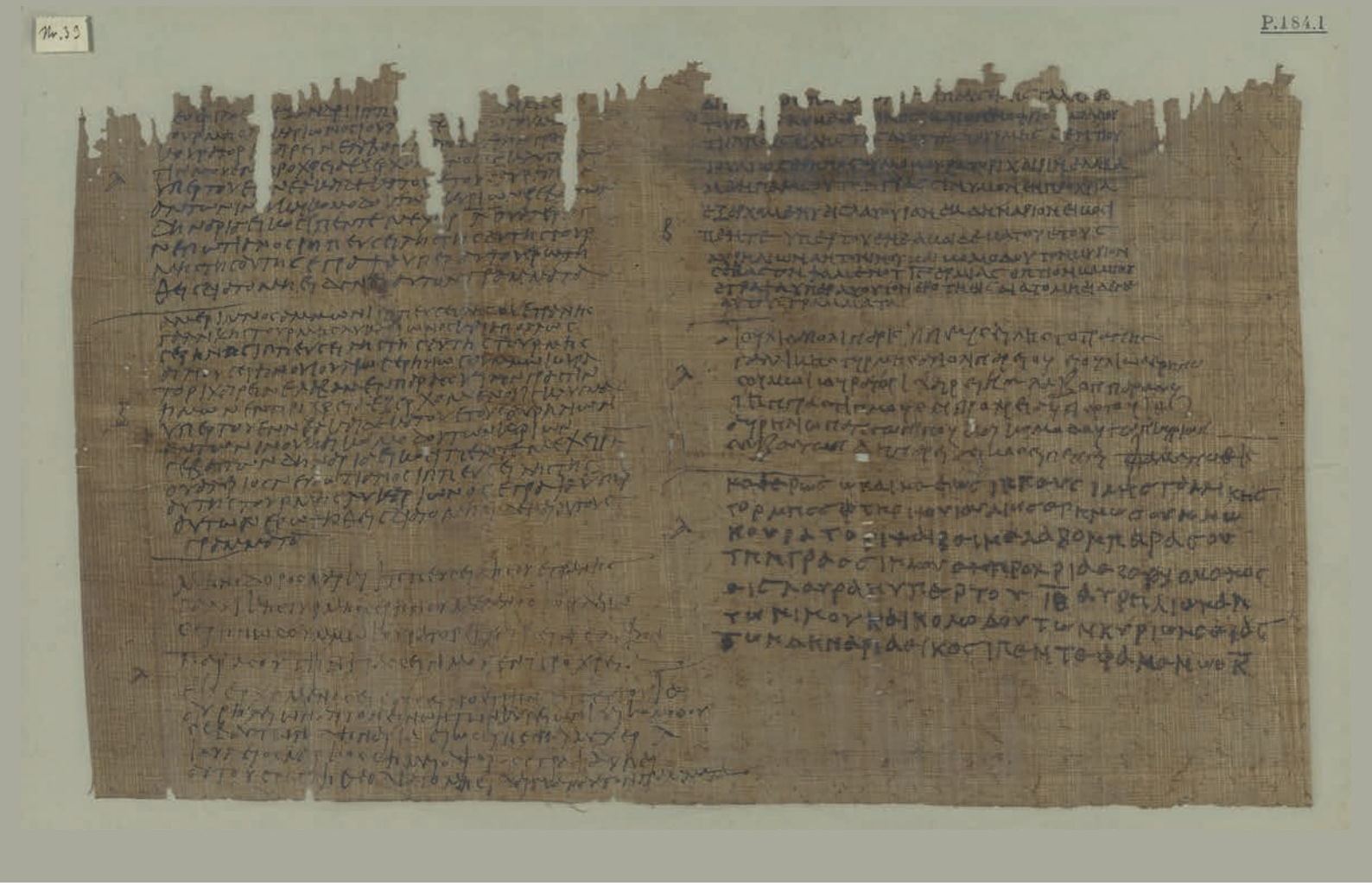
Herrn Zachar. Conr. von Uffenbach. LXXIX

Zweck glücklich zu erlangen, keine Kosten noch Mühe scheuen. Er wendete seine ganze Lebenszeit darauf, und erwarb sich daher einen grossen Ruhm. Wäre es also nicht unbillig, wenn wir hievon völlig schweigen, und nicht wenigstens einige Stücke die zur Historie der Uffenbachischen Bibliotheck gehören, berühren wollten, da wir uns mit der Hoffnung schmeicheln, es werde solches den Freunden der Musen nicht entgegen seyn? Wenn der dritte Theil der Selectorum Commercii Epistolici Uffenbachiani ans Licht tritt, so wird Herr Prediger Schelhorn eine ausführliche Abhandlung de Studio B. Uffenbachii Bibliothecario voran fügen, und darinnen dasjenige weitläuftig ausführen, woraus ich allhier etwas weniges mittheilen will.

In der Herbst-Messe A. 1704. hatte er einen besonders glücklichen Zufall, verschiedene alte Codices membranaceos vom Untergange zu retten. Einige am Rhein gelegene Clöster, sonderlich in Cölln, hatten einen ungemeinen Hauffen Pergamen, so alles aus einander gelegt war, nach Frankfurt abgesendet. Diese Waaren sollten nach ihrer Absicht nicht den Kennern und Liebhabern gelehrter Seltenheiten zu Theil werden: sondern sie sollten an Buchbinder, Goldschläger, Siebmacher und andere dergleichen Professionisten verkauft werden. Allein das Vorhaben so viele alte Pergamene zu verderben, wurde ihnen ohne ihr Wissen durch unsern Herrn Schöff erwünscht vereitelt. Pflegten die alten Römer ihre Mitbürger, die sich besonders verdient gemacht hatten, mit einer bürgerlichen

Crone

Auszug aus der dreibändigen Uffenbach-Biografie *Herrn Zacharias Conrad von Uffenbach Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen Holland und Engelland* von J.G. Schelhorn von 1753–1754, in der er auch über die Episode auf der Frankfurter Buchmesse berichtet. **Excerpt from the three-volume Uffenbach biography *Herrn Zacharias Conrad von Uffenbach Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen Holland und Engelland* by J.G. Schelhorn from 1753–1754, in which he also reports on the episode at the Frankfurt Book Fair.** 4



P.Hamb.graec. 184I = P.Hamb. I 39.

1

# MULTIKULTI IN ROMS ARMEE

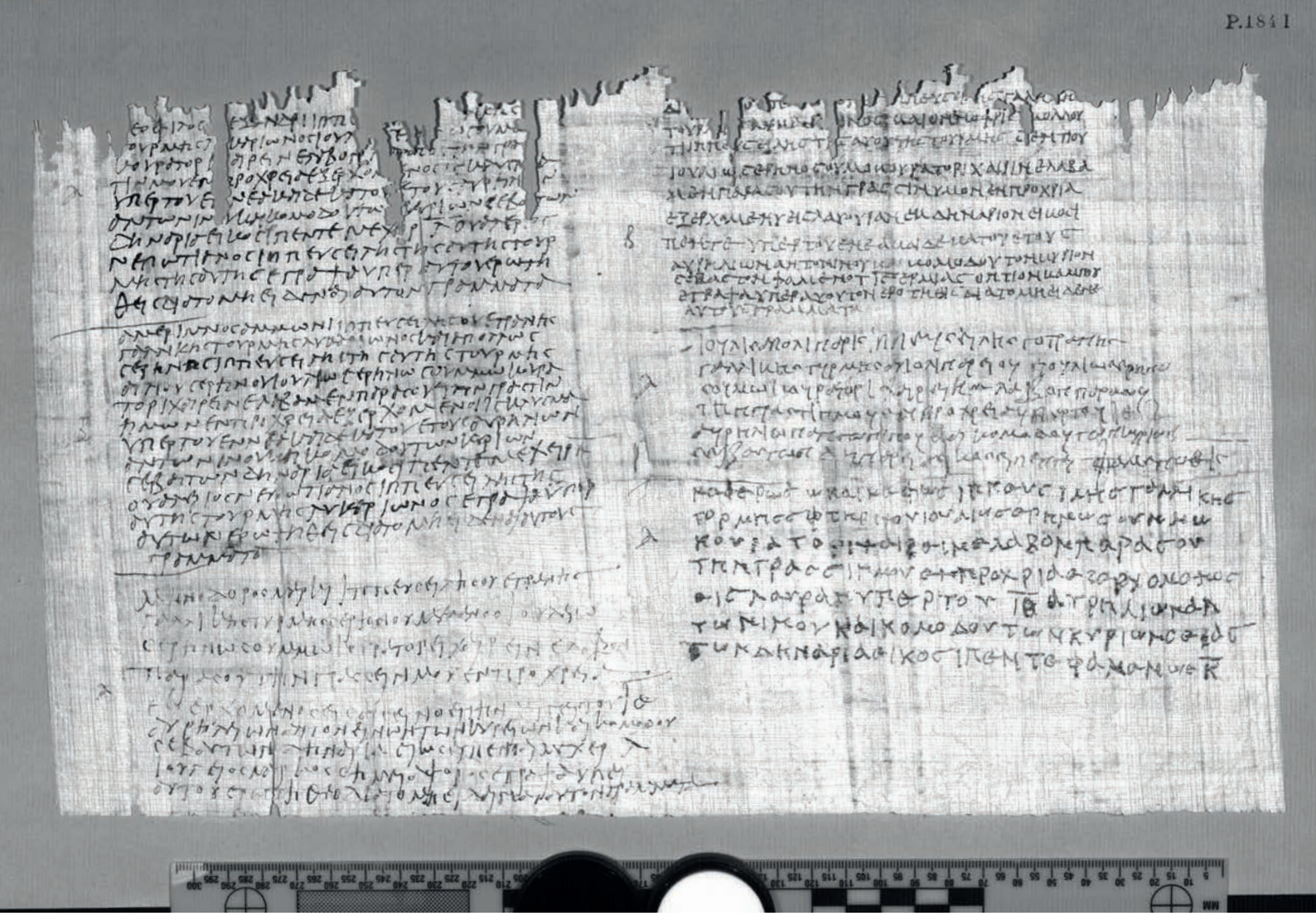
## EIN AMTSQUITTUNGSBUCH AUS DER *ala veterana Gallica*

Leah Mascia und Olivier Bonnerot

Dieses offizielle Quittungsbuch aus Papyrus im Format 22 × 36,5 cm stammt aus dem Jahr 179 n. Chr. Es handelt sich um ein Fragment einer 4,33 Meter langen Rolle mit Quittungen für *faenarium,* also Heu, ausgestellt für Soldaten der *ala veterana Gallica* in Alexandria. Der Papyrus, erworben zusammen mit 15 anderen Dokumenten auf dem Antiquitätenmarkt, wurde wahrscheinlich im *Nomos Arsinoites,* gelegen im Fayyum-Becken, im kleinen Dorf Karanis gefunden, dessen Ruinen in der Nähe der heutigen Siedlung Kom Aushim liegen.

Die Rolle gehörte zum Privatarchiv von Iulius Serenus, dem ehemaligen *summus curator* der *ala,* der sich in den ersten Jahrzehnten des 3. Jahrhunderts n. Chr. aus dem aktiven Dienst in Karanis zurückzog. Der Papyrus stammt aus der Zeit seines Dienstes im Dorf Nikopolis (Sidi Gaber). Dank der mehr als 40 Einträge, die Soldaten der *ala* nennen, bietet diese Militärrolle einen Einblick in das multikulturelle Spektrum in der römischen Armee.

Die in diesem Fragment erwähnten Personen tragen überwiegend lateinische (Iulius Marcus, Valerius Nepotianus, Marcus), griechische (Amerimnos, Theophilos, Menodoros, Dionysios, Melanos, Nephos) und ägyptische (Nepheros, Onnophris) Namen. Diese Namen geben jedoch keine vollständige Auskunft über die ethnische und kulturelle Identität der erwähnten Personen, wie die Patronyme (also die Namen der Väter) bei den meisten dieser Personen zeigen. So ist der Name des Vaters von Amerimnos, Ammonios, zwar ein typisches Anthroponym, das vom Namen des ägyptischen Gottes Ammon abgeleitet ist; aber seine Wurzeln hat er wahrscheinlich in der griechischen Kolonie Kyrenaika




Aufnahme des Manuskripts unter Infrarotlicht mit der Osiris-Apollo-Kamera mit Langwellenfilter. Damit kann in allen Tinten des Fragments Kohlenstoff nachgewiesen werden. **Image of the manuscript under infrared light with the Osiris Apollo camera with long-wave filter. This allows carbon to be detected in all inks of the fragment.**

2

# MULTICULTURALISM IN THE ROMAN ARMY

## A RECEIPT BOOK FROM THE *ala veterana Gallica*

Leah Mascia and Olivier Bonnerot

This official receipt book made of papyrus and measuring 22 × 36.5 cm was written sometime in the year 179 CE. It is a fragment of a roll which is 4.33 meters in length with receipts for *faenarium,* that is payments for hay, for soldiers of the *ala veterana Gallica* in Alexandria. The papyrus, which was bought on the antiquarian market together with 15 other documents, was probably found in Karanis, a small village of the *nomos Arsinoites,* which is located in the Fayyum pseudo-oasis. The ruins of this village are located near the modern settlement of Kom Aushim.

The roll was part of the private archive of Iulius Serenus, former *summus curator* of the *ala,* who retired from active service in the village of Karanis in the first decades of the 3rd century CE. The papyrus dates to the time of his active service in the village of Nikopolis (Sidi Gaber).

The more than 40 entries mentioning soldiers of the *ala* provide an insight into the multicultural panorama of the Roman army. The individuals recorded in this fragment have predominantly Latin (Iulius Marcus, Valerius Nepotianus, Marcus), Greek (Amerimnos, Theophilos, Menodoros, Dionysios, Melanos, Nephos), and Egyptian (Nepheros, Onnophris) names. However, these names do not entirely clarify the ethnic and cultural identity of the individuals mentioned, as suggested by the patronymics (i.e. fathers' names) accompanying some of these individuals. For instance, while the name of Amerimnos's father, Ammonios, is a typical anthroponym derived from the name of the Egyptian god Ammon, it probably has its roots in the Greek colony of Cyrenaica (today's Libya). On the other hand, Onnophris (Egyptian,

3

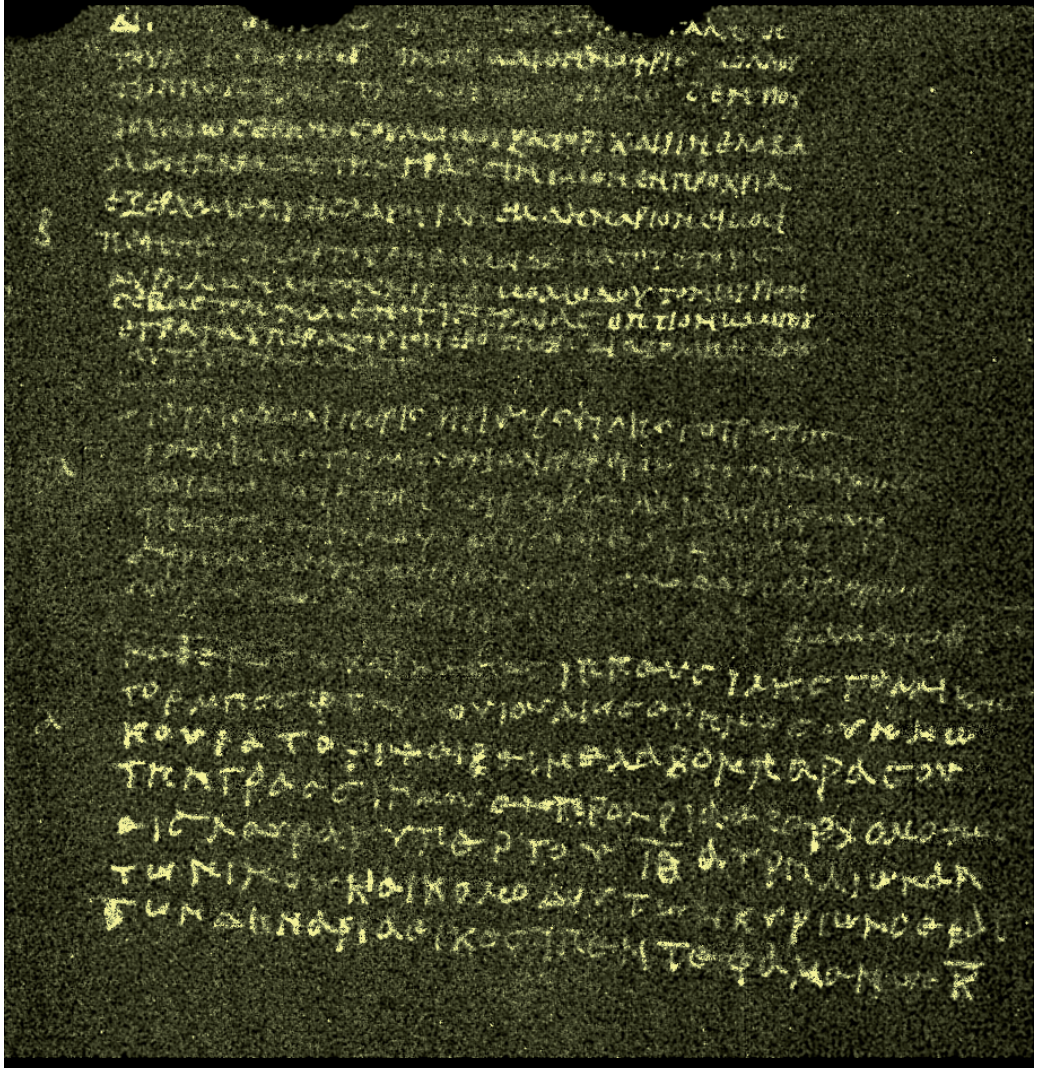
Ausrüstung eines römischen Soldaten, wie sie auch die Angehörigen der *ala veterana Gallica* trugen. **Armour of a Roman soldier as worn by members of the *ala veterana Gallica*.**

(heute Libyen). Onnophris (ägyptisch Wn-nfr, „der Vollkommene“) und sein Vater Kollouthes (ägyptisch Klḏw3) hingegen tragen einheimische Namen. Ein weiterer Soldat mit dem griechischen theophorischen Namen Menodoros (griechisch Μηνόδορος, „Geschenk des Men“) wird als Sohn des Marcus erwähnt, der einen typischen lateinischen Namen trägt. Die Herkunft der Namen spiegelt also nicht unbedingt die ethnische Zugehörigkeit ihrer Träger wider, und viele der Soldaten mit griechischen Namen könnten beispielsweise Ägypter oder Römer gewesen sein.

Die onomastischen Daten, die in der gesamten Rolle aufgezeichnet sind, sowie die in der Morphologie der Quittungen nachweisbare Zweisprachigkeit ermöglichen es uns, Soldaten zu identifizieren, die aus unterschiedlichen Regionen des Römischen Reiches stammten, von den westlichen Provinzen bis nach Mesopotamien, und die Griechisch, Latein oder semitische Sprachen sprechen konnten.

Jeder Abschnitt ist durch einen griechischen Buchstaben am linken Rand der Rolle gekennzeichnet. Sein Ende wird durch eine horizontale Linie zwischen den verschiedenen Einträgen hervorgehoben. Diese Unterteilung scheint auch häufig Textabschnitte zu markieren, die zu verschiedenen Schreibern gehören. Insgesamt lassen sich fünf verschiedene Schreiber identifizieren, deren Niveau sehr unterschiedlich ist. Zwar verfügten wohl die meisten von ihnen über eine gewisse Erfahrung und waren das regelmäßige Schreiben gewöhnt, doch nicht alle scheinen professionelle Schreiber gewesen zu sein. Vermutlich waren darunter auch Soldaten, die ausgewählt wurden, um im Namen ihrer Kameraden zu schreiben.

Das Quittungsbuch ist auch für die Geschichte der Tinte ein sehr wertvolles Dokument, da es mehrere Tintenkompositionen auf einem datierten Fragment vereint. Die Tinten dieses Papyrus wurden im Labor des Clusters mittels Nah-Infrarot-Reflektographie und Röntgenfluoreszenzspektroskopie (XRF) analysiert. Dabei wurden zwei Arten von Tinten gefunden: reine Kohlenstofftinten und kupferhaltige Kohlenstofftinten.



4

Röntgenfluoreszenzanalysen ergeben die Verteilung von Kupfer im Manuskript. Kupferhaltige Flächen sind dabei in gelb dargestellt.
**X-ray fluorescence analyses show the distribution of copper in the manuscript. Copper-containing areas are shown in yellow.**

Wn-nfr, “the one who is perfect”) and his father Kollouthes (Egyptian, Kl̲dw3) bear indigenous names. Another soldier bearing the Greek theophoric name Menodoros (Greek, Μηνόδορος, “gift of Men”) is mentioned as the son of Marcus, who has a typical Latin name. Thus, the origins of the names did not necessarily reflect the ethnicity of their bearers, and many of the soldiers with Greek names, for instance, might have been Egyptians or Romans.

The onomastic data recorded throughout the roll, as well as the bilingualism detectable in the morphology of the receipts, allow us to identify soldiers who came from different regions of the Roman Empire, from the western provinces to Mesopotamia, and who could speak Greek, Latin, or Semitic languages.

Each section is marked by a Greek letter visible in the left margin of the roll’s columns, the end of which is highlighted by a horizontal line running between the different entries. This division also often seems to mark textual segments belonging to different scribes. The study of the writing hands allows us to identify five different authors, most of whom seem to have had a certain level of experience and were perhaps accustomed to writing on a regular basis, although the level of each scribe varied greatly. Not all of them seem to have been professional scribes. Presumably, some were soldiers who were selected for their writing skills to write on behalf of their comrades.

This papyrus is also a very precious document for what it tells us about the history of inks, as it displays on the same dated fragment several ink compositions. At the laboratory of the Cluster, we used near-infrared reflectography and X-ray fluorescence spectroscopy (XRF) to analyse the inks of this papyrus, with two types being found: pure carbon inks and carbon inks containing copper.

P. Hamb. I 31 = P.Hamb.graec. 294 = P. Strasb. gr. V 340

1

# EIN SOLDAT MUSTERT AUS

## AUSZUG AUS DEN AKTEN DES PRÄFEKTEN VIBIUS MAXIMUS

Leah Mascia und Olivier Bonnerot

Dieses offizielle Dokument, P.Hamb.graec 294, der römischen Verwaltung wurde im Jahr 103 n. Chr. (der Regierungszeit Trajans) im *Nomos Arsinoites* im Fayyum-Becken in griechischer Sprache verfasst. Es handelt sich um einen Auszug aus einem Band mit Zertifikaten von Lucius Cornelius Antas, einem Veteranen, der sechsundzwanzig Jahre lang in der augusteischen *ala Augusta* gedient hatte. Wie es für Veteranen der römischen Armee, die sich in Ägypten niederlassen wollten, üblich war, musste sich Lucius einer gerichtlichen Prüfung, der sogenannten *epikrisis,* unterziehen. Nach Abschluss des Verfahrens konnten er und seine Familie – seine Frau Antonia, ihre beiden Töchter Crispina und Ammonarion sowie ihr Sohn Herakleides – sich

2

Ein Militärdiplom der *classis Misenensis* (AE 2008, 1111); 26.10.145 n. Chr. **A military diploma of the *classis Misenensis* (AE 2008, 1111); 26.10.145 CE.**

# A SOLDIER RETIRES

## AN EXCERPT FROM THE *Epikrisis* ACTS OF THE PREFECT VIBIUS MAXIMUS

Leah Mascia and Olivier Bonnerot

This official document, P.Hamb.graec 294, from the Roman administration was written in Greek in 103 CE (reign of Trajan) in the region of the *nomos Arsinoites,* which is located in the Fayyum pseudo-oasis. It is an excerpt from the volume of certifications of the status of Lucius Cornelius Antas, a veteran who served for 26 years in the *ala Augusta.* As was the procedure for veterans of the Roman army who wanted to settle in Egypt, Lucius had to go through a judicial examination called *epikrisis* to prove his status. At the end of the procedure, he and his family – his wife Antonia, their two daughters Crispina and Ammonarion, and their son Herakleides – could settle in the *nomos Arsinoites* and were exempt from taxes. The papyrus certifies that he presented a bronze tablet proving his registration along with his family, as well as a copy of the records from the temple of Castor and Pollux, which proved that he had fulfilled his military duties and had been honourably discharged.

The reference to a bronze tablet provides an insight into a practice known throughout the provinces of the Roman Empire. Indeed, the tablet probably featured a military diploma, namely a document which certified that the holder had been honourably discharged and/or granted Roman citizenship in exchange for his services. These documents were traditionally engraved on bronze tablets, hundreds of which have been found in various provinces of the empire from Roman Britain to the territories of Cappadocia. While museum collections acquired such bronze tablets predominantly from the antiquarian market, the information that these tablets provide suggests that they were frequently displayed in temples.

The end of the text mentions the names (unfortunately incomplete) of three witnesses to the identity of Lucius Cornelius Antas: (Claudius [ _ _ _ ], Ignatius Niger, Iulius [ _ _ _ ]). All three have names of Latin origin, which suggests that, like our veteran Lucius, they settled in the area after serving in the Roman army. Lucius' father was apparently a soldier himself, since Lucius is said to

3 Schilfrohrkalami und bronzenes Tintenfass, mit freundlicher Genehmigung der archäologischen Mission der Universität Barcelona in Oxyrhynchus. **Reed calami and bronze inkwell, courtesy of the archaeological mission of the University of Barcelona in Oxyrhynchus.**

im *Nomos Arsinoites* niederlassen und waren von Steuern befreit.

Der Papyrus bescheinigt ihm, zusammen mit seiner Familie ein Dokument mit Aufzeichnungen aus dem Tempel von Castor und Pollux vorgelegt zu haben. Dabei handelte es sich wahrscheinlich um ein Militärdiplom, also eine Urkunde, die bestätigte, dass der Inhaber ehrenhaft entlassen worden war und als Gegenleistung für seine Dienste das römische Bürgerrecht erhalten hatte. Diese Dokumente wurden traditionell auf Bronzetafeln eingraviert und vermutlich häufig in Tempeln ausgestellt. Dies war in allen Provinzen des Römischen Reiches gängige Praxis. Hunderte von Exemplaren wurden in verschiedenen Provinzen des Imperiums gefunden, vom römischen Britannien bis zu den Gebieten von Kappadokien. Über den Antiquitätenmarkt gelangten viele dieser Bronzetafeln in die Sammlungen von Museen.

Drei Zeugen für die Identität von Lucius Cornelius Antas, deren Namen leider unvollständig sind (Claudius [ _ _ _ ], Ignatius Niger, Iulius [ _ _ _ ]), werden am Ende des Textes genannt. Sie alle tragen Namen lateinischen Ursprungs, was darauf schließen lässt, dass sie sich wie unser Veteran Lucius nach ihrem Dienst in der römischen Armee in der Gegend niederließen. Der Vater von Lucius war offenbar selbst Soldat, denn Lucius soll im Militärlager geboren worden sein. Sein Name Herakleides, ein typisch griechischer Name, könnte darauf hindeuten, dass er aus einer der vielen griechisch-sprachigen römischen Provinzen stammte, zum Beispiel aus Kleinasien. Es könnte sich aber auch um einen Spitznamen handeln, wie er unter einheimischen und ausländischen Bürgern üblich war, wie zeitgenössische papyrologische Dokumentation belegt. Lucius hat einen seiner Söhne nach seinem Vater Herakleides benannt, was sich auf den Namen des griechischen Helden Herakles zurückführen lässt, und eine seiner Töchter nach dem ägyptischen Gott Ammon. Das überrascht nicht, da beispielsweise die Verwendung von theophoren Namen, die von ägyptischen Gottheiten abgeleitet sind, unter den Einwanderern aus verschiedenen Gebieten des Römischen Reiches, die sich in den ägyptischen Gebieten niederließen, üblich war.

Interessanterweise ist der gesamte Text, mit Ausnahme der Zusammenfassung auf der Rückseite, mit roter Tinte geschrieben. Mit roter Tinte geschriebene griechische Dokumente sind sehr selten. Im römischen Ägypten wurden sie vor allem für griechisch-ägyptische „magische Texte“ und liturgische Kompositionen in der einheimischen ägyptischen Sprache gebraucht. Eine Reihe von Verwaltungstexten und Verträgen, vor allem aus der Region Fayyum, aber auch aus anderen Siedlungen wie Oxyrhynchus, wurden jedoch im 1. und 2. Jahrhundert n. Chr. ebenfalls in roter Farbe verfasst. Möglicherweise sollte damit der offizielle Status von Dokumenten wie Urkunden und Verträgen hervorgehoben werden.

Mehrere Merkmale des Textes geben uns interessante Einblicke in seine Herstellung: Offensichtlich hat unser Schreiber den Kalamus mehrmals in das Tintenfass *(atramentarium)* getaucht; aus diesem Grund sehen wir im gesamten Text viele Rottöne. Wahrscheinlich brauchte er einige Zeit, um die bequemste Position zum Schreiben zu finden, was das chaotische Aussehen des ersten Abschnitts unseres Textes erklären könnte.

Die Tinte dieses Papyrus wurde im Labor des Clusters mittels Nah-Infrarot-Reflektographie, Röntgenfluoreszenzspektroskopie und Raman-Spektroskopie analysiert. Die rote Tinte ist roter Ocker; die schwarze Tinte, die für die Zusammenfassung auf der Rückseite verwendet wurde, ist aus Kohlenstofftinte.

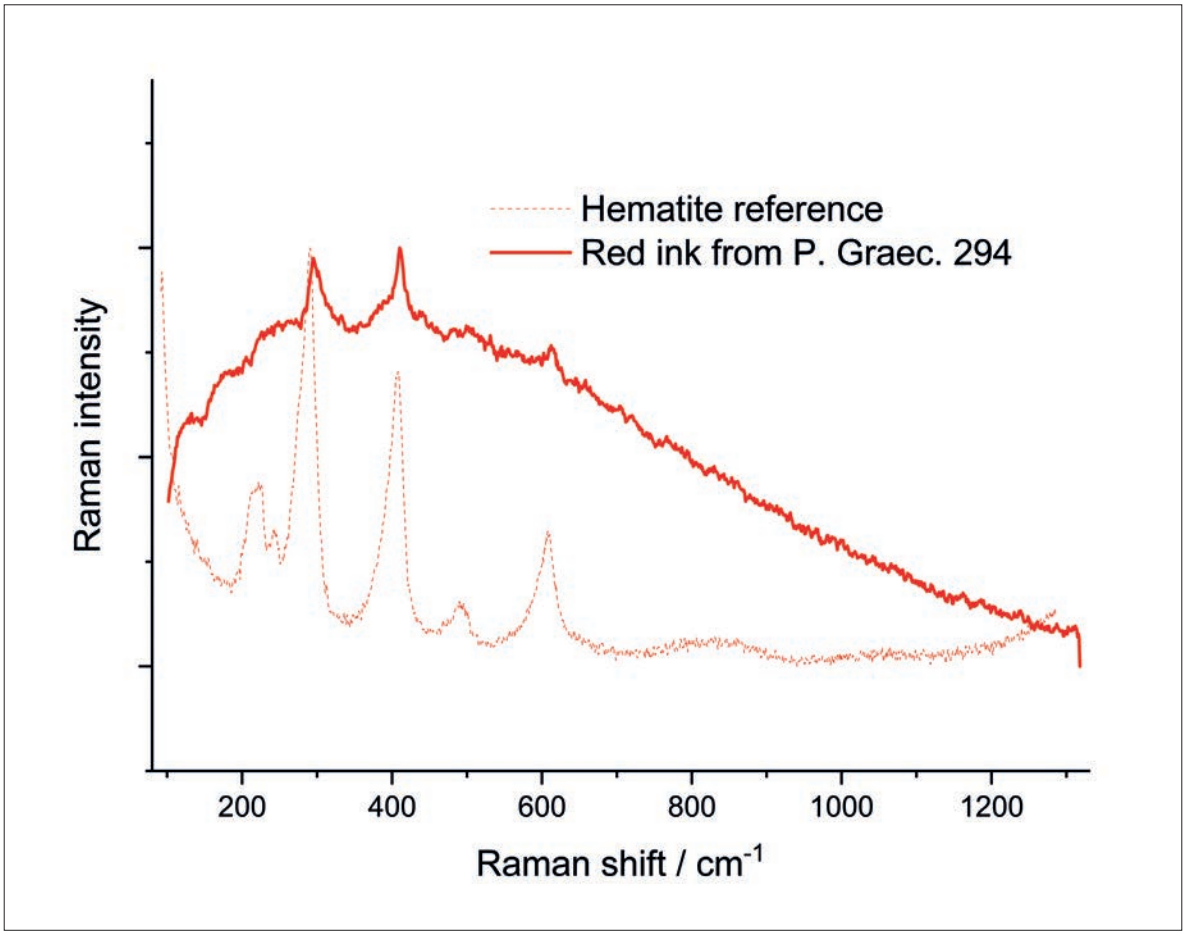
have been born in a military camp. His father's name, Herakleides, is typically Greek, and might indicate that he was a native of one of the many Greek-speaking Roman provinces, such as the area of Asia Minor. But it could also have been a nickname, which, as shown by contemporary papyrological records, was a common practice among native and foreign citizens. Lucius named one of his sons after his father Herakleides, which has its origins in the name of the Greek hero Herakles, and one of his daughters after the Egyptian god Ammon. The practice does not come as a surprise; the use of theophoric names, for instance, derived from Egyptian deities was common among immigrants from various areas of the Roman Empire who had settled in the Egyptian lands.

Interestingly, the whole text, except for the summary note on the verso, is penned in red ink. Greek documents written in red ink are very rare, and the practice is known in Roman Egypt predominantly in the context of the production of the so-called Greco-Egyptian magical texts and liturgical compositions in the indigenous Egyptian language. However, a number of administrative texts and contracts, mostly from the Fayyum region, including minor findings from other settlements like Oxyrhynchus, were also penned in red ink in the 1st and 2nd centuries CE. This colour might have been chosen to highlight the official status of specific documents, like personal certificates and contracts.

A close look at the text reveals several features that provide us with an insight into how this document was produced. Our writer clearly dipped the calamus in the inkwell *(atramentarium)* many times; for this reason, we can see many shades of red throughout the text. The scribe probably took some time to find the most comfortable position for writing, which might explain the chaotic appearance of the first section of our papyrus.

In the laboratory of the Cluster, we used near-infrared reflectography, X-ray fluorescence spectroscopy (XRF), and Raman spectroscopy to analyse the inks of this papyrus. The red ink is red ochre, and the black ink used for the summary on the verso is carbon ink.

4




Die Tintenanalyse zeigt, dass die rote Tinte auf Ocker basiert. Hier zu sehen ist das Ramanspektrum für die Tinte und das Referenzspektrum für Roteisenerz, dem Hauptbestandteil von rotem Ocker. **The ink analysis shows that the red ink is based on ochre. The graph shows the Raman spectrum for the ink and the reference spectrum for hematite, the main component of red ochre.**

# GESCHICHTE EINER LÜCKENHAFTEN „SŪRA DER KUH“

## DER LÄNGSTE KORAN-AUSZUG AUF PAPYRUS

Mathieu Tillier, Naïm Vanthieghem
und Claudia Colini

P. Hamb. Arab. 68 wurde im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts in Ägypten entdeckt und in die Staats- und Universitätsbibliothek gebracht, wo es fast ein Jahrhundert lang unidentifiziert blieb. Das Manuskript ist der bisher längste erhaltene Auszug aus dem Koran, der auf Papyrus geschrieben wurde; die meisten der bisher entdeckten frühen Koran-Kodizes wurden auf Pergament verfasst. Er wurde höchstwahrscheinlich in al-Fusṭāṭ, der ägyptischen Hauptstadt, im späten 7. oder frühen 8. Jahrhundert kopiert und nach Oberägypten gebracht, wo er vermutlich auch ausgegraben wurde.

Diese fragmentarische Lage besteht aus sieben Bifolia oder 28 Seiten und enthält fast die gesamte zweite Sūra („Die Kuh“). P. Hamb. Arab. 68 wurde in der archaischen Schrift *Ḥiǧāzī* geschrieben, so wie auch die frühesten Koran-Kodizes. Das hervorstechendste Merkmal dieser Schrift ist das schlanke, geneigte Erscheinungsbild vieler Buchstaben und die Form des abschließenden *qāf,* dessen Endstück wie ein „S“ aussieht. Wie andere frühe Koran-Kodizes weist P. Hamb. Arab. 68 oft eine fehlerhafte Schreibweise auf und lässt viele lange Vokale weg, die nach moderner Orthographie Standard sind. Einige diakritische Punkte werden zur Unterscheidung von Homographen verwendet (zum Beispiel hat der Buchstabe ب je nach Diakritik drei phonetische Werte: ب /b/; ت /t/; oder ث /t/)). Wie in anderen *Ḥiǧāzī*-Manuskripten wurden zwischen den Versen Trennlinien eingefügt. Konzentrische Kreise aus Punkten trennen die Dekaden von Versen. Zusätzlich zu den Zehn-Versen-Markierungen trennen kurze Striche, die in Spalten entlang eines rechteckigen Musters angeordnet sind, einige einzelne Verse. Der Text der Sūra endet mit zwei Schriftrollen eines verzierten Stirnbandes (Abb. 1), gefolgt von einem weiteren kurzen Text, wahrscheinlich einem Schlussgebet, das nicht Teil des Korans ist.

Das Manuskript ist mit einer Tinte auf Kohlenstoffbasis geschrieben, wie sie in Ägypten vor allem in juristischen und administrativen Kontexten verwendet wurde. Mithilfe von Röntgenfluoreszenzanalysen (XRF) wurden in der Tinte des Haupttextes und den diakritischen Punkten Spuren von Kupfer nachgewiesen (Abb. 2), die möglicherweise auf das Vorhandensein des Metalls im Wasser oder auf eine Verunreinigung durch ein Tintenfass aus Kupfer oder Bronze zurückzuführen sind. In der Verzierung und, wenn auch weniger deutlich, in den Versen wurden keine Verunreinigungen festgestellt, was darauf schließen lässt, dass sie mit einer anderen Tinte geschrieben wurden.

Die Lage war seitlich genäht oder umwickelt, wie aus der doppelten Reihe von Nähllöchern links und rechts des Falzes zu schließen ist. Nach dieser Nähstruktur und anderen kodikologischen Belegen ist P. Hamb. Arab. 68 ein eigenständiges Buch, das nur die Sūra der Kuh enthielt (Abb. 3). Diese Beobachtung ist umso bemerkenswerter, als mehrere islamische und christliche Quellen aus der frühislamischen Zeit (darunter das Buch des Johannes von Damaskus über die Häresien) behaupten, dass die Muslime ursprünglich mehrere heilige Bücher besaßen, darunter auch eine „Schrift der Kuh“. Die rechtliche Tragweite der Sūra der Kuh könnte ihre eigenständige Verbreitung als eine Art Vademekum für die neue Gemeinschaft gerechtfertigt haben.

1

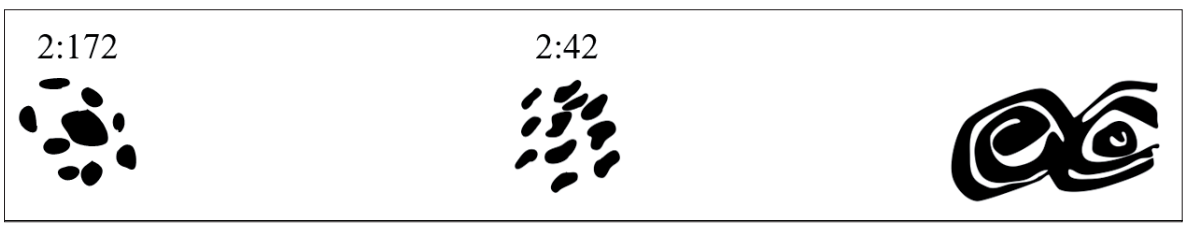



Abb. 1: Markierungen für zehn Verse (links), Markierungen für das Versende (Mitte) und Stirnband für das Sūra-Ende (rechts).
**Fig. 1: Ten-verse markers (left), verse-ending markers (middle), and Sūra-ending headband (right).**

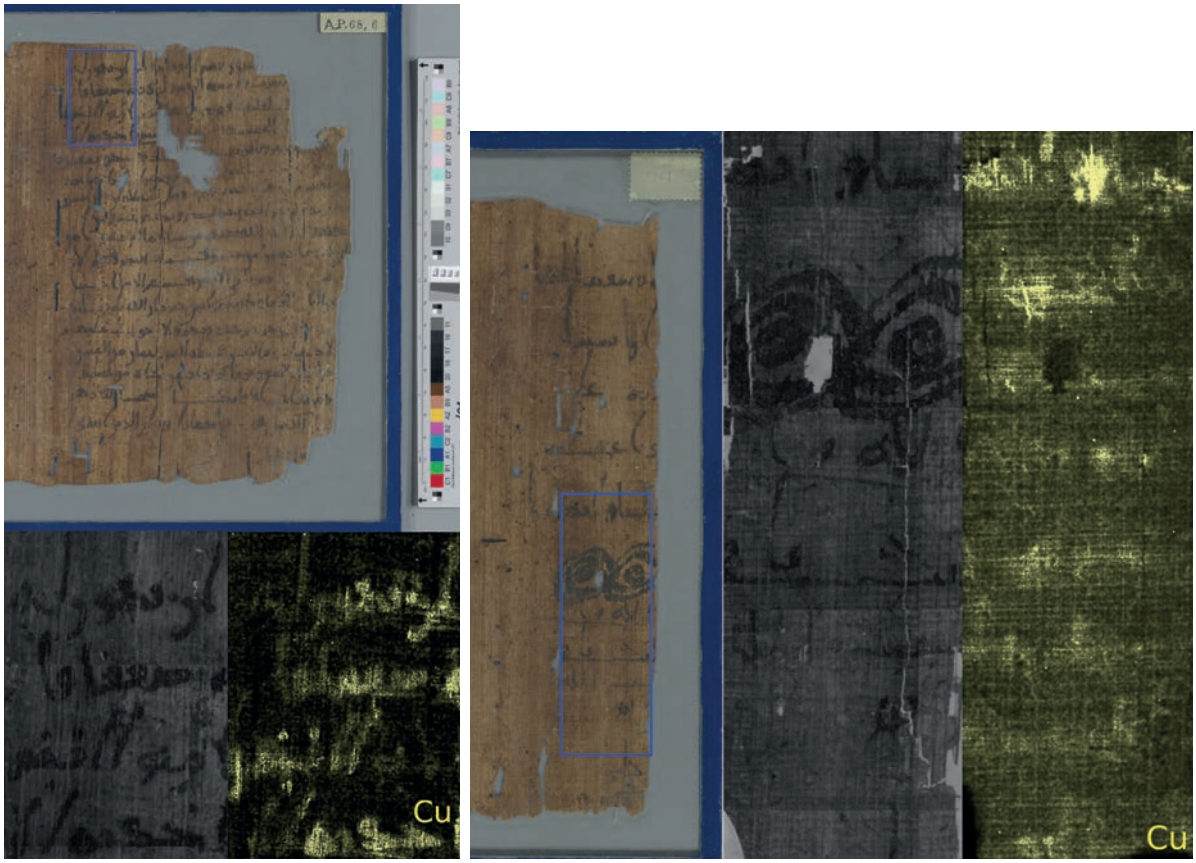
# HISTORY OF A FRAGMENTARY "SŪRA OF THE COW"

## THE LONGEST QURAN EXCERPT ON PAPYRUS

Mathieu Tillier, Naïm Vanthieghem,
and Claudia Colini

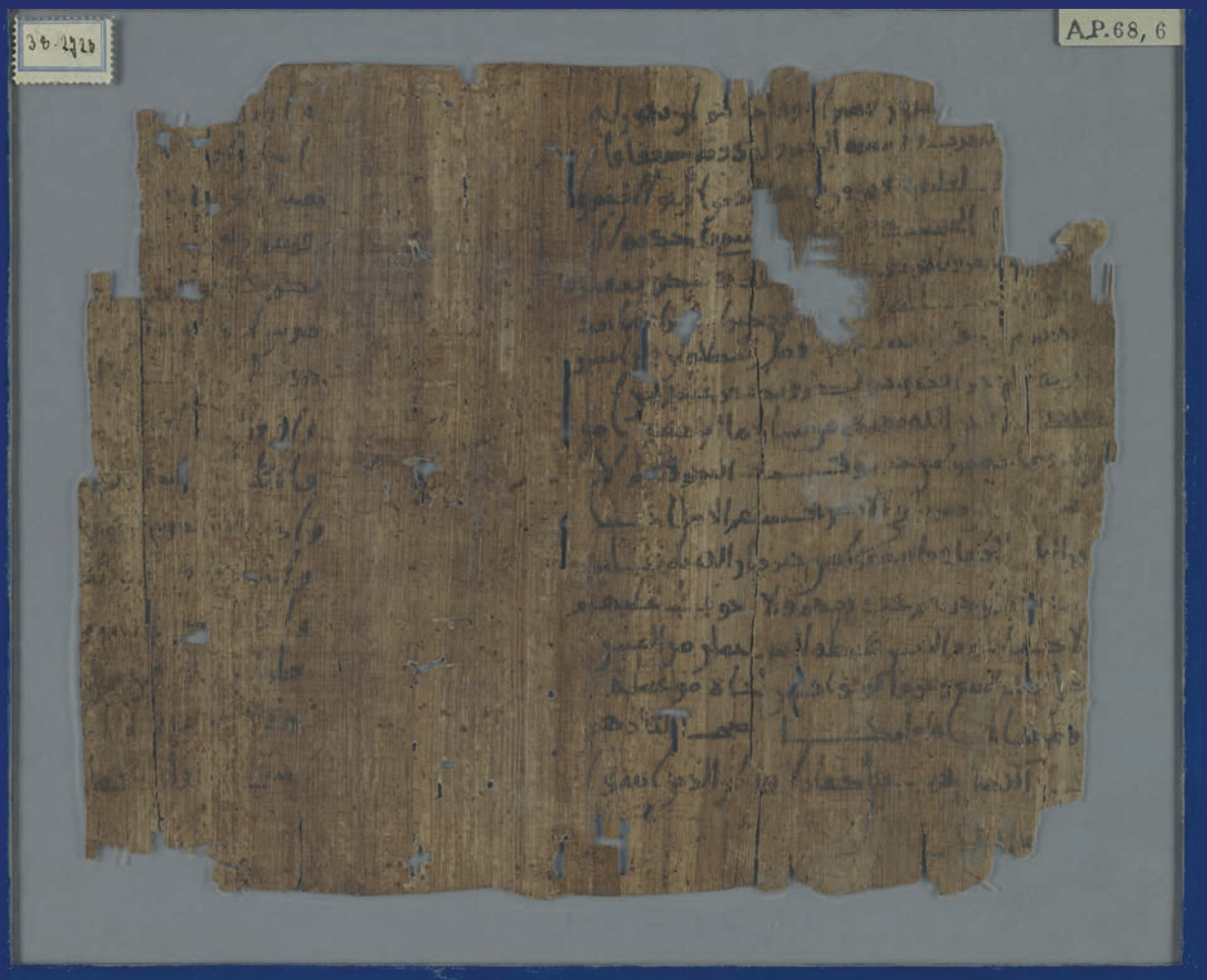
P. Hamb. Arab. 68 was discovered in Egypt in the first quarter of the 20th century, and brought to the State and University Library, where it remained unidentified for nearly a century. The manuscript is to date the longest extant extract of the Quran preserved on papyrus, since most of the early Quranic codices discovered so far were written on parchment. It was probably copied in al-Fusṭāṭ, the Egyptian capital, in the late 7th or early 8th century, and moved to Upper-Egypt, where it was probably unearthed.

This fragmentary quire consists of seven bifolia, or 28 pages, and includes almost the entire second Sūra ("The Cow"). Like the earliest Quranic codices, P. Hamb. Arab. 68 was copied in an archaic script called *Ḥijāzī,* the most typical feature of which being the slender, inclining appearance of many letters, and the shape of the *qaf* in its final position,, whose end tail resembles an "S". Like other early Quranic codices, P. Hamb. Arab. 68 often adopts a defective spelling, leaving out many long vowels that modern orthographic standards demand. Some diacritical dots are used to distinguish homographs (for example, the letter ب depending on the diacritics has three phonetic values پ /b/, ت /t/ or ث /th/). As in other *Ḥijāzī* manuscripts, dividers were added between verses. Concentric circles of dots separate groups of ten verses. In addition to ten-verse markers, there are series of short dashes,




2

Abb. 2: Detailansichten von P. Hamb. Arab 68.6 r (linkes Bild), and 68.7 v (rechtes Bild)., die die analysierte Fläche in blauer Hervorhebung zeigen. Darunter beziehungsweise daneben zu sehen ist eine XRF-Karte, auf der die relative Intensität von Kupfer auf dem Manuskript sichtbar wird. Der Vergleich der Bilder mit den XRF-Karten zeigt: Das Kupfer folgt dem Muster der Schrift einschließlich der diakritischen Punkte (linkes Bild); dem Muster der Verzierungen folgt es hingegen nicht (rechtes Bild). **Fig. 2: Detailed views of P. Hamb. Arab. 68.6 r (left image), and 68.7 v (right image), highlighting the analysed area in blue. Next to them copper follows the pattern of the script including the diacritical dots (left image); it does not follow the pattern of the ornaments (right image).**




3

P. Hamb. Arab. 68.6 r.

Die Sūra enthält Spuren von 37 Textabweichungen, von denen die meisten die allgemeine Bedeutung des Textes nicht verändern. In einigen wenigen Fällen hat der Schreiber seine Fehler korrigiert. Vier wichtige Auslassungen wurden durch den Vergleich des Sūra-Textes mit der ʿuṯmānischen Rezension des Koran aufgedeckt, die heute als kanonische Referenz verwendet wird. Das auffälligste Beispiel betrifft Vers 219 der ʿuṯmānischen Überlieferung:

„Sie fragen dich *nach dem Wein und nach dem Losspiel. Sprich: ‚In beidem liegt eine große Sünde und Nutzen für die Menschen. Die Sünde aber, die in beidem liegt, ist größer als ihr Nutzen.' Sie fragen dich,* was sie spenden sollen. Sprich: ‚Das, was ihr übrig habt!' So macht euch Gott die Zeichen klar. Vielleicht denkt ihr ja nach."

In P. Hamb. Arab. 68 ist jedoch der zentrale Teil dieser Passage (kursiviert) ausgelassen worden. Selbst wenn es sich hierbei lediglich um einen Abschreibfehler handelt, bedeutet dies, dass einige Muslime eine Abschrift des Koran verwendeten, in der der Hauptvers, der Wein und Glücksspiel verbietet, fehlte. Aufgrund der großen Anzahl von Abweichungen und Auslassungen ist P. Hamb. Arab. 68 offenbar schnell ausrangiert und zerstört worden, vielleicht durch Zerreißen in zwei Hälften.

arranged in columns in a rectangular pattern, that separate some individual verses. The text of the Sūra ends with two scrolls of a decorated headband (Fig. 1) followed by another short text, probably a final prayer, which is not part of the Quran.

The manuscript is written in a carbon-based ink, a type commonly used in Egypt, especially in legal and administrative contexts. Using X-Ray Fluorescence (XRF), we detected traces of copper in the ink of the main text and the diacritical dots (Fig. 2), possibly due to the presence of the metal in the water or to contamination from a copper or bronze inkwell. No impurities were observed in the decoration and, albeit less clearly, in the verse markers, suggesting that they were penned with a different ink.

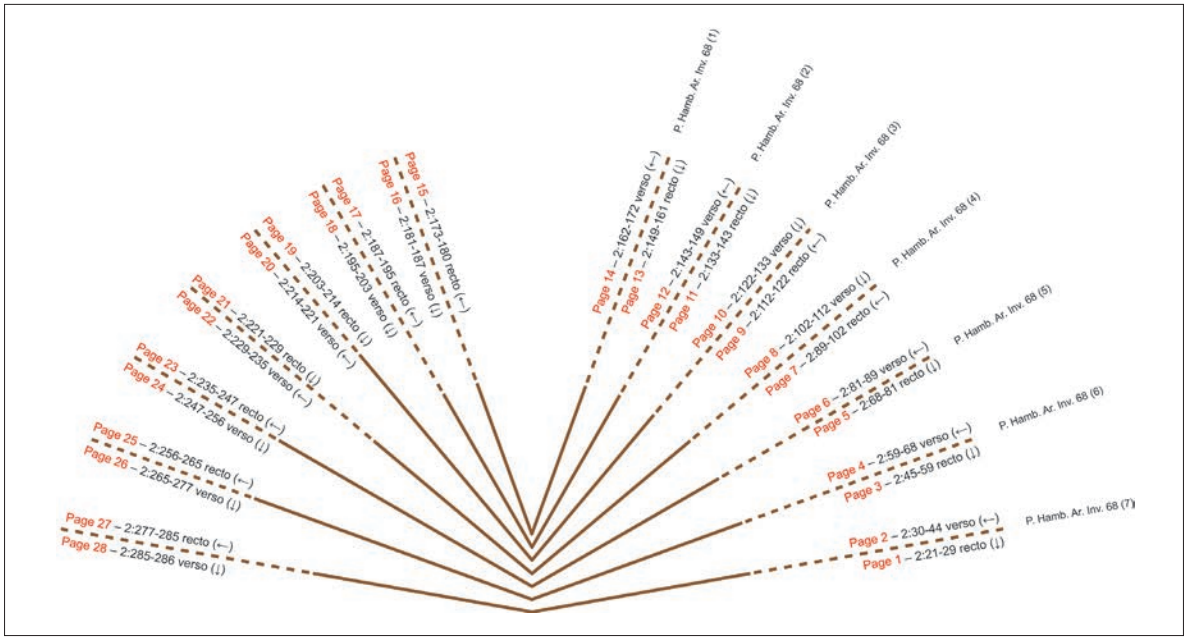
The quire was side-sewn or overcast, as can be deduced from the double series of sewing holes still visible on the right and left side of the fold. This and other codicological evidence suggest that P. Hamb. Arab. 68 was an autonomous booklet that contained only the Sūra of the Cow (Fig. 3). This suggestion deserves all the more attention since several Islamic and Christian sources from the early Islamic period (including John Damascene's book on heresies) claimed that Muslims had originally had several sacred books, including a "Writing of the Cow". The legal scope of the Sūra of the Cow may have justified circulating it autonomously, as a kind of vademecum for the nascent community.

The Sūra preserves traces of 37 textual variations, most of which have no effect on the text's general meaning. In a few instances, the copyist corrected his mistakes. Comparing the text of the Sūra to the ʿUthmānic recension of the Quran, now used as the canonical reference text, reveals four important omissions, the most striking of which relates to verse 219 of the ʿUthmānic recension:

"They ask you *about wine and gambling. Say: 'In them both lies grave sin, though some benefit, to mankind. But their sin is graver than their benefit'. They ask you* what they shall spend. Say: 'The surplus of possessions'. Thus does God make clear His signs to you. Perhaps you will reflect."

P. Hamb. Arab. 68, however, omits the central part (in italics). Even if merely a copying mistake, this means that some Muslims used a copy of the Quran missing the main verse prohibiting wine and gambling.

Due to the high number of variations and omissions, P. Hamb. Arab. 68 seems to have been quickly discarded and destroyed, perhaps by being torn into two halves.




4

**Abb. 3: Rekonstruktion der Handschrift, die darstellt, wie das Manuskript aufgebaut ist.**
**Fig. 3: Reconstruction of the booklet showing its structure.**

# BETROGEN VOM EIGENEN VATER?

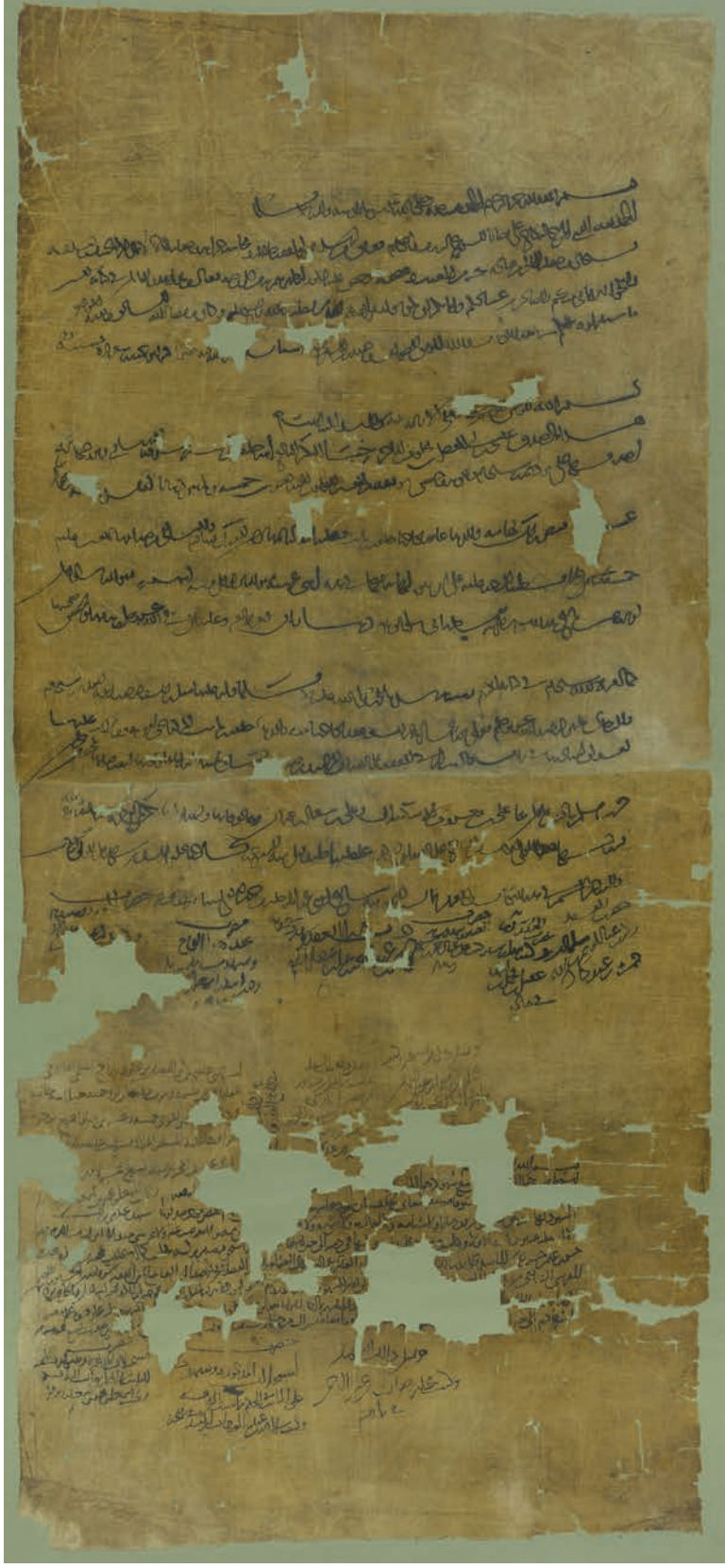
## EINE HEIRATSURKUNDE UND EIN FAMILIENSTREIT

Claudia Colini und Daisy Livingston

P. Hamb. Arab. 1 ist eine Heiratsurkunde, die sich mit den finanziellen Aspekten der Ehe zwischen ʿĪsā ibn Abī l-Faḍl ibn Maḥlūf und Ḥibāʾ, der Tochter von Ḥalīfa ibn Ṯābit ibn Suraqa, beschäftigt. Beide Partner stammten aus Kaufmannsfamilien in der Provinzhauptstadt Al-Bahnasa, die früher Oxyrhynchus hieß und in Mittelägypten lag (Abb. 5).

Das Manuskript ist in drei Textblöcke unterteilt, geschrieben bei drei Gelegenheiten über einen Zeitraum von fünfzehn Jahren. Der erste und längste Text (in den oberen beiden Dritteln von Abb. 1), der in einer eleganten kursiven Handschrift verfasst ist, datiert vom 12. Ǧumādā al-Ūlā 604, das entspricht dem 4. Dezember 1207. Nach einer Präambel über die Vorteile der Ehe und einem Koranzitat wird festgehalten, dass der Braut 35 Golddinar als Heiratsgeschenk zustehen; davon sind zehn im Voraus, die restlichen 25 in jährlichen Raten über die nächsten zwölfeinhalb Jahre zu zahlen. Brautvater Ḥalīfa vertrat bei dieser Transaktion seine Tochter, und er war rechtlich verpflichtet, ihr das Geld zu übergeben. Dem Text folgen die Aussagen von sechs Zeugen, in Spalten angeordnet, die dem Geschäft Gültigkeit verleihen.

Der zweite Text (Abb. 2), der unterhalb des ersten eingefügt wurde und im unteren Drittel der Seite beginnt, datiert vom 13. Muḥarram 617, also dem 20. März 1220. Ihm zufolge hat ʿĪsā die Zahlung der Schenkung, die sich nun in der Obhut seines Schwiegervaters Ḥalīfa befand, abgeschlossen. Vier Zeugen bestätigen dies, darunter der Schreiber des Dokuments, Ismaʿīl ibn Muḥammad ibn. Ismaʿīl. Die Position der folgenden drei Aussagen ist ungewöhnlich, da sie rechts vom Text erscheinen; eine ist sogar senkrecht zu den anderen und mit dunklerer Tinte geschrieben („Witness 4“). Das deutet darauf hin, dass sie bei anderer Gelegenheit hinzugefügt worden sein könnten, obwohl sie dasselbe Datum wie das Dokument tragen. Trotz dieser ungewöhnlichen Anordnung wurden



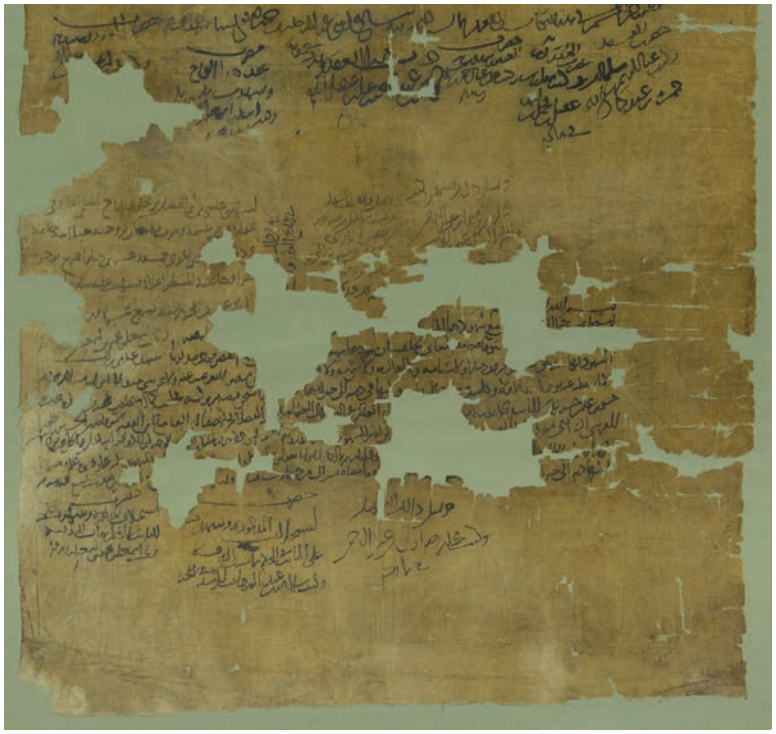
**1** Abb. 1: Ansicht von P. Hamb. Arab. 1.
View of P. Hamb. Arab. 1.

mindestens zwei der Zeugen von einem Richter geprüft, der sein Urteil über ihre Zuverlässigkeit unter ihre Aussagen schrieb, was Teil eines juristischen Verfahrens zur Sicherstellung der Gültigkeit von Transaktionen war.

Der letzte Text (Abb. 3), der wegen der Löcher im

2

Abb. 2: Detailansicht des zweiten Texts, auf der die Aussagen der verschiedenen Zeugen weiß gekennzeichnet und die Bermerkungen des Richters gelb umrandet sind.
**Fig. 2: Detailed view of the second text with the statements of the various witnesses marked in white and the remarks of the judge outlined in yellow.**



3 Abb. 3: Detailansicht von Text 3.
**Fig. 3: Detailed view of text 3.**

# THE DECEITFUL FATHER

## A MARRIAGE CERTIFICATE AND A FAMILY FEUD

Claudia Colini and Daisy Livingston

P. Hamb. Arab. 1 is a marriage record dealing with the financial settlements of the union between ʿĪsā ibn Abī al-Faḍl ibn Makhlūf and Khibāʾ, daughter of Khalīfa ibn Thābit ibn Suraqa. Both were from mercantile families in the provincial capital Al-Bahnasa, previously known as Oxyrhynchus and situated in Middle Egypt (Fig. 5).

The manuscript is clearly divided into three blocks of text, written on three occasions covering a period of 15 years. The first and longest text (on the upper two thirds of Fig. 1), written in an elegant cursive hand, dates to 12 Jumādā al-Ūlā 604/4 December 1207. After a preamble outlining the benefits of marriage and citing the Quran, the text records that the bride was owed 35 gold dinars as a marriage gift: ten to be paid upfront, with the remaining 25 to be paid in annual instalments over the next twelve years and six months. In this transaction, the bride is represented by her father Khalīfa, who was legally obliged to deliver the money to his daughter. The statements of six witnesses follow the text in columns, providing the transaction with validity.

The second text (Fig. 2), added beneath text 1 and starting about two-thirds of the way across the page, dates to 13 Muḥarram 617/20 March 1220, and shows that ʿĪsā had completed the payment of the gift, now in the possession of his father-in-law Khalīfa. Four witnesses testified to this, including the scribe of the document, Ismaʿīl ibn Muḥammad ibn Ismaʿīl. The other three statements have an unusual position, since they appear to the right of the text, with one even being written perpendicular to the other writing on the page and in a darker ink (witness 4). This suggests that the statements might have been added on a second occasion, although they bear the same date as the document itself. Despite this unusual arrangement, at least two of the

4

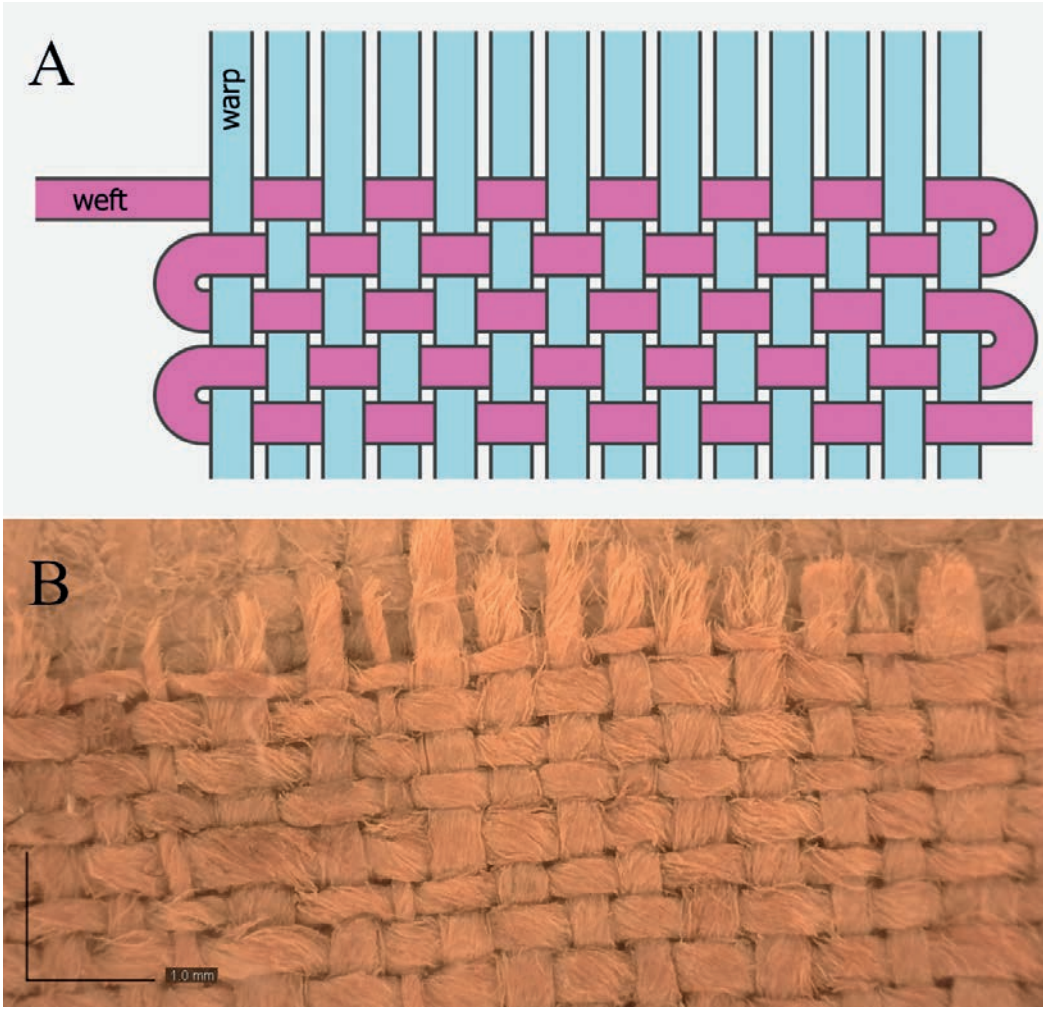



Abb. 4: Der Vergleich des Stoffes, auf dem P. Hamb. Arab. 1 geschrieben wurde (B), mit dem Muster einer Leinwandbindung (A) zeigt, dass es sich hierbei um denselben Typ handelt.
**Fig. 4: A comparison of the fabric on which P. Hamb. Arab. 1 was written (B), with the pattern of a plain weave (A) shows that it is the same type.**

Tuch unvollständig ist, wurde am 13 Ṣafar 619, also am 29. März 1222, von demselben Schreiber wie der zweite Text verfasst. Er berichtet, dass Hibāʾ vor einem Richter einen Eid ablegte und sich darüber beschwerte, das Geld von ihrem Vater nicht erhalten zu haben. Dieses Vorgehen war sehr unüblich, aber wahrscheinlich notwendig, weil es keine andere Möglichkeit gab, um geltend zu machen, dass das Geld nicht ausgezahlt worden war. Die Aussagen von drei Zeugen, einschließlich des Schreibers, folgen dem Text in der üblichen Spaltenanordnung. Leider findet sich in der Handschrift keine abschließende Quittung, die die endgültige Übergabe der Summe bezeugt.

Die Dokumente sind auf zwei ähnliche Stücke hellgelben Leinens geschrieben, die beide die gleichen Abmessungen haben und zu einem größeren Stück von 101,3 × 45,4 cm zusammengeklebt sind. Das Textil ist in einer gewöhnlichen Leinwandbindung gewebt, wobei die gelbe Farbe das Ergebnis einer Färbung oder des Abbauprozesses des ursprünglich weißen Stoffes ist (Abb. 4). Leinen war ein ungewöhnliches Trägermaterial für juristische Dokumente, kam für Heiratsurkunden aber öfters zum Einsatz, vielleicht, um diesen Artefakten besonderen Status und Langlebigkeit zu verleihen. Da die Braut aus einer Familie von Tuchhändlern stammte, war ein Stück Leinen für sie vermutlich leicht zu beschaffen und im Vergleich zu Pergament oder hochwertigem Papier nicht allzu teuer.

Alle in diesem Manuskript verwendeten Tinten sind Tinten auf Kohlenstoffbasis. Dies deutet darauf hin, dass jedes Mal nur eine einzige Tinte verwendet wurde, mit Ausnahme vom zweiten Text, wo die von Zeuge 4 verwendete Tinte sichtbar anders ist, obwohl zum selben Typ gehört. Um diese Hypothesen zu bestätigen, wenden wir derzeit zusätzliche Untersuchungsmethoden an, um Mischtinten zu identifizieren und Tinten auf Grundlage ihrer Verunreinigungen zu unterscheiden.

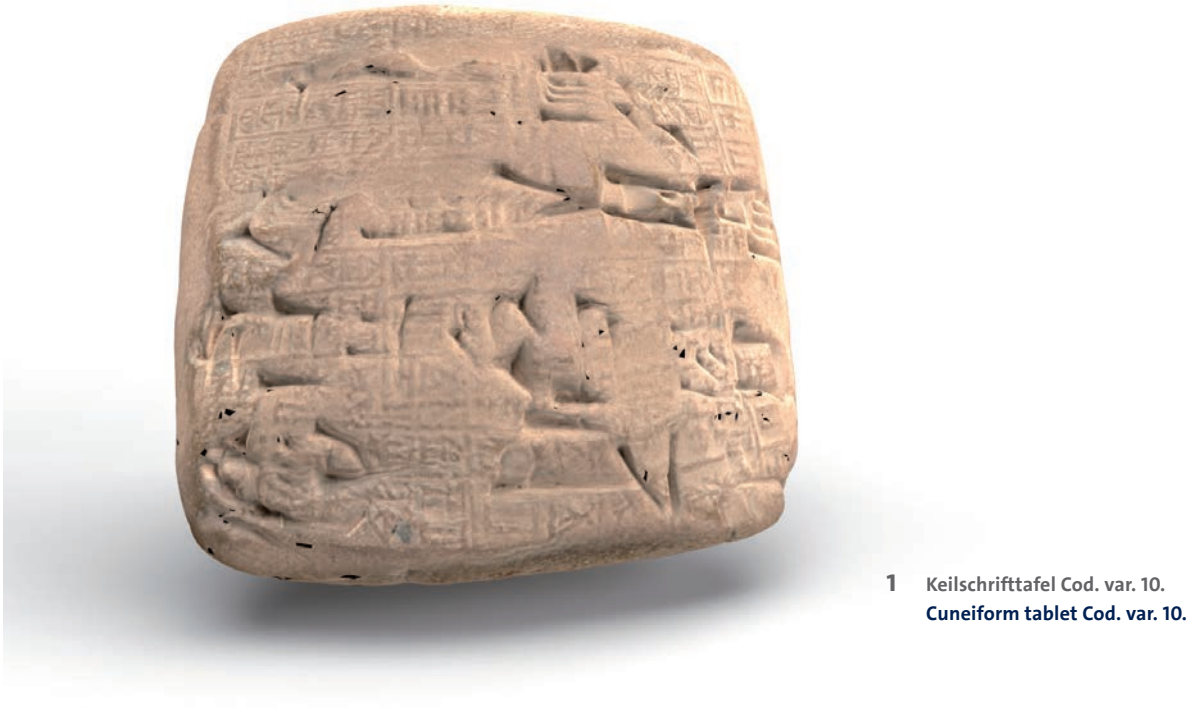
Abb. 5: Karte Ägyptens im 13. Jahrhundert. Die Stadt Al-Bahnasa ist darin rot umrandet.
Fig. 5: Map of Egypt in the 13th century. The city of Al-Bahnasa is outlined in red.

witnesses passed the judge's assessment, the judge recording his verdict on the reliability of the witnesses beneath their statements, as part of a legal procedure to ensure the validity of transactions.

The final text (Fig. 3), partially incomplete on account of the holes in the cloth, was written on 13 Ṣafar 619/29 March 1222 by the same scribe that had written text 2. It reports that Khibāʾ swore an oath before a judge, complaining that she had not received the money from her father. This kind of oath is not a procedure commonly attested in legal documents and was probably necessary because there was no other way of obtaining evidence that the money had not been paid. The statements of three witnesses, including the scribe, follow the text in the usual column layout. Unfortunately, no final receipt appears in the manuscript to testify that the sum was finally handed over.

The documents are written on two similar pieces of light-yellow linen of analogous dimensions and glued together to form a larger piece with a size of 101.3 × 45.4 cm. The textile is woven in a common plain weave, the yellow colour being the result either of a dye or degradation of an originally white cloth (Fig. 4). Linen was an unusual material for legal documents, but it had some precedent for marriage records and was perhaps selected to give these artefacts a special status and durability. Since the bride came from a family of cloth merchants, it is possible that they could acquire a piece of cloth easily, and that the cloth was less costly for them than parchment or high-quality paper.

All the inks used in this manuscript are carbon-based, which suggests that only one ink was used on each occasion, the exception here being text 2, where the ink employed by witness 4 is visibly different, despite his belonging to the same class as the other inks. To confirm these hypotheses, we are currently using additional techniques to identify mixed inks and to differentiate inks based on their impurities.



**1** Keilschrifttafel Cod. var. 10.
**Cuneiform tablet Cod. var. 10.**

# KEILSCHRIFT UNTERM RÖNTGENSTRAHL

## EINE QUITTUNG AUS MESOPOTAMIEN KOMMT AN DIE BEAMLINE

Szilvia Jáka-Sövegjártó

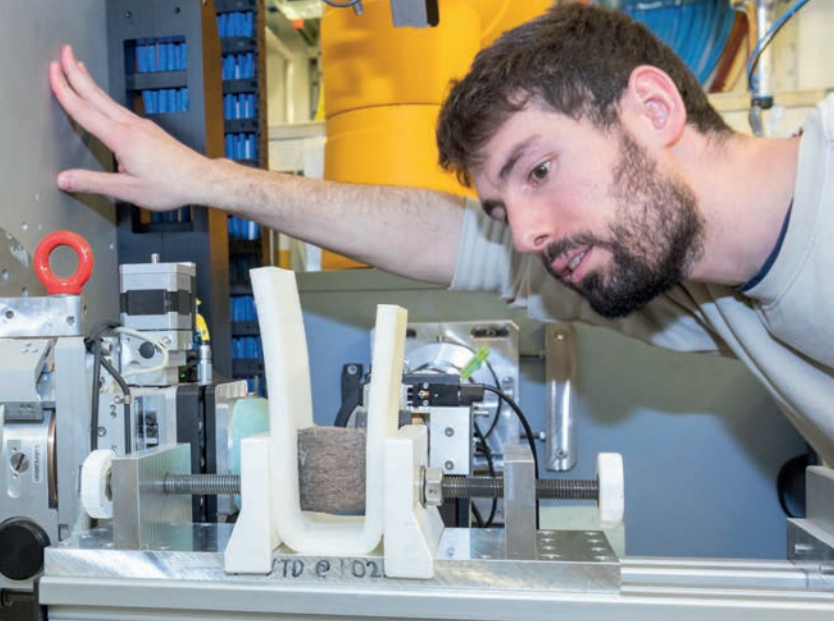
Diese kleine Keilschrifttafel aus dem antiken Mesopotamien, genauer der Stadt Umma, stammt aus der Regierungszeit der Dynastie Ur III (2112–2004 v. Chr.) und dokumentiert eine Auszahlung von Mehl. Die Tafel misst 4,1 × 4,0 × 1,5 cm und ist aus Ton. Sie wurde wahrscheinlich nach der Herstellung in der Sonne getrocknet.

Der Inhalt des Textes ist praktischer Natur und kurz und bündig geschrieben. Die Vorderseite gibt Informationen über die Transaktion, die Rückseite nennt das Datum. In Mesopotamien wurden die Jahre nach bedeutenden Ereignissen benannt, wobei besonders markante Ereignisse für mehrere Jahre verwendet wurden. Das ist auch hier der Fall. Der Name des Jahrs lautet „das Jahr nach dem Bau der Amurru-Mauer“, was eine Kurzversion des Jahresnamens ist, der sich auf das fünfte Regierungsjahr von König Šu-Suen (ca. 2033 v. Chr.) bezieht.

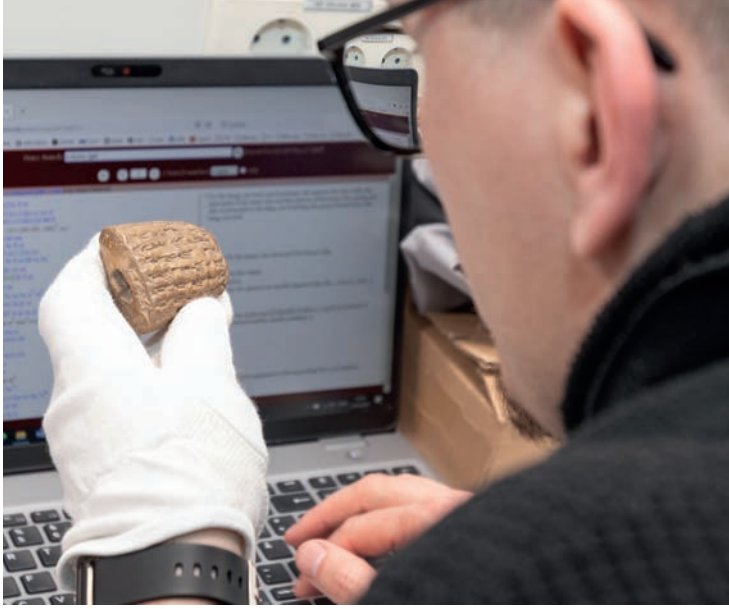
Ebenfalls interessant sind die Spuren des Beglaubigungsverfahrens mit einem Zylindersiegel. Das Siegel stammt von Ayakalla, dem Gouverneur von Umma, der als Bürge für die Transaktion fungierte. Zylindersiegel hatten im alten Mesopotamien eine ähnliche Funktion wie eine Unterschrift. Der Abdruck sowohl des Bildes als auch des Textes, der in das Siegel eingraviert wurde, ist gut erhalten und auf der Tafel noch sichtbar.

Die Stadt Umma lag im südlichen Mesopotamien und wurde in der Zeit von Ur III zu einem wichtigen Provinzzentrum. An der Ausgrabungsstätte wurden rund 30.000 Verwaltungsdokumente entdeckt, die Aufschluss über die Geschichte der Region geben. Einige der Umma-Tafeln wurden auf Antiquitätenmärkten in den 1900er Jahren gehandelt. Zahlreiche Plünderungen in den frühen 2000er Jahren beeinträchtigten weitere Ausgrabungen an der archäologischen Stätte.

Neben anderen Originalkeilschriften, die sich in der Sammlung der SUB befinden, ist auch dieses Manuskript Gegenstand einer Pilotstudie, die das Cluster in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Elektronen-Synchrotron (DESY) durchführt. Mit nicht-invasiven Verfahren wird dabei die Materialzusammensetzung des Tons, aus dem Keilschrifttafeln hergestellt wurden, analysiert. Wir hoffen, auf diese Weise Muster in Bezug auf verschiedene Herkunftsorte zu erkennen und so eine nützliche Datenbank für Provenienzstudien aufzubauen. Gleichzeitig ist diese Studie hilfreich, um Fragen über die Materialität und zum Herstellungsprozess von Keilschrifttafeln zu beantworten.



2 Die Objekte werden am DESY an der Beamline P02.1 untersucht. Hier wird vor der Bestrahlung die Position einer Tafel überprüft. **The objects are being examined at DESY at Beamline P02.1. Above, the position of a tablet is being checked before irradiation.**



3 Indem die Materialprofile von Keilschrifttafeln bestimmten Herkunftsorten zugeordnet werden, soll die Studie die Grundlage für eine Datenbank legen, mit der zukünftig die Provenienz von Tafeln unbekannter Herkunft bestimmt werden soll. **By assigning the material profiles of cuneiform tablets to specific places of origin, the study will lay the foundation for a database that will be used in the future to determine the provenance of tablets of unknown origin.**

# X-RAYS FOR ANCIENT CLAY

## A MESOPOTAMIAN CUNEIFORM TABLET AT THE BEAMLINE

Szilvia Jáka-Sövegjártó

This small administrative tablet from the ancient Mesopotamian city of Umma dates to the reign of the Ur III dynasty (2112–2004 BCE), and records a disbursement of flour. The tablet measures 4.1 × 4.0 × 1.5 cm and is made of clay. Having been produced, the written artefact was probably dried in the sun.

Written in a concise manner, the contents of the tablet are of a practical nature, the obverse containing the information on the transaction and the reverse containing the dating formula. In Mesopotamia, dating occurred with the year names of the rulers determined in each year on the basis of an important event. However, very prominent events could be used for several years, as is the case here. The year name reads “the year after the Amurru wall was built”, which is a short version of the year name related to the 5th regnal year of King Šu-Suen (c. 2033 BCE).

What is also interesting is that the tablet has traces of the process of authentication by way of a cylinder seal. The sealing belongs to Ayakalla, the governor of Umma who functioned as the guarantor of the transaction. Cylinder seals functioned like a signature in ancient Mesopotamia. The impression of both the image and the text that was once engraved in the seal is well preserved, and can still be seen on the tablet.

The city of Umma was in southern Mesopotamia, and it became an important provincial centre during the Ur III period. Approximately 30,000 administrative documents have been unearthed on the archaeological site, and these have shed light on the history of the region. Umma tablets come not only from excavations, however, but also from the antiquarian trade from the 1900s onwards. Extensive looting in the early 2000s also compromised further excavations on the archaeological site.

Among other cuneiform originals housed in the collection of the Hamburg State and University Library, this manuscript is part of a pilot study that the Clusters is carrying out in cooperation with DESY (German Electron Synchrotron). We intend to analyse as part of a non-invasive powder diffraction study the material composition of the clay cuneiform tablets. We hope by doing so to establish patterns according to various provenances, and thus to build a useful database for provenance studies. This study is also helpful on a smaller scale when it comes to answering questions about the materiality of cuneiform tablets, and how they were produced.

# DIE HERRLICHKEIT VON VISHNU

## VOM MATERIALPROFIL ZUR HERKUNFT EINES PALMBLATT-MANUSKRIPTS

Giovanni Ciotti und Sebastian Bosch

Das Manuskript Cod. Palmbl. III 118 stammt aus Indien, genauer aus dem Gebiet des heutigen Tamil Nadu. Wie für Manuskripte aus dieser Region üblich, wurde es aus Palmenblättern hergestellt. Die Blätter werden gekocht, geschliffen und geleimt, um einen gleichmäßigen Stapel von Blättern zu bilden, die beschrieben werden können. Am Anfang und am Ende des Stapels werden in der Regel Holzplatten hinzugefügt. In Palmblattmanuskripten aus Südindien werden die Buchstaben auf beiden Seiten jedes Blattes mit einem Metallgriffel eingeritzt. Die Einschnitte werden meistens durch Einschmieren der Oberfläche mit einer Paste aus einer Mischung aus Ruß und Kräuteröl eingefärbt.

Im Falle von Cod. Palmbl. III 118 fand keine Einfärbung statt: Das Manuskript, das wahrscheinlich für den Versand nach Europa bestimmt war, wurde nie mit der Rußpaste bestrichen und daher wahrscheinlich nie gelesen. Dieser Umstand lädt dazu ein, über die unterschiedlichen Schicksale indischer Manuskripte während der Kolonialzeit nachzudenken.

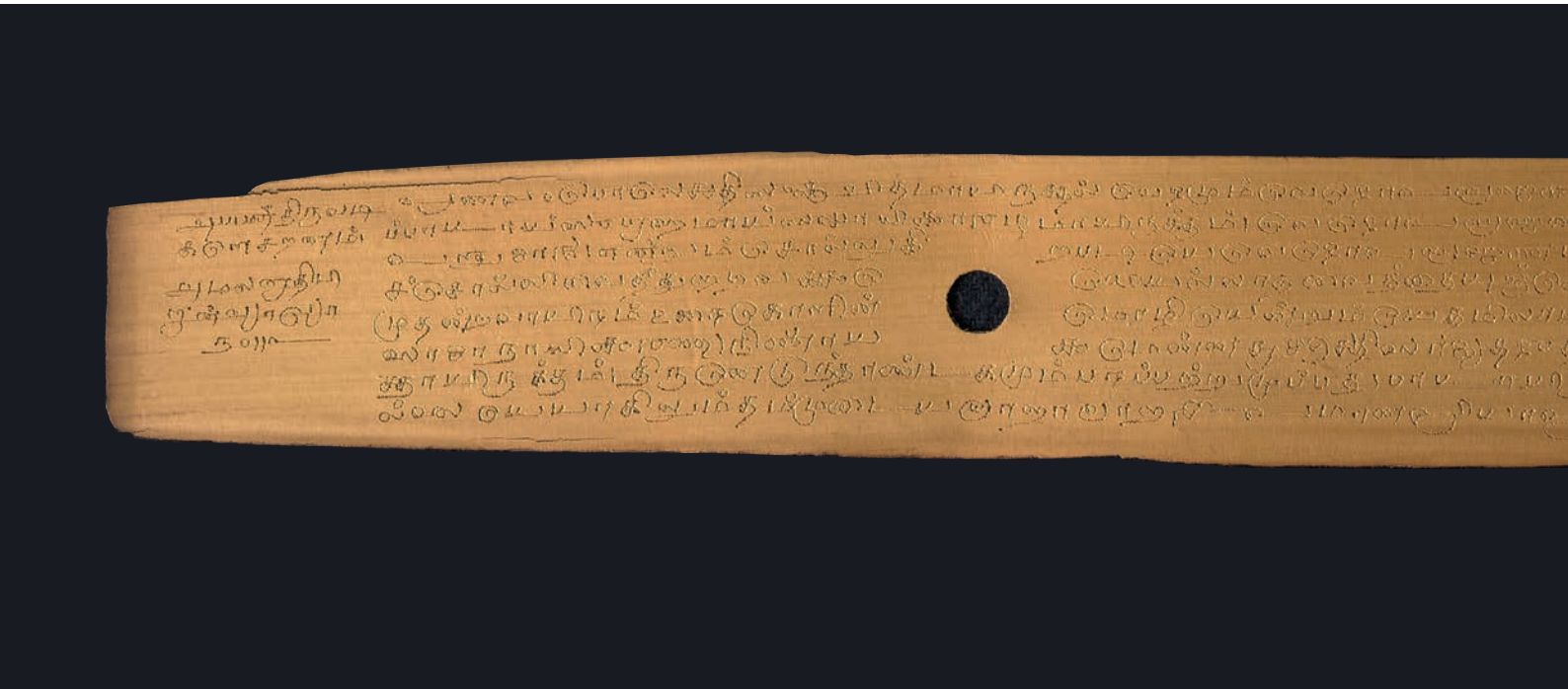
Der in diesem Manuskript enthaltene Text ist Periyavāccāṉ Piḷḷais Kommentar zu den *Amalaṉātipirāṉ* („Der makellose Herr“). Die zehn Hymnen *(pācurams),* welche ca. aus dem 13. Jahrhundert stammen, wurden von dem Vaishnava-Heiligen Tiruppāṇ Āḻvār verfasst. Diese Hymnen sind nur ein winziger Teil des *Nālāyirattivviyappirapantam* (auch *Nālāyira-divya-prabandha* genannt), was so viel bedeutet wie „Viertausend göttliche Hymnen“, aus dem 9. bis 10. Jahrhundert. Der Andachtstext preist die Herrlichkeit von Vishnu, eine der wichtigsten Gottheiten in den verschiedenen Zweigen des Hinduismus. Der Text ist in Tamil verfasst, genauer gesagt in Manipravalam, das enger mit Sanskrit verwand und mit dem Vishnu-Kult in Tamil Nadu verbunden ist.

Tamil ist heute eine der 22 anerkannten Sprachen der indischen Republik. Seine Literatur reicht mindestens bis zum Beginn der gemeinsamen Zeitrechnung zurück. Im Jahr 2004 wurde Tamil auch offiziell als eine der klassischen Sprachen Indiens anerkannt. Manipravalam nimmt in der Geschichte der tamilischen Literatur eine gewisse Sonderstellung ein, da die Beziehung zwischen Tamil und Sanskrit in der Neuzeit immer wieder umstritten war.

Heutzutage wird das *Nālāyirattivviyappirapantam* immer noch von Gläubigen in Tempeln in ganz Tamil Nadu in einem besonderen Stil rezitiert, der verblüffende Ähnlichkeiten mit der Rezitation der Sanskrit-Veden aufweist.

Cod. Palmbl. III 118 ist eine der wenigen Palmblatthandschriften, die ein Kolophon des Schreibers

1



Cod. Palmbl. III 118.

# THE GLORY OF VISHNU

## TRACING THE ORIGINS OF PALM-LEAF MANUSCRIPTS

Giovanni Ciotti and Sebastian Bosch

Manuscript Cod. Palmbl. III 118 originates from India, and more specifically from the area corresponding to today's Tamil Nadu. As usual for manuscripts from this region of the world, it is made of palm leaves. The leaves are boiled, polished, and cut to size in order to form a uniform stack of folios that can then be written on. Wooden boards are usually added at the front and back of the stack. In palm-leaf manuscripts from South India, a metal stylus is used to incise the letters on both sides of each leaf. The incisions are usually then inked by smearing the surface with a paste consisting of a mixture of soot and herbal oil.

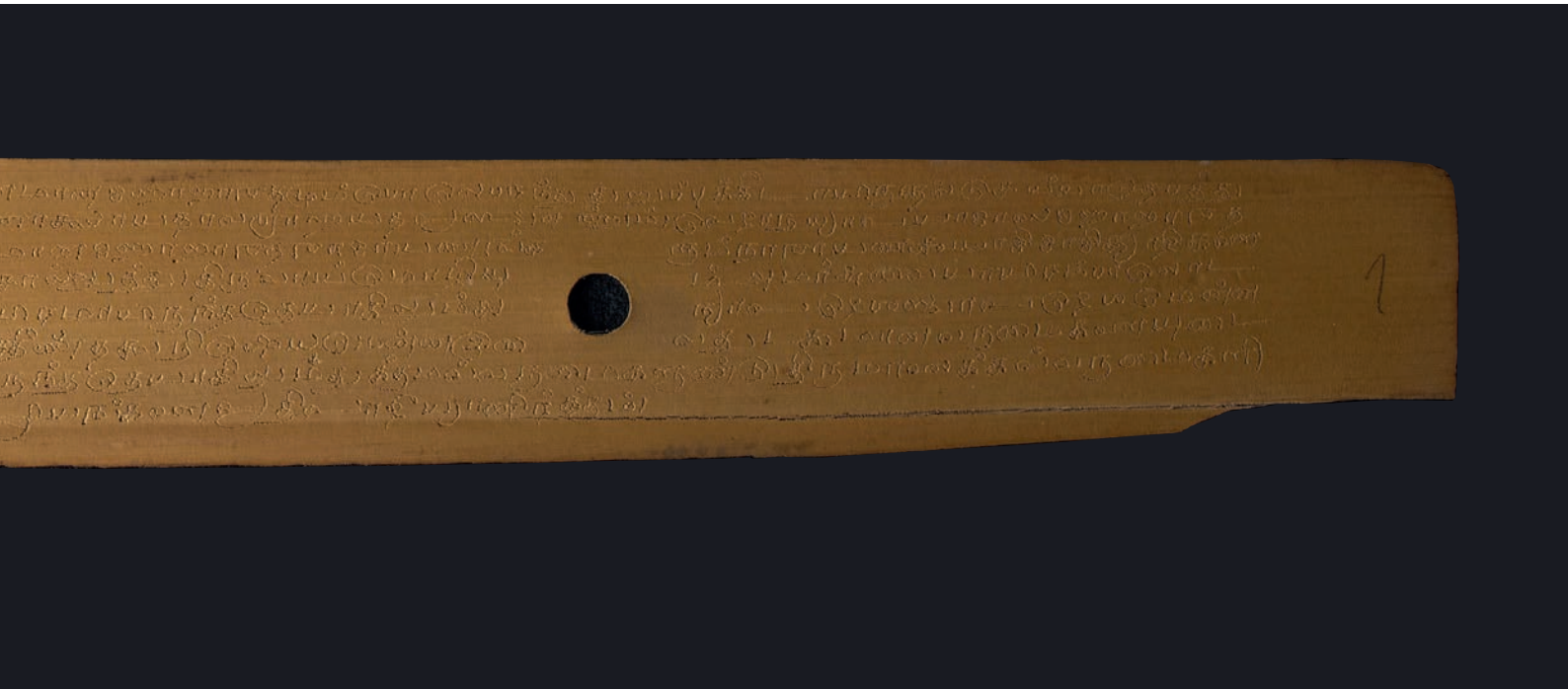
Inking did not take place in the case of Cod. Palmbl. III 118: most probably commissioned for shipment to Europe, the manuscript was never smeared with the soot-based paste, and was probably therefore never read. This invites us to reflect on the different histories that Indian manuscripts had during the colonial period.

The text in this particular manuscript is a commentary (c. 13th century) by Periyavāccāṉ Piḷḷai on the *Amalaṉātipirāṉ* ("The Unblemished Lord"), which are ten hymns *(pācurams)* composed by the Vaishnava saint Tiruppāṇ Āḻvār. These hymns are just a tiny section of the *Nālāyirattivviyappirapantam* (also spelled *Nālāyiradivya-prabandha*), which can be translated as "Four Thousand Divine Hymns" (current redaction datable to c. 9th–10th century), a devotional text praising the glory of Vishnu, one of the main divine figures in all the various branches of Hinduism. The text is composed in Tamil, and more specifically in its more sanskritised register, Manipravalam, which is closely associated with the cult of Vishnu in Tamil Nadu.

Tamil is now one of the 22 scheduled languages of the Indian Republic, and its literature reaches back to at least the beginning of the common era. Tamil was also officially recognised as one of the classical languages of India in 2004. Manipravalam enjoys a somewhat unique status in the history of Tamil literature, since a matter of great controversy in modern times has been the question of how to perceive and describe the relationship between Tamil and Sanskrit.

Devotees in temples throughout Tamil Nadu now often recite the *Nālāyirattivviyappirapantam* in a particular style that shares intriguing similarities with the style used for reciting the Sanskrit Vedas.

Cod. Palmbl. III 118 is not only one of the very few palm-leaf manuscripts to bear the scribe's colophon, i.e. the scribe's final statement providing information such as his own name, the date



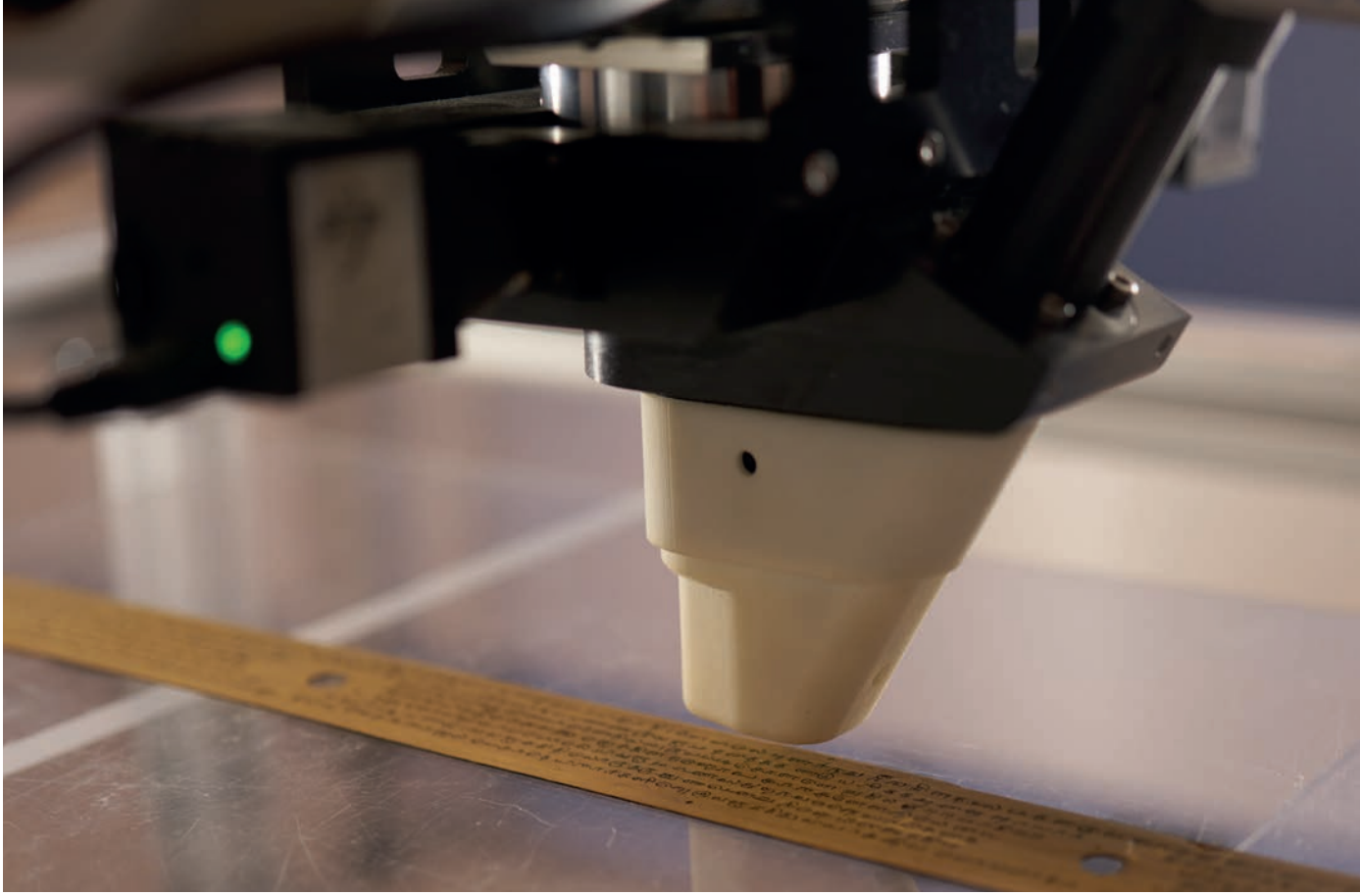
enthalten. Ein Kolophon ist eine abschließende Erklärung des Schreibers, in der Informationen wie sein Name, das Datum der Fertigstellung des Manuskripts und der Titel des Textes festgehalten werden. Darüber hinaus liefert es uns auch den Namen des Ortes, an dem das Manuskript erstellt wurde: Thirunarayanapuram.

Wenn wir die materiellen Merkmale dieses Manuskripts – so wie die einer großen Anzahl weiterer Manuskripte, deren Entstehungsort uns bekannt ist – systematisch erfassen, können wir sie mit dem materiellen Profil anderer Manuskripte vergleichen, für die wir diese Informationen nicht haben. Auf diese Weise können wir den vielen tausend Manuskripten, die in Bibliotheken in Tamil Nadu und zum Teil auch in Europa liegen und deren Entstehungskontext nicht bekannt ist, da keine Aufzeichnungen über ihre genaue Provenienz vorliegen, einen Ursprungsort zuordnen.

Um ein Profil der materiellen Eigenschaften von Palmblattmanuskripten zu erstellen, wenden wir zum Beispiel Phytolithenanalysen, Proteomik und Metabolomik, Mikroskopie und Spektroskopie an. Solche Verfahren werden seit langem für die Untersuchung europäischer Kodizes aus Pergament oder Papier verwendet, sind bisher aber nur äußerst selten oder sogar noch nie zur Untersuchung von Palmblattmanuskripten eingesetzt worden. Daher müssen wir zunächst prüfen, ob sich diese Analysemethoden überhaupt für die Erforschung solcher Schriftartefakte eignen. Unser Ziel ist also ein doppeltes: Zum einen wollen wir geeignete Verfahren für die Materialanalyse identifizieren; das wiederum soll uns in die Lage versetzen, die Literaturgeschichte von Tamil Nadu und die Verbreitung der in dieser Region überlieferten Texte (wer las was und wo) besser rekonstruieren zu können.

Erste Ergebnisse haben bereits gezeigt, dass mit Hilfe der Röntgenfluoreszenzanalyse eindeutige Unterschiede in der elementaren Zusammensetzung von Palmblattmanuskripten aus unterschiedlichen Regionen nachzuweisen sind. Weitere Methoden sollen diese Ergebnisse in Zukunft bestätigen und das materielle Profil noch weiter präzisieren.

**Mit der nicht-invasiven XRF-Analyse können Palmblätter auf ihre elementaren Bestandteile untersucht werden. Dabei werden definierte Bereiche (schwarzes Rechteck) gescannt und als „Elementmaps“ dargestellt. Die Stellen der eingeritzten Buchstaben zeigen hier einen erhöhten Eisengehalt (orange), was auf den Einsatz des Metallgriffels zurückzuführen sein könnte. With the non-invasive XRF analysis, palm leaves can be examined for their elemental components. Defined areas (black rectangle) are scanned and displayed as “element maps”. The areas of the scratched letters here show an increased iron content (orange), which could be due to the use of the metal stylus.** 2



XRF-Analyse eines Palmblattmanuskripts mit JETSTREAM.
**A Tamil palm-leaf manuscript analysed with XRF JETSTREAM.**

3

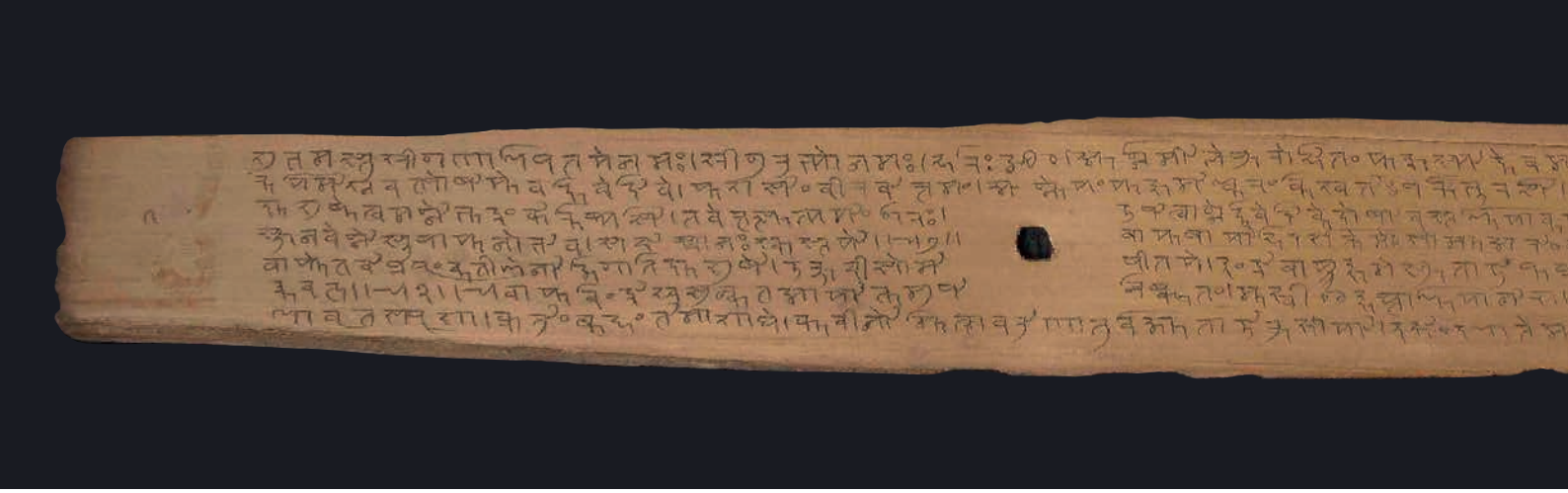
when he completed the manuscript, and the title of the text. It also tells us exactly where the manuscript was copied, namely in Thirunarayanapuram.

Profiling the material features of this manuscript and of a sizeable number of other manuscripts that are also explicit about the place of their provenance will allow us to compare them with the material profile of other manuscripts that do not record where they were produced. We would then be able for the first time to identify the place of origin of the many thousands of manuscripts in libraries across Tamil Nadu and partly in Europe. The local history of these manuscripts is unknown, since no records have been kept of their exact provenance.

We can profile the material features of palm-leaf manuscripts through methods including phytolith analysis, proteomics/metabolomics, microscopy, and spectroscopy that have never, or hardly ever, been used to study such written artefacts before.

Our aim is therefore twofold. On the one hand, to test whether it is at all possible to study palm-leaf manuscripts using methods of analysis long used to study, for example, European codices made of parchment or paper. On the other, to enable us to reconstruct the literary history of Tamil Nadu and the circulation of the texts that were composed and transmitted there (i.e. who read what and where).

Initial results have already shown that X-ray fluorescence analysis (spectroscopy) can be used to detect clear differences in the elemental composition of palm- leaf manuscripts from different regions. Further methods should confirm these results in the future and make the material profile even more precise.



Cod. Palmbl. I 1: Rigveda.

1

# DIE PALMBLATT-MANUSKRIPTE VON TAMIL NADU

## DER ÄLTESTE TEXT IN EINER INDISCHEN SPRACHE UND EINE MONUMENTALE GRAMMATIK

Eva Wilden

Das Manuskript Cod. Palmbl. I 1 aus Tamil Nadu enthält einen Text in Sanskrit, der altindischen kosmopolitischen Literatur- und Gelehrtensprache. Geschrieben ist es auf den Blättern einer Palmyrapalme. Es enthält die ersten vier *aṣṭakas* (RV 1.1-6.61) der *Rigveda Saṃhitā*. Der *Rigveda* ist der älteste überlieferte Text in einer indischen Sprache. Das genaue Alter ist unbekannt, aber das allgemein akzeptierte „Konvenienzdatum" ist um 1200 v. Chr.

Der *Rigveda* ist eine Sammlung von oralen Kompositionen, die auf eine Reihe von bardischen Priesterfamilien zurückgehen. Diese Hymnen in zehn Liedkreisen richten sich an verschiedene Gottheiten, die in der vedischen Religion verehrt wurden, dem Vorläufer des Hinduismus. Ihre Sprache ist eine archaische Form von Sanskrit. Für mehr als ein Jahrtausend wurden Texte vor allem mündlich von Lehrer zu Schüler überliefert, oft von Vater zu Sohn. Schulen entwickelten ausgefeilte mnemotechnische Formen der Weitergabe, um die fehlerfreie Überlieferung zu gewährleisten. Da der Veda auch im modernen Hinduismus immer noch als heiliger Text gilt und in einigen Rituale, zum Beispiel bei der Eheschließung, immer noch Gebrauch von rigvedischen Hymnen gemacht wird, gibt es noch vedische Schulen, die den Text oder signifikante Teile davon zu rezitieren lehren, obwohl es seit etwa dem 5. Jahrhundert v. Chr. auch Zeugnisse von Schrift auf dem Subkontinent gibt. Ein Indiz für die andauernde Emphase auf der mündlichen Überlieferung sind auch die Akzente, relevant für die Rezitation, die im vorliegenden Manuskript zu sehen sind. Die hier benutzte Schrift ist nicht das im Süden übliche Grantha, sondern Nandinagarī, eine der nordinidischen Schriften.

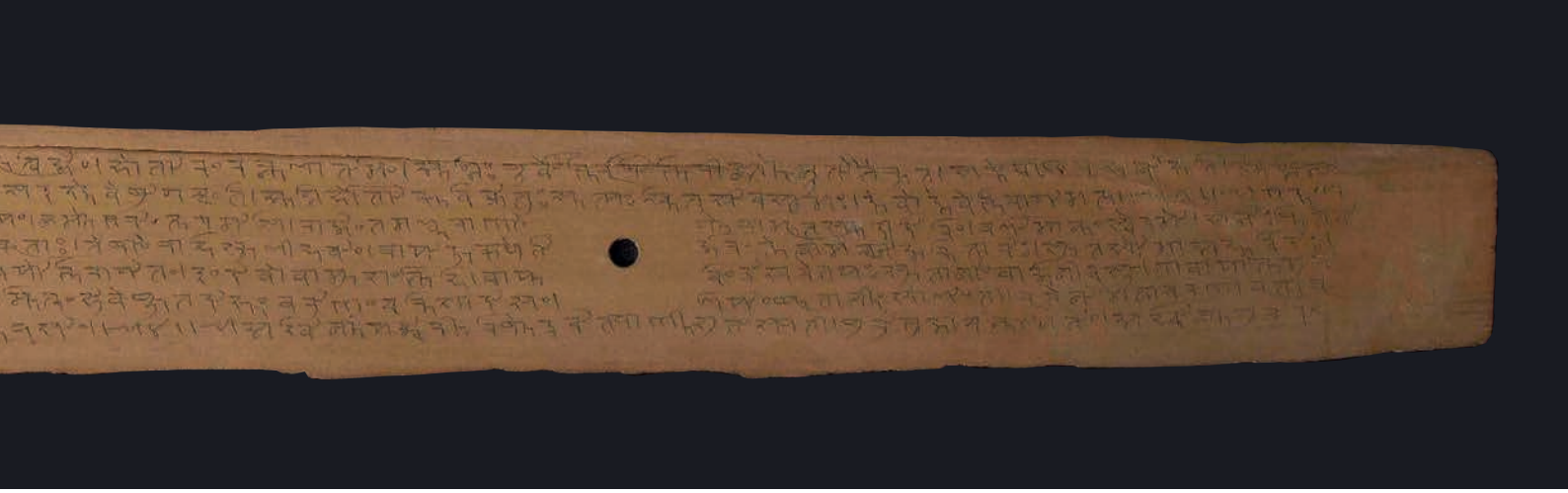
Die in der Ausstellung aufgeschlagene erste Hymne richtet sich an Agni, den Feuergott, dessen Aufgabe es ist, die ins Feuer gegebenen Opfergaben wie Milch und Butteröl zu den Göttern im Himmel zu bringen.

—

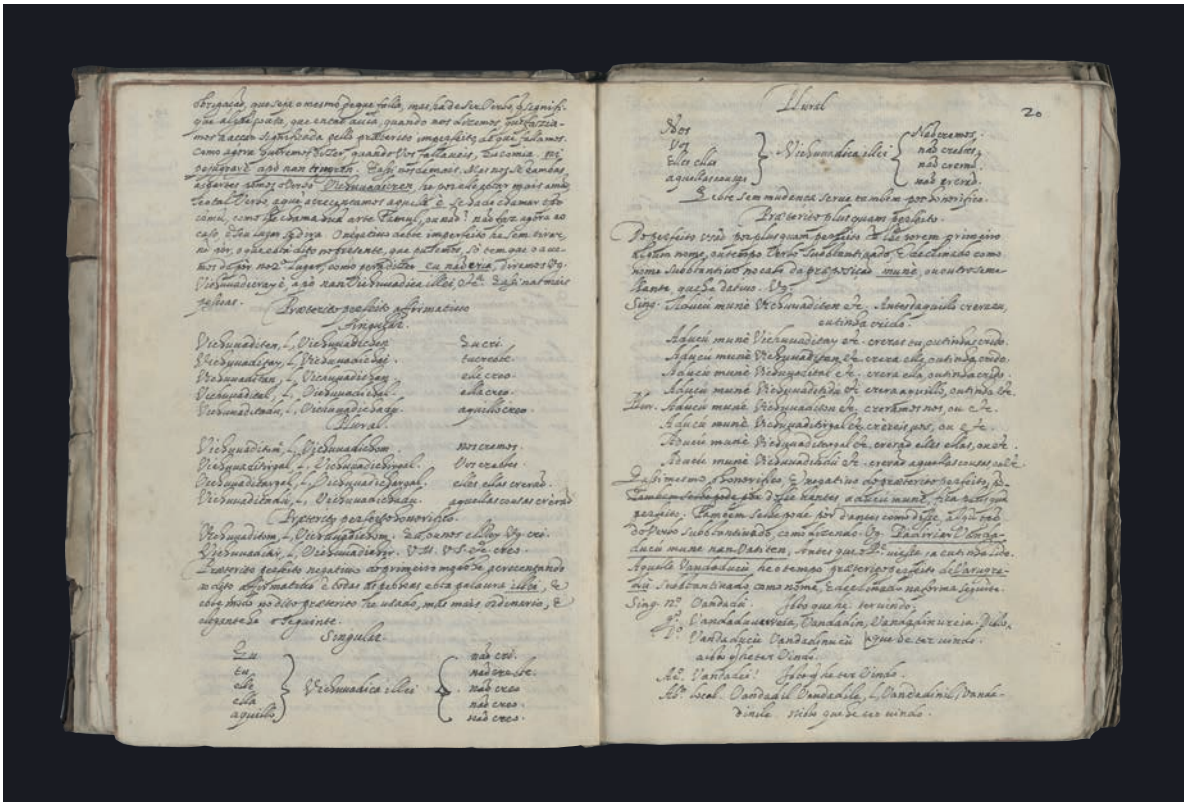
Das Papiermanuskript Cod. orient. 283 aus dem 17. Jahrhundert, ex libris Zacharias Conrad von Uffenbach (1683–1734), befindet sich seit 1734 in Hamburg. Das Papier ist handgemacht und in Leder gebunden. Die Handschrift – in schwarzer Tinte – ist sehr elegant.

Auf der Titelseite findet sich eine lateinische Überschrift: „Arte Tamul Siue Institutio Grammatica Lingæ Malabaricæ". Der Name des Autors (Philippi Baldæj) erscheint ebenso in Latein wie Ortsname und Datum (Jaffnapatam, das heißt Jaffna, 1659), zusammen mit einer Umschrift in Tamil (பிலிப்பி பல்தயொசு [Pilippi Palteyucu]) aber mit einem abweichenden Datum (1665).

Philippus Baldæus (1632–1672), ein protestantischer Missionar aus den Niederlanden, war bei der niederländischen Ostindienkompanie angestellt, um die tamilischen Gemeinschaften in Nordceylon zu bekehren. Es lebt fast zehn Jahre lang in Jaffna und besuchte auch Südindien. 1666 ging er zurück in die Niederlande und veröffentlichte in niederländischer Sprache eine



2



Cod. orient. 283: Arte Tamul sive institutio grammatica ling[u]æ Malabaricæ.

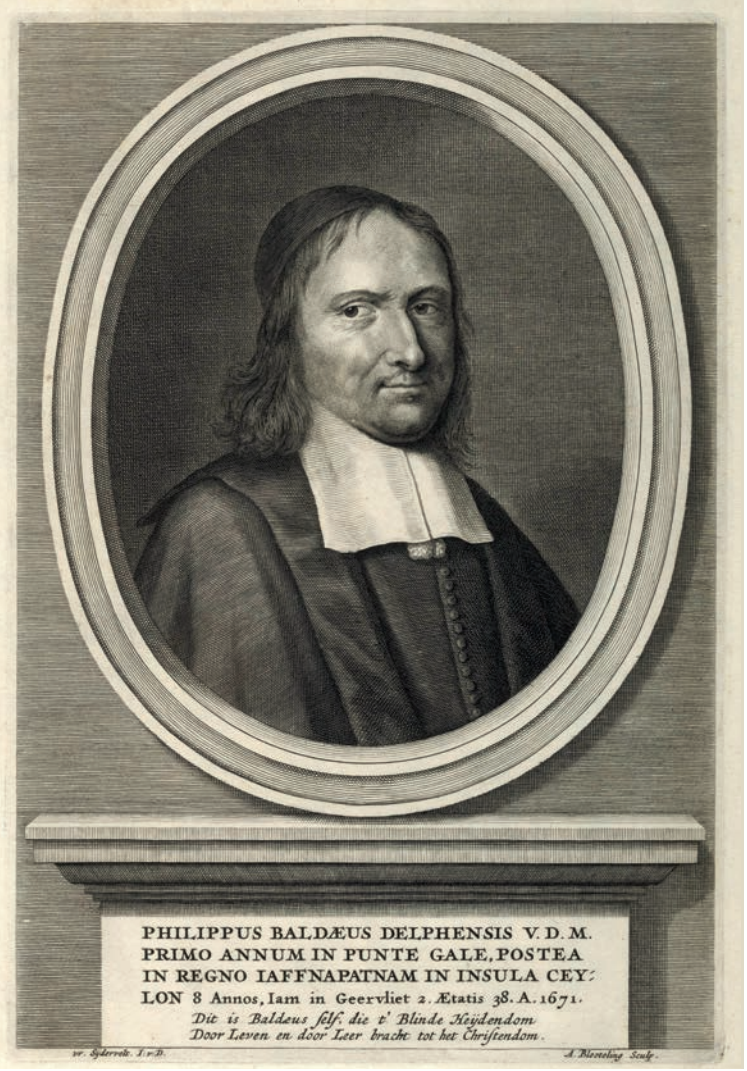
# THE PALM-LEAF MANUSCRIPTS OF TAMIL NADU

## THE OLDEST TEXT IN AN INDIAN LANGUAGE AND A MONUMENTAL TAMIL GRAMMAR BOOK

Eva Wilden

The manuscript Cod. Palmbl. I 1 from Tamil Nadu contains a text in Sanskrit, the ancient Indian cosmopolitan literary and scholarly language. It is written on the leaves of a palmyra palm and contains the first four *aṣṭakas* (RV 1.1–6.61) of the *Rigveda Saṃhitā*. The *Rigveda* is the oldest surviving text in an Indian language. Its exact age is unknown, but the generally accepted 'date of convenance' is around 1200 BCE.

The *Rigveda* is a collection of oral compositions dating back to a number of bardic priestly families. These hymns in ten circles of songs are addressed to various deities who were worshipped in the Vedic religion, the forerunner of Hinduism. Their language is an archaic form of Sanskrit. For more than a millennium, texts were passed down primarily orally from teacher to student, often from father to son. Schools developed sophisticated mnemonic forms of transmission to ensure that they were free from errors. Since the Veda is still considered a sacred text in modern Hinduism and some rituals still employ Rigvedic hymns, for example at marriage,




**3** Ein Portrait des niederländischen Missionars Philippus Baldæus aus dem Jahre 1671.
**A portrait of the Dutch missionary Philippus Baldæus from 1671.**

Tamil Nadu, hier rot eingefärbt, im Südosten Indiens. **Tamil Nadu, here coloured red, in south-eastern India.** **4**

monumentale Beschreibung von Südindien und Ceylon (*Naauwkeurige Beschrijvinge van Malabar en Choromandel,* Amsterdam, 1672). Das Werk wurde noch im selben Jahr ins Deutsche und 1703 auch ins Englische übersetzt. Die englische Ausgabe enthält einen Anhang mit dem Titel „Introduction to the Malabar Language". Auch andere Werke von Baldæus über die malabarische Sprache sind bekannt. Gewöhnlich wird die südwestliche Küstenregion von Indien als „malabarisch" bezeichnet, aber tatsächlich beschreibt Baldæus das Tamilische, welches an der nordwestlichen Küste gesprochen wurde und noch heute gesprochen wird.

Das vorliegende Manuskript scheint ein Autograph von Baldæus mit verschiedenen Werken über Tamil zu sein, die während seiner Zeit in Ceylon verfasst wurden. Die Sprache der Beschreibung ist Portugiesisch; dies überrascht nicht, da Baldæus möglicherweise einen portugiesisch sprechenden Tamil-Dolmetscher hatte und zudem die von früheren portugisischen Missionaren verfasste Grammatiken benutzte. Einen von ihnen nennt er in diesem Manuskript beim Namen, nämlich Gaspar Aguilar. Kürzlich sind Zweifel an der Autorschaft Baldaeus' laut geworden, der das Werk von d'Aguilar für seine Zwecke möglicherweise lediglich umgeschrieben hat.

Das Manuskript enthält 75 Folios; jedes misst ungefähr 18 × 21 cm. Einige Blätter zu Beginn und am Ende sind nicht nummeriert. Abgedeckt werden die tamilische Schrift, Deklinationen und das Verbalsystem. Interessanterweise findet sich am Ende auch ein „Confessionario Portuguez & Tamul" (Seiten 51–57), also eine Art Handbuch für die Beichte, in dem portugiesische Sätze ins Tamil übersetzt werden (in Umschrift). Ein weiteres Beispiel für die frommen Zwecke ist ein „Acto da contriccao" in Tamil, sowohl in Umschrift als auch in Tamilschrift.

5

Eine Gruppe von Schülern in Tamil Nadu. **A group of students in Tamil Nadu.**

there are still Vedic schools that teach recitation of the text or significant portions of it, although there is also evidence of writing on the subcontinent since about the 5th century BCE. An indication of the continuing emphasis on oral tradition is also the accents, relevant to the recitation, which can be seen in the manuscript at hand. The script used here is not Grantha, which is common in the South, but Nandinagarī, one of the North Norvidian scripts.

The first hymn, which is opened in the exhibition, is addressed to Agni, the god of fire, whose task is to take the offerings placed in the fire, such as milk and butter oil, to the gods in heaven.

—

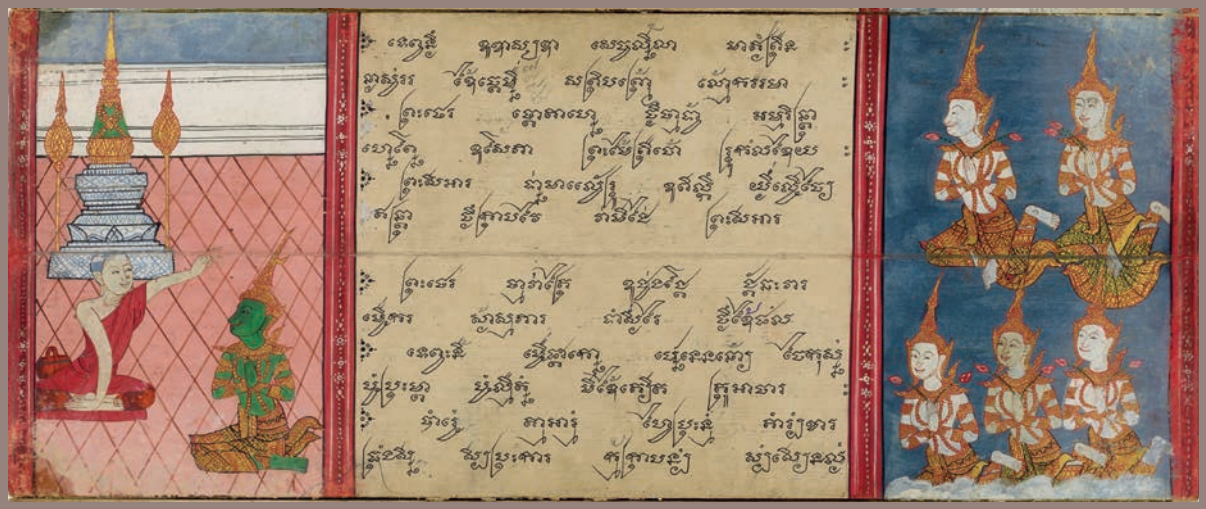
The 17th century paper manuscript Cod. orient. 283, ex libris Zacharias Conrad von Uffenbach (1683–1734), has been in Hamburg since 1734. The paper is handmade and bound in leather. The handwriting – in black ink – is very elegant.

The title page has a Latin heading: "Arte Tamul Siue Institutio Grammatica Lingæ Malabaricæ". The author's name (Philippi Baldæj) appears in Latin, as do the place name and date (Jaffnapatam, that is Jaffna, 1659), together with a transcription in Tamil (பிலிப்பி பல்தயொசு [Pilippi Palteyucu]) but with a different date (1665).

Philippus Baldæus (1632–1672), a Protestant missionary from the Netherlands, was employed by the Dutch East India Company to convert the Tamil communities in North Ceylon. He lived in Jaffna for almost ten years and also visited South India. In 1666 he went back to the Netherlands and published a monumental description, in Dutch, of South India and Ceylon (*Naauwkeurige Beschrijvinge van Malabar en Choromandel,* Amsterdam, 1672). The work was translated into German in the same year and also into English in 1703. The English edition contains an appendix entitled Introduction to the Malabar Language. Other works by Baldæus on the Malabar language are also known. Usually the south western coastal region of India is referred to as "Malabaric", but Baldæus actually describes Tamil, which was spoken on the north western coast and is still spoken today.

The manuscript at hand appears to be an autograph of Baldæus with various works on Tamil written during his time in Ceylon. The language of description is Portuguese; this is not surprising as Baldæus may have had a Portuguese-speaking Tamil interpreter and also used grammars written by earlier Portuguese missionaries. In this manuscript, he mentions one of them, namely Gaspar Aguilar. Recently, doubts have been raised about the authorship of Baldaeus, who may have merely rewritten d'Aguilar's work for his own purposes.

The manuscript contains 75 folios; each measures approximately 18 x 21 cm. Some leaves at the beginning and end are not numbered. Covered are the Tamil script, declensions, and the verbal system. Interestingly, at the end there is also a "Confessionario Portuguez & Tamul" (pages 51–57), a kind of manual for confession, in which Portuguese sentences are translated into Tamil (in transcription). Another example of the pious purposes is an "Acto da contriccao" (act of contrition) in Tamil, both in transcription and in Tamil script.



Phra Malai trifft den Gott Indra im Tavatimsa-Himmel; hier die Darstellung in Cod. orient 509.
**Phra Malai meeting the god Indra in Tavatimsa-heaven; depicted in in Cod. orient 509.**

1

# FÜR IMMER EINE FAMILIE

## DAS BEMERKENSWERTE KOLOPHON VON COD. ORIENT. 509

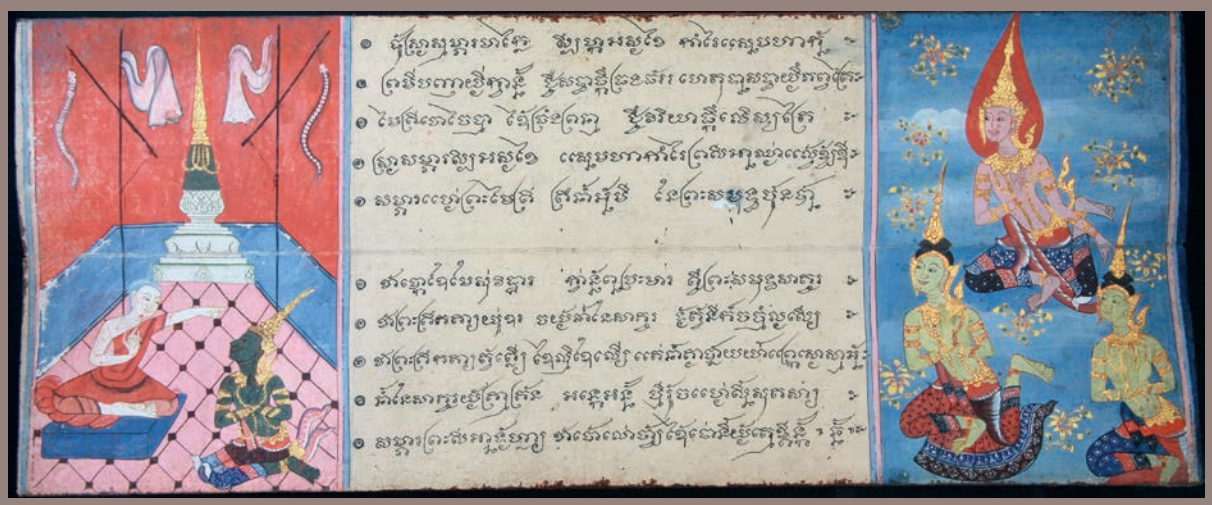
Peera Panarut

Manuskripte mit religiösen Texten waren in der buddhistischen Tradition Südostasiens beliebte religiöse Spenden. Schreiber und Stifter hofften, durch die Herstellung beziehungsweise Schenkung solcher Manuskripte Verdienste zu erwerben, um ins ewige Leben einzugehen. Auch Cod. orient. 509 ist ein solches Manuskript. Es ist aber noch mehr als das: Sein Kolophon verrät Bemerkenswertes über seine Stifter.

Cod. orient. 509 gehört zur Gattung siamesischer (thailändischer) Faltbücher, die als *Phra Malai*-Manuskripte bezeichnet werden. Sie bewahren die thailändischen Gedichte *Phra Malai Klòn Suat* in einem großformatigen, aus gräulichem *Khòi*-Papier gefertigten Leporello-Manuskript. Die *Khòm*-Schrift, eine Variante der *Khmer-Mul*-Schrift, wurde in Thailand seit dem 13. Jahrhundert insbesondere in religiösen und rituellen Kontexten verwendet. Der in Pali und Thai verfasste Haupttext erzählt von den Reisen des Mönchs Phra Malai in die Höllen und danach in die Himmel, wo er sich mit Indra und

Die gleiche Szene dargestellt im ältesten Manuskript der National Library of Thailand, Dhamma Section, Pakiṇaka Dhamma Subsection, Ms no. 88. **The same scene depicted in the oldest manuscript in the National Library of Thailand, Dhamma Section, Pakiṇaka Dhamma Subsection, Ms no. 88.**

2



Laien lauschen einem predigenden Mönch. Malerei am Ende von cod. orient. 509.
**Laymen listening to a preaching monk. Painting at the end of cod. orient. 509.**



# FOREVER A FAMILY

## THE REMARKABLE COLOPHON OF COD. ORIENT. 509

Peera Panarut

In the Buddhist tradition of Southeast Asia, a manuscript preserving religious texts is an object of merit-making, with the sponsors and scribes expecting to gain merit as a result of producing and donating such manuscripts. Cod. orient. 509 was also obviously produced for the purpose of religious donation, but its colophon also reveals some interesting information on the people who commissioned it.

Cod. orient. 509 represents a specific genre of Siamese (Thai) folded books called *Phra Malai* manuscripts, as it preserves the text of Thai poems known as *Phra Malai Klòn Suat* in a relatively large, greyish *khòi*-paper leporello manuscript. The writing throughout the manuscript is in *Khòm* script, which is a variation of the round-shaped *Khmer Mul* script that developed in Thailand, especially in religious and ritual contexts, from the 13th century. The main text, *Phra Malai Klòn Suat,* written in Pali and Thai, narrates the journey of the monk Phra Malai to the Hells and then to the Heavens, where he conversed with Indra and Ariya Metteyya. He later tells the people about his experiences.

Of the different versions of the narratives of *Phra Malai* known in Thailand, it is *Phra Malai Klòn Suat* as found in Cod. orient. 509 that seems to be the most popular, since it survives in more than 100 manuscripts dating from the 18th to the 20th century. Even though authorship and date of composition are unknown, *Phra Malai Klòn Suat* was often chanted in monastic rituals in central and southern Thailand. This is the reason why numerous copies of the text were sponsored and commissioned by monks and laymen alike over the centuries for the purpose of monastic donation. Many Phra Malai manuscripts also bear coloured miniatures, sometimes depicting scenes from Phra Malai's story (for example from the Hells and the Heavens), which also reflects the economic status of the sponsors, such as in the case of manuscript Cod. orient. 509. On some illustrated pages, the writing is even written decoratively with gold.

According to its colophon written in Thai language and Thai script and separated visually from the main text, Cod. orient. 509 was sponsored by a Siamese nobleman (Luang Si Thip Phakdi), his wife, and their daughter in 1874. The couple expressed their wish to be husband and wife again and again in every rebirth. The colophon reads: "On Thursday, the first day of the waxing moon in the ninth month of the year Cunla Sakkarat 123[6], the Year of the Dog, the sixth year of the decade [corresponding to Thursday 13 August 1874], we, Luang Si Thip Phakdi and wife, Mae Hòm, and our child Chün, have donated this *Phra Malai* manuscript for the religion. When we die in the future, may we meet again in the next lives and always be a married couple and a family. May we gain enlightenment in the future."

On the following page, the colophon of Mae Hòm, the wife, continues: "For the future, ... I, Mae Hòm,

Ariya Metteyya unterhält. Später berichtet er den Menschen über seine Erfahrungen.

Unter den verschiedenen in Thailand bekannten Versionen der Erzählungen von *Phra Malai* ist die in Cod. orient. 509 enthaltene die bekannteste; sie findet sich in mehr als 100 Manuskripten aus dem 18. bis 20. Jahrhundert. Seine Urheber und das Entstehungsdatum sind unbekannt, sicher ist aber, dass *Phra Malai Klòn Suat* im ganzen Gebiet von Zentral- und Südthailand bei klösterlichen Ritualen gesungen wurde. Daher wurde der Text jahrhundertelang von Mönchen und Laien gesponsert und kopiert. Darüber hinaus haben zahlreiche *Phra-Malai*-Manuskripte, auch Cod. orient. 509, farbige Miniaturen, die Szenen aus Phra Malais Erzählung darstellen (zum Beispiel aus Hölle und Himmel). Diese spiegeln auch den wirtschaftlichen Status der Sponsoren wider. Auf einigen illustrierten Seiten ist die Schrift sogar dekorativ mit Gold geschrieben.

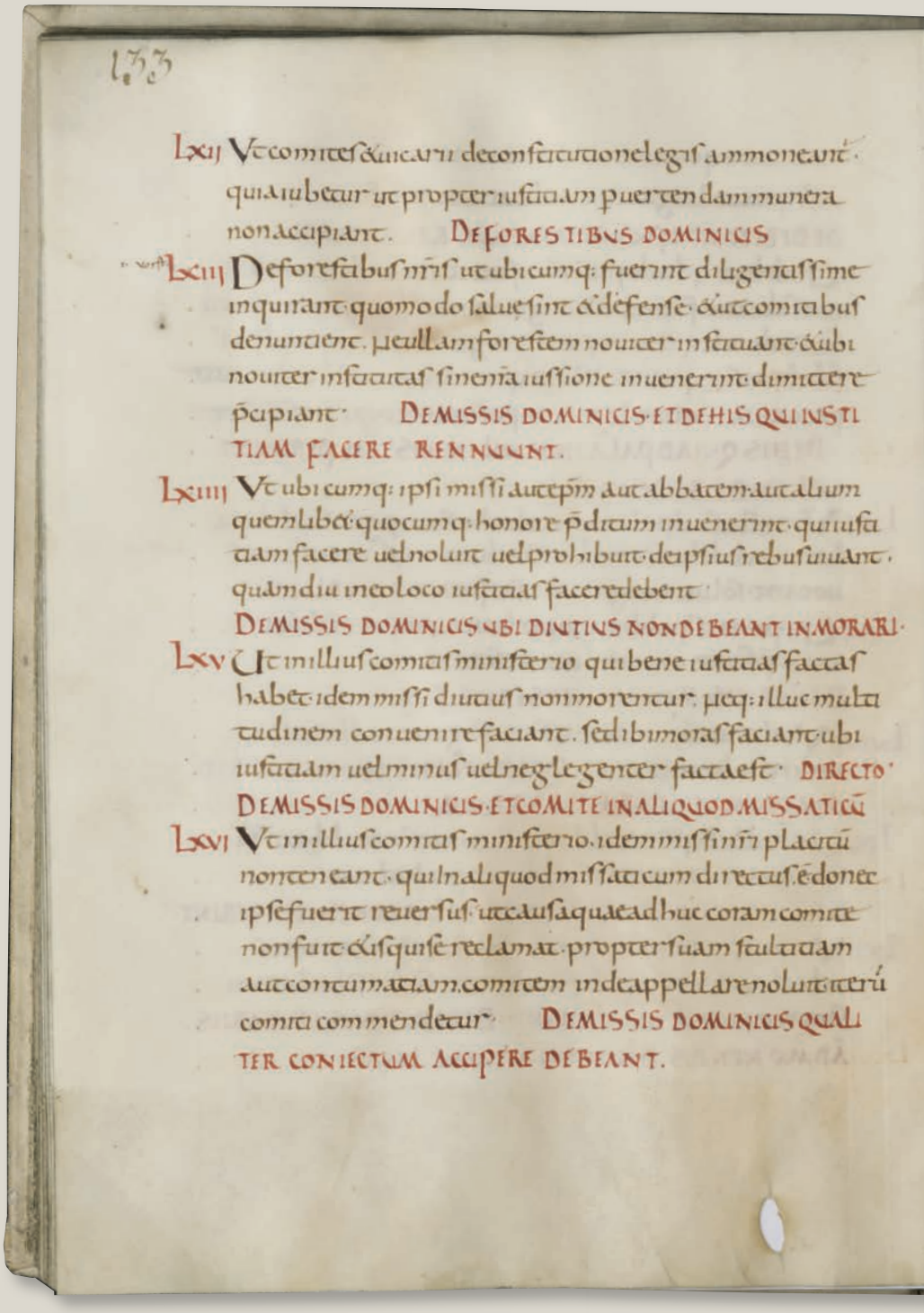
Dem Kolophon zufolge wurde Cod. orient. 509 im Jahr 1874 vom siamesischen Adligen Luang Si Thip Phakdi, seiner Gattin und ihrer gemeinsamen Tochter gestiftet. Die Eltern äußern den ausdrücklichen Wunsch, bei jeder Wiedergeburt Ehemann und Ehefrau zu sein. Das Kolophon lautet: „Am Donnerstag, dem ersten Tag des zunehmenden Mondes im neunten Monat des Jahres Cunla Sakkarat 123[6], dem Jahr des Hundes, dem sechsten Jahr des Jahrzehnts [Donnerstag, dem 13. August 1874], haben wir, Luang Si Thip Phakdi und seine Frau Mae Hòm und unsere Tochter Chün, dieses *Phra-Malai*-Manuskript für die Religion gestiftet. Wenn wir in der Zukunft sterben, mögen wir uns in den nächsten Leben wiedersehen und als Ehepaar und als Familie sein. Mögen wir in Zukunft Erleuchtung erlangen."

Auf der folgenden Seite fährt das Kolophon von Mae Hòm, der Frau, fort: „In der Zukunft … wünsche ich, Mae Hòm, die Frau von Luang Si Thip Phakdi, immer seine Frau zu sein. Möge er allein mein Ehemann sein!"

Cod. orient. 509 enthält also nicht nur den vollständigen Text von *Phra Malai Klòn Suat* in einer sorgfältigen Handschrift und einigen wunderschönen farbigen Malereien. Sein Kolophon verleiht auch der Stimme einer Frau in einer polygynen Gesellschaft wie im Thailand des 19. Jahrhunderts, in der Männer mehrere Ehefrauen hatten, Ausdruck. Das Manuskript wurde also nicht nur erstellt, um Verdienste für das Erreichen des Nirvana zu erwerben, sondern auch, um sich eine ewige Ehe im gegenwärtigen und allen zukünftigen Leben zu wünschen.

the wife of Luang Si Thip Phakdi, express the wish to be the wife of Luang Si Thip Phakdi. May he be my husband alone!"

Cod. orient. 509 not only preserves the complete text of *Phra Malai Klòn Suat* in refined handwriting and with a set of beautiful coloured paintings; its colophon also records the voice of a woman from 19th-century Thailand, a polygynous society where men tended to have multiple wives. A religious book such as the *Phra Malai* manuscripts was not necessarily produced to create merits to help the person reach Nirvana; it could also be used by a married couple to wish for eternal union in their future lives.



1 Cod. in scrin. 141a, fol. 133v.

# „HIER GEHT ES UM DEN VORST!“

## EINE FRÜHMITTELALTERLICHE RECHTSSAMMLUNG

Philippe Depreux

Im frühmittelalterlichen Westeuropa herrschte Vielfalt in Bezug auf das Recht: Damals galt noch nicht dasselbe Recht für alle in allen Teilen eines Königreiches, sondern der rechtliche Status einer Person hing von ihrer Herkunft ab. Das heißt, dass ein Franke oder ein Sachse, die am gleichen Ort wohnten, nicht unbedingt demselben Recht unterlagen: Vor Gericht wurde über das Anliegen eines Franken entsprechend der in der frühen Merowingerzeit (spätes

# "THIS IS ABOUT THE FOREST!"

## AN EARLY MEDIEVAL COLLECTION OF LAWS

Philippe Depreux

In early medieval Western Europe, legal diversity was widespread. At that time, the law did not yet apply universally to everyone in all parts of a kingdom. Instead, a person's legal status depended on his or her origin. This meant that a Frank and a Saxon living in the same place were not necessarily subject to the same law. In court, a Frank's case was judged according to the *Lex Salica* written in the early Merovingian period (late 5th century to early 6th century); in contrast, a Saxon could invoke the Saxon law established under Charlemagne (768–814), the victor over the Saxon peoples. For this reason, various legal texts, called *Leges,* had to be regularly copied and, if necessary, updated, such as the *Lex Salica,* which has survived in various versions documenting the adaptations of Frankish law to the new social and circumstances up to the early 9th century. This ensured that a judge could pass his sentence adequately.

Alongside these competing rights, Roman law had not lost its validity. Until the late 11th century, when the *Corpus iuris civilis* of Emperor Justinian (527–565) gained importance in the West, Roman law was known and repeatedly copied, especially in the form of the *Codex Theodosianus,* which was published in 438, and its variants (for example the *Breviarium* of the Visigoth King Alaric II in the early 6th century). The Church, whose legislation – called canonical law – rests on Roman law, played an essential role in preserving Roman legal practice. In addition to these various legal texts, regulations issued by the king also applied, which were usually deliberated during an imperial assembly and then made public. Some of these decisions and instructions took the form of an official letter, such as Charlemagne's general exhortation *(Admonitio generalis)* from 789;

2

In frühmittelalterlichen Handschriften wird der Wald schlicht durch wenige Bäume stilisiert. Sucht man nach dichten Wäldern, so muss man sich dem Spätmittelalter zuwenden, so wie zum Beispiel dem Jagdbuch (*Livre de la chasse*) des Grafen von Foix, Gaston Phébus († 1391). **In early medieval manuscripts, the forest is simply stylised by a few trees. If one is looking for dense forests, one has to turn to the late Middle Ages, as for example in the hunting book of Gaston Phébus (†1391).**

5. Jahrhundert – frühes 6. Jahrhundert) verfassten *Lex Salica* geurteilt; dagegen konnte ein Sachse sich auf das unter Karl dem Großen (768–814), dem Sieger über die sächsischen Völker, festgelegte sächsische Recht berufen. Deswegen mussten verschiedene Rechtstexte, im Fachjargon *Leges* genannt, regelmäßig kopiert und gegebenfalls aktualisiert werden, wie beispielsweise die *Lex Salica,* die in verschiedenen Fassungen überliefert ist, die die Anpassungen des fränkischen Rechts an die neuen gesellschaftlichen und sozialen Umstände bis in das frühe 9. Jahrhundert dokumentieren. So stellte man sicher, dass ein Richter sein Urteil adäquat fällen konnte.

Neben diesen konkurrierenden Rechten hatte das römische Recht nicht an Geltung verloren: Bis ins späte 11. Jahrhundert, als der *Corpus iuris civilis* Kaiser Justinians (527–565) im Westen an Bedeutung gewann, wurde das römische Recht vor allem in der Gestalt des im Jahr 438 veröffentlichten *Codex Theodosianus* und seiner Varianten (zum Beispiel das *Breviarium* des Westgotenkönigs Alarichs II. im frühen 6. Jahrhundert) bekannt und immer wieder kopiert. Die Kirche, deren Gesetzgebung – kanonisches Recht genannt – auf römischem Recht ruht, spielte für den Erhalt der römischen Rechtspraxis eine wesentliche Rolle. Zusätzlich zu diesen verschiedenen Rechtstexten galten auch die vom König erlassenen Bestimmungen, die meistens anlässlich einer Reichsversammlung beraten und öffentlich bekannt gemacht wurden. Manche dieser Beschlüsse und Anweisungen nahmen die Form eines offiziellen Schreibens an, wie beispielsweise die allgemeine Ermahnung *(Admonitio generalis)* Karls des Großen aus dem Jahr 789; viele Bestimmungen aber wurden schlicht in mehr oder weniger ausführlich verfassten Artikeln (manchmal nur als Tagesordnungspunkte) redigiert und überliefert – aus dieser Form erhalten sie ihren Namen: „Kapitularien", denn das sind in knappen Absätzen *(capitula)* gefasste Rechtstexte.

Solche Kapitularien hatten – je nach Sachverhalt – eine allgemeine oder eine zeitbegrenzte beziehungsweise raumbegrenzte Gültigkeit. Ihre Überlieferung ist vielfältig: Sie konnten einzeln oder in kleineren Sammlungen überliefert werden, mit anderen Rechtstexten oder mit Schriften anderer Gattung. Ähnlich wie in spätrömischer Zeit wurde auch in der Karolingerzeit das vom König promulgierte Recht gesammelt und gebündelt überliefert. Dies war das Unterfangen eines Abts aus der heutigen Normandie, der unter Ludwig dem Frommen (814–840) die Kapitularien des damaligen Kaisers und seines Vaters und Vorgängers, Karls des Großen, in eine aus vier Büchern bestehende Sammlung ordnete: die Kapitulariensammlung des Ansegis, die so gut wie sofort als offizielles Gesetzbuch aufgenommen wurde.

Die Hamburger Handschrift Cod. in scrin. 141a (so genannt, weil sie früher „im Schrank" aufbewahrt wurde) dokumentiert diese rechtliche Vielfalt. Sie wurde in der 2. Hälfte des 9. Jahrhundert im östlichen Frankenreich geschrieben: Sie entstand entweder in Corvey, wo sie sich im Mittelalter befand, wie aus einem spätmittelalterlichen Besitzvermerk der Abtei zu entnehmen ist, oder – von der Paläographie ausgehend – wohl eher in Fulda. Wie viele Rechtssammlungen aus der Karolingerzeit enthält sie nicht nur die Kapitulariensammlung des Ansegis und einige Kapitularien aus dem Jahr 829, sondern auch verschiedene *Leges:* zwei fränkische Gesetzbücher *(Lex Salica* sowie die *Lex Ribuaria)* und ein alemannisches Gesetzbuch *(Lex Alamannorum)*. Im 10. Jahrhundert fügte ein späterer Schreiber weitere Texte hinzu: Nach den Kapitularien – auf den letzten, unbeschriebenen Seiten des aus vier Blättern bestehenden Hefts (*quaternio* genannt) – kopierte er einige Bestimmungen aus einer Sammlung des kanonischen Rechts (der *Collectio canonum Dacheriana*) und – ganz am Ende des Kodex – einen Brief Papst Gregors des Großen (†604).

Diese sehr sorgfältig in einer schönen karolingischen Minuskel geschriebene Handschrift, wo die Gliederung durch Rubriken (wie üblich mit roter Tinte) klar hervorgehoben wird, enthält kaum Gebrauchsspuren. Jedoch weist sie auf eine Benutzung durch einen Menschen, der möglicherweise eine Stelle leichter ausfindig machen wollte: Im späten 9. Jahrhundert wurden einige althochdeutsche Glossen eingetragen – so zum Beispiel am Rand von Buch IV, c. 63 der Kapitulariensammlung des Ansegis: Dort geht es um die Verfügung Ludwigs des Frommen, dass der Bestand aller Wälder, die den Sonderstatus eines Königsforstes genießen, unversehrt bleibe. Damit der Benutzer der Handschrift diese eine Stelle schneller auffinden könne, wurde vermerkt: Hier handelt es sich um den Forst – *i(d est) vorst!*

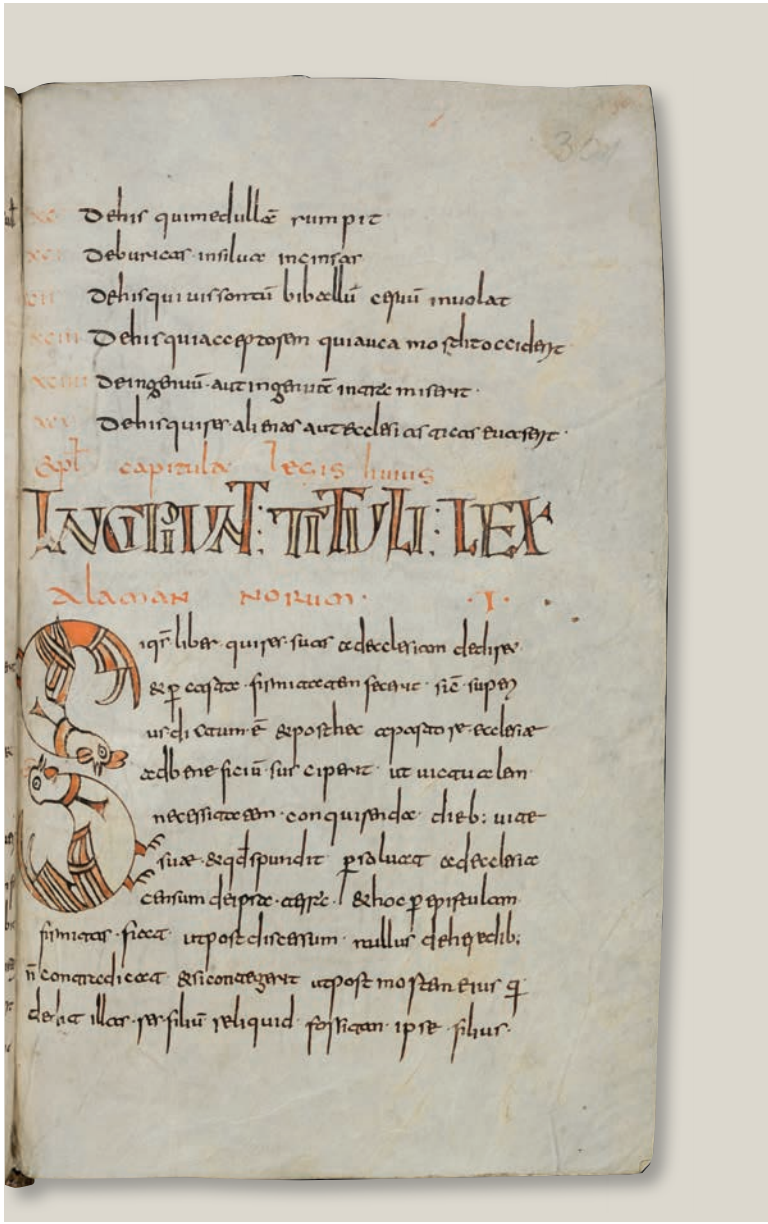
many provisions, however, were simply handed down in more or less extensive articles (sometimes only as agenda items). Thus, they were called "capitularies" because these legal texts were written in concise paragraphs *(capitula)*.

Depending on the circumstances, such capitularies had a general or a time-limited or space-limited validity. Their transmission is diverse: they could be handed down individually or in smaller collections, with other legal texts, or with writings of other genres. Similar to the late Roman period, the law promulgated by the king was collected and transmitted in bundles in the Carolingian period. This was done by an abbot from what is now Normandy who, under Louis the Pious (814–840), arranged the capitularies of the emperor of the time and of his father and predecessor, Charlemagne, into a collection consisting of four books: the Capitularia Collection of Ansegis, which was almost immediately adopted as the official code of law.

The Hamburg manuscript Cod. in scrin. 141a (so called because it used to be kept "in the cupboard") documents this legal diversity. It was written in the eastern Frankish Empire in the second half of the 9th century. It may have originated in Corvey, where it was located in the Middle Ages, as can be inferred from the abbey's late medieval ownership note. Judging from the palaeography, however, it was more likely produced in Fulda. Like many legal collections from the Carolingian period, it contains not only the capitularia collection of Ansegis and some capitularia from 829, but also various *leges:* two Frankish law codes *(Lex Salica* as well as the *Lex Ribuaria)* and an Alemannic law code *(Lex Alamannorum)*. In the 10th century, a later scribe added further texts: after the capitularies, on the last, blank pages of the booklet consisting of four leaves (called *quaternion)* he copied some provisions from a collection of canonical law (the *Collectio canonum Dacheriana)* and at the very end of the codex a letter of Pope Gregory the Great (†604).

This very carefully written manuscript in a beautiful Carolingian minuscule, where the structure is clearly emphasised by rubrics (as usual in red ink), contains hardly any signs of use. However, it does indicate use by someone who may have wanted to make a passage easier to find. In the late 9th century, some Old High German glosses were entered. One of them, in the margin of Book IV, c. 63 of the Capitularia of Ansegis, is about a decree of Louis the Pious according to which the stock of all forests enjoying the special status of a royal forest must remain intact. To make sure that the user of the manuscript could find this passage more quickly, it was noted: This is about the forest! – *i(d est) vorst!*

3



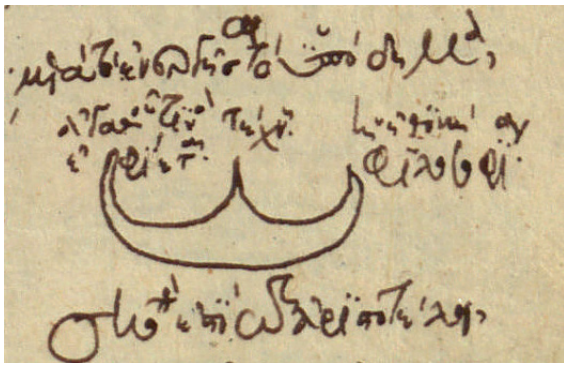
Die 793 in Lyon von einem Kleriker namens Wandalgarius geschriebene Handschrift ist unter anderem deswegen die berühmteste Handschrift der *Lex Alamannorum,* weil sie mit vielen Tier- und Menschenfiguren verziert ist. **This manuscript, written in Lyon in 793 by a cleric named Wandalgarius, is the most famous manuscript of the *Lex Alamannorum*, among other things because it is decorated with many animal and human figures.**

Cod. philol. 88, fol. 53v–54r. 1

# HAUPTSACHE RANDBEMERKUNGEN

## TEXT UND PARATEXT IN ANTIKEN LEHRBÜCHERN

Christian Brockmann, José Maksimczuk
und Daniel Deckers



2

Auszug aus den einleitenden Paratexten (Scholien, kurzen Erklärungen) zur *Nikomachischen Ethik* des Aristoteles. Hier ein Diagramm, das einen Syllogismus visualisiert. **Excerpt from the introductory paratexts (scholia, short explanations) to Aristotle's *Nicomachean Ethics*. This diagram visualises a syllogism.**

Ursprünglich war der Cod. philol. 88 ein integraler Bestandteil einer viel größeren Handschrift. Auch der erste Teil ist noch erhalten und wird in der Biblioteca Apostolica Vaticana aufbewahrt (Barberinianus graecus 164). Während der umfangreichere vatikanische Band die logischen Abhandlungen des Aristoteles mit zahlreichen Randbemerkungen enthält, besteht der Hauptinhalt des Hamburger Codex aus der *Einführung in die Arithmetik* von Nikomachos von Gerasa (2. Jahrhundert n. Chr.). Darauf folgte ursprünglich Aristoteles' *Nikomachische Ethik* mit einer Einleitung und am Rand hinzugefügten Erläuterungen des Kommentators Eustratios von Nikaia (12. Jahrhundert), doch leider ist dieser Teil bis auf zwei Blätter verlorengegangen. Hergestellt wurde das Manuskript wahrscheinlich in Konstantinopel. Dank einer entsprechenden Notiz im Barberinianus gr. 164 kennen wir den Namen des Schreibers und das genaue Datum der Fertigstellung: Die beiden Teile, nun getrennt, wurden von Alexios im Jahr 1294 geschrieben. Leider ist wenig über ihn und seinen möglichen Auftraggeber bekannt.

Der Codex war als Arbeits- oder Studienmanuskript konzipiert. Er weist nur wenige einfache

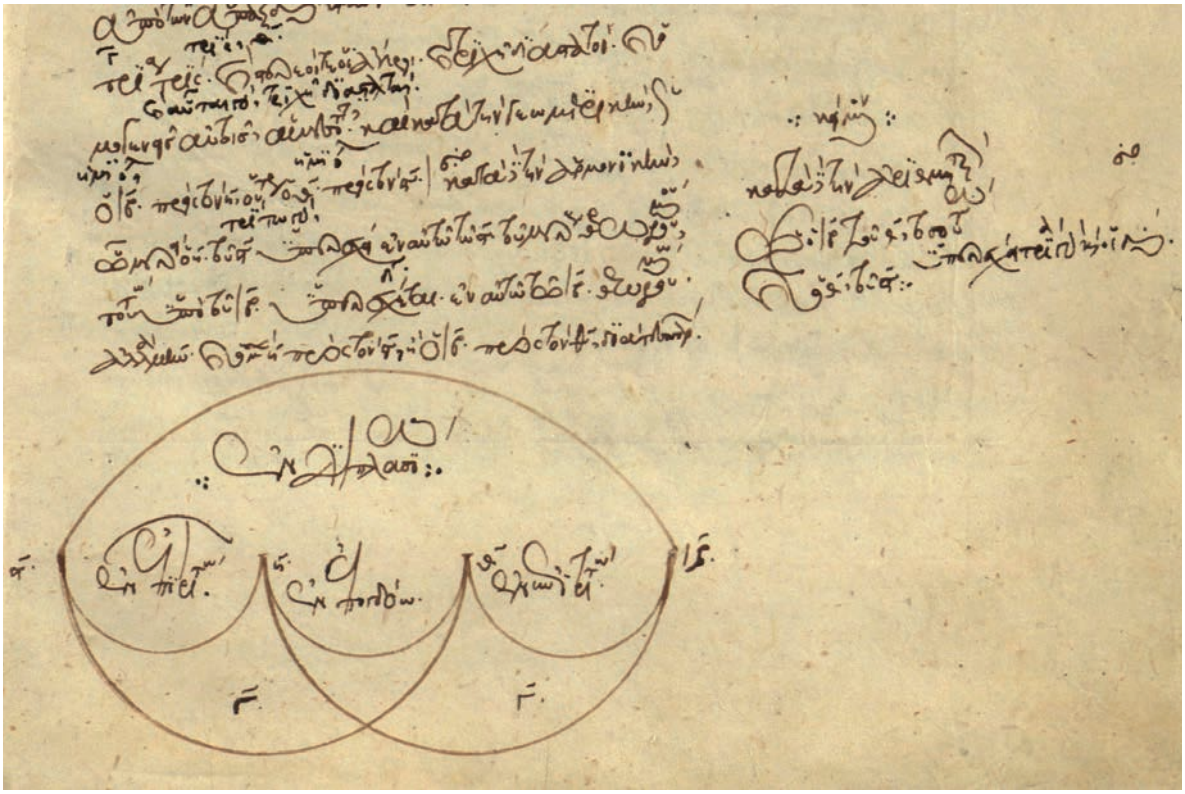
# MARGINS MATTER

## CONTENT AND PARACONTENT IN ANCIENT STUDY MANUSCRIPTS

Christian Brockmann, José Maksimczuk,
and Daniel Deckers

Cod. philol. 88 was originally an integral part of a much larger manuscript. The first part is also still preserved and is kept in the Biblioteca Apostolica Vaticana (Barberinianus graecus 164). While the more extensive Vatican volume contains Aristotle's logical treatises with numerous marginal annotations, the Hamburg codex consists mainly of Nicomachus of Gerasa's *Introduction to Arithmetic* (2nd century CE). It was originally followed by Aristotle's *Nicomachean Ethics* with an introduction and explanations by the commentator Eustratius of Nicaea (12th century) added in the margins, but unfortunately all this section, apart from two leaves, has been lost. The manuscript was probably produced in Constantinople. From a corresponding note in the Barberinianus gr. 164, we know the name of the scribe and the exact date when the manuscript was completed: the two parts, now separated, were written by Alexios in 1294. Unfortunately, little is known about the scribe and who might have commissioned him to do the work.

The codex was designed as a working or study manuscript, and only a few of its pages have decorations, these being simple. In the part of the manuscript in Hamburg, the scribe copied a multigraphic paracontent divided into scholia, as well as numerous diagrams drawn with great accuracy and care, and some tables with overviews of the contents alongside the core of Nicomachus of Gerasa's *Introduction to Arithmetic*. As for the visual organisation of the contents, the scribe added numbers, technical terms, and keyword-like explanations in interlinear notes, as well as occasional marginalia with longer explanations regarding the intricate core text. In addition, there is chapter numbering in the margins and further paracontent and corrections by later users, both Eastern and Western, including by Georgius-Gennadius Scholarius (c. 1400 – c. 1472), the first Patriarch of Constantinople after its conquest by Mehmed II in 1453.



3

Ausschnitt aus dem abschließenden Textabschnitt über arithmetische, geometrische und musikalische Proportionen, über Zahlenverhältnisse und Intervalle. Am unteren Rand hat der Schreiber ein illustrierendes Diagramm eingefügt, am rechten Rand einen Satz ergänzt, den er beim Abschreiben übersprungen hatte. **Excerpt from the concluding text section on arithmetical, geometrical, and musical proportions, on number ratios and intervals. In the lower margin, the scribe has inserted an illustrative diagram, and in the right margin he has added a sentence that he had skipped when copying it.**

Verzierungen auf einzelnen Seiten auf. Neben dem Hauptinhalt der *Einführung in die Arithmetik* des Nikomachos von Gerasa wurden ein in Scholien gegliederter multigraphischer Paratext sowie zahlreiche genau und schön gezeichnete Diagramme und einige Tabellen mit Inhaltsübersichten in die Hamburger Handschrift eingetragen. Zur visuellen Gliederung des Inhalts hat der Schreiber Zahlen, Fachbegriffe und stichwortartige Erklärungen in Interlinearnotizen sowie gelegentliche Marginalien mit längeren Erläuterungen zum komplizierten Kerntext hinzugefügt. Darüber hinaus gibt es eine Kapitelnummerierung an den Rändern und weitere Paratexte und Korrekturen von späteren Benutzern, sowohl aus dem Osten als auch aus dem Westen, darunter Georgios-Gennadios Scholarios (ca. 1400 – ca. 1472), der erste Patriarch von Konstantinopel nach der Eroberung durch Mehmed II. im Jahr 1453.

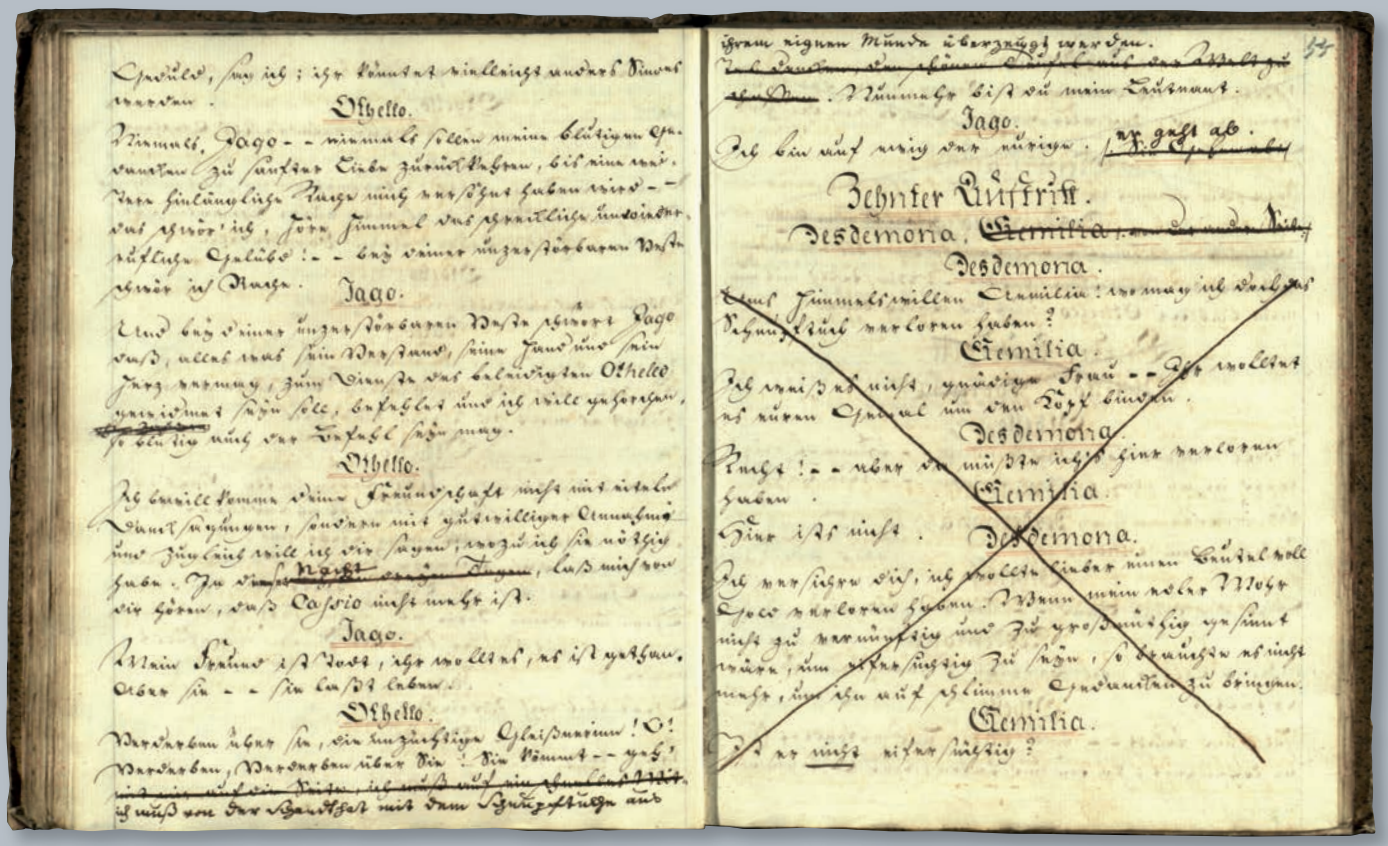
Nikomachos von Gerasa studierte die Philosophie des Pythagoras und Platon sowie Musik und Mathematik. Von seinem umfangreichen Werk sind nur ein Handbuch der Musiktheorie und die *Einführung in die Arithmetik* vollständig erhalten geblieben. Sie wurden bis ins Mittelalter als Lehrbücher verwendet. Die *Einführung in die Arithmetik* diente, ebenso wie das vergleichbare Werk des Theon von Smyrna (1. und 2. Jahrhundert n. Chr.), in erster Linie der Vermittlung mathematischer Grundlagen zum Verständnis philosophischer Texte und enthielt neben einer philosophischen Einführung auch Abschnitte zur Zahlentheorie, zu Brüchen und zu Zahlenbeziehungen.

Als Arbeits- oder Studienhandschrift veranschaulicht der Hamburger Codex in seinen beiden Textabschnitten, der Einführung in die Arithmetik und den wenigen erhaltenen Seiten der *Nikomachischen Ethik,* die Praxis der intensiven Kommentierung von Handschriften im Kontext des Gebrauchs, und das Zusammenspiel und die Interdependenz von Kern- und Parakontent. Als Beispiel dafür dient f. 53v: Hier finden wir den Anfang von Aristoteles' *Nikomachischer Ethik*. Gleich im berühmten ersten Satz ist ein Fehler zu erkennen, denn der Begriff τέχνη *(techne)* wird wiederholt: πᾶσα τέχνη• καὶ τέχνη• καὶ πᾶσα μέθοδος• ὁμοίως δὲ πρᾶξις τὲ καὶ προαίρεσις, ἀγαθοῦ τινὸς ἐφίεσθαι δοκεῖ.

Über den letzten Wörtern des Satzes sind Verweiszeichen eingefügt worden; sie werden am linken Rand unten vor den entsprechenden Kommentarteilen wiederholt. Die exegetischen Randbemerkungen, die auf den byzantinischen Gelehrten Eustratios von Nikaia zurückgehen, beginnen links oben mit einer Erläuterung des Begriffs *methodos* als „grundlegende Fähigkeit, sich des Verstandes zu bedienen, um sich den Weg (zum Ziel) zu bahnen" μέθοδός ἐστιν ἕξις ὁδοποιητικὴ μετὰ λόγου, vgl. Eustratios 7,13 Heylbut, CAG 20; siehe auch Johannes Philoponos 6,27–28 Vitelli, CAG 16). Im Folgenden wird betont, dass der Begriff *episteme* (Wissen, Wissenschaft) im ersten Satz nicht erwähnt wird (ἐπιστήμης δὲ οὐκ ἐμνήσθη). Für diese auffällige Abwesenheit bietet der Paratext mehrere Gründe an. Einer davon lautet, dass, wenn *techne* und *methodos* nach etwas Gutem streben, dies natürlich in weit größerem Maße auch für *episteme* gilt (vgl. Eustratios 7, 17–25 Heylbut, CAG 20).

Nicomachus of Gerasa studied Pythagorean and Platonic philosophy, as well as music and mathematics. All that has been preserved in its entirety from his extensive oeuvre is a handbook of musical theory and the *Introduction to Arithmetic,* these being used as teaching manuals up until the Middle Ages. The latter, along with the comparable work by Theon of Smyrna (1st and 2nd century CE), served primarily to convey the fundamentals of mathematics for the purpose of helping scholars understand philosophical texts; besides a philosophical introduction, it included sections on number theory, fractions, and number relations.

As a working or study manuscript, the Hamburg codex illustrates the practice of heavily annotating manuscripts in the context of use, and the interplay and interdependence of core and paracontent. This is apparent in both its textual sections, in the *Introduction to Arithmetic,* and in the few surviving pages of the *Nicomachean Ethics*. F. 53v will serve as an example. Here, we find the beginning of Aristotle's *Nicomachean Ethics,* whose famous opening sentence contains an obvious error, since the term τέχνη *(techne)* is repeated: πᾶσα τέχνη• καὶ τέχνη• καὶ πᾶσα μέθοδος•ὁμοίως δὲ πρᾶξις τὲ καὶ προαίρεσις, ἀγαθοῦ τινὸς ἐφίεσθαι δοκεῖ. Reference signs are added above the last words of the sentence and repeated in the left margin below the corresponding parts where commentary is given. The exegetical marginal notes, going back to the Byzantine scholar Eustratius of Nicaea, begin at the top left with an explanation of the term methodos as the "fundamental ability to use reason to pave one's way (to the goal)" (μέθοδός ἐστιν ἕξις ὁδοποιητικὴ μετὰ λόγου, cf. Eustratius 7,13 Heylbut, CAG 20; and see also John Philoponus 6,27–28 Vitelli, CAG 16). It is then emphasised that the term *episteme* (knowledge, science) is not mentioned in the first sentence (ἐπιστήμης δὲ οὐκ ἐμνήσθη). The paratext offers several reasons for this conspicuous absence, one being that, if *techne* and *methodos* strive for some good, then this naturally applies much more to *episteme* (cf. Eustratius 7, 17–25 Heylbut, CAG 20).



Aufgeschlagene Doppelseite aus dem Soufflierbuch *Theater-Bibliothek 571.*
**Open double page from the prompt book *Theater-Bibliothek 571.***

1

# SPUREN EINES SKANDALS

## DAS SOUFFLIERBUCH VON FRIEDRICH LUDWIG SCHRÖDERS HAMBURGER *Othello*-ADAPTION

Martin-Jörg Schäfer

*Theater-Bibliothek: 571* ist ein sogenanntes Soufflierbuch. Es wurde für eine Produktion von William Shakespeares *Othello* am Hamburger Stadt-Theater (damals am Gänsemarkt) am 26. November 1776 angefertigt – und für drei weitere Aufführungen an den folgenden sieben Tagen. Der Souffleur las während der Aufführungen leise im Manuskript mit und griff ein, wenn die Schauspieler ihre Einsätze verpassten oder ihren Text vergaßen. Gleichzeitig diente ein Soufflierbuch als eifrig gehütete Vorlage für die von der Truppe inszenierte Fassung des Stücks; die Schauspieler hatten nur ein Büchlein mit ihrem Rollentext und den jeweiligen Stichworten.

Das Soufflierbuch zum *Othello* ist eng mit dem bekanntesten Theaterskandal im deutschsprachigen Raum verbunden: Während der Uraufführung sollen viele Gäste das volle Theater unter lautstarken Äußerungen der Missbilligung und Türen zuschlagend verlassen haben. Angesichts der immer intensiver werdenden Eifersuchts-, Intrigen- und schließlich Mordszenen sollen mehrere Zuschauerinnen in Ohnmacht gefallen sein; sogar von Fehlgeburten ist die Rede. Die zweite Aufführung des Stücks war so schlecht besucht, dass sich der berühmte Theaterprinzipal Friedrich Ludwig Schröder gezwungen sah, das Stück entscheidend zu überarbeiten. *Theater-Bibliothek: 571* legt Zeugnis ab von seinem Versuch, eine durchgefallene Produktion zu retten.

Wenige Monate zuvor hatte Schröder mit einer Adaption des *Hamlet* einen überwältigenden Erfolg erzielt, der die anhaltende deutsche Faszination für dieses Stück auslöste. Allerdings hatte Schröder die Handlung entsprechend den

# TRACES OF A SCANDAL

## THE PROMPT BOOK OF FRIEDRICH LUDWIG SCHRÖDER'S 1776 ADAPTATION OF SHAKESPEARE'S *Othello*

Martin-Jörg Schäfer

*Theater-Bibliothek: 571* is a so-called "prompt book". It was created and used for a production of Shakespeare's *Othello* at Hamburg Stadt-Theater (then based at Gänsemarkt) on 26 November 1776 – and for three subsequent performances in the next seven days. The prompter silently read the manuscript during performances, intervening if the actors missed their cues or forgot their lines. A prompt book also served as a zealously guarded master copy of the version of the play performed by the company, the actors only having a binder with their parts and the respective cues.

The *Othello* prompt book is intimately tied to the most notorious theatre scandal in the German-speaking world. The first performance saw many members of the audience leave the packed theatre in outrage, and urban legend has it that the increasingly intense scenes of jealousy, intrigue, and then murder on the stage caused a number of women in the audience to faint, and there is even talk of miscarriages. The second performance of the play was so poorly attended that the famous theatre director Friedrich Ludwig Schröder felt compelled to make radical revisions to the play. *Theater-Bibliothek: 571* bears testimony to his attempts to rescue a failing production.

Schröder had had a stunning success a few months earlier with an adaptation of *Hamlet,* thus initiating a lasting fascination with the play in Germany. However, Schröder had changed the plot of the play in line with the conventions of the time, with the play receiving a happy ending and Hamlet becoming an energetic hero. With *Othello,* Schröder wanted to familiarise his audience with Shakespeare further, but his audience expected more of the same. Schröder had already toned down Othello's grizzly murder of the innocent Desdemona from a sexually charged strangulation to a more basic stabbing. But the terrible deed itself

2

Rekonstruktion der durch die Nazis zerstörten Schröder-Statue im Logenhaus Welckerstraße in Hamburg. **Reconstruction of the Schröder statue destroyed by the Nazis in the Welckerstrasse lodge in Hamburg.**

3

Hamburger Theater für Schauspiel und Oper im Opernhof beim Gänsemarkt mit wechselnden Namen: 1765 unter Ackermann als „Comödienhaus" eröffnet, unter Lessing 1767–1769 als „Deutsches Nationaltheater" bezeichnet, danach auch „Hamburgisches Stadt-Theater" und 1806–1814 „Théàtre du Gänsemarkt". **Hamburg theatre for drama and opera in the Opernhof near the Gänsemarkt with changing names: opened in 1765 under Ackermann as "Comödienhaus", under Lessing 1767–1769 called "Deutsches Nationaltheater", afterwards also "Hamburgisches Stadt-Theater" and 1806–1814 "Théàtre du Gänsemarkt".**

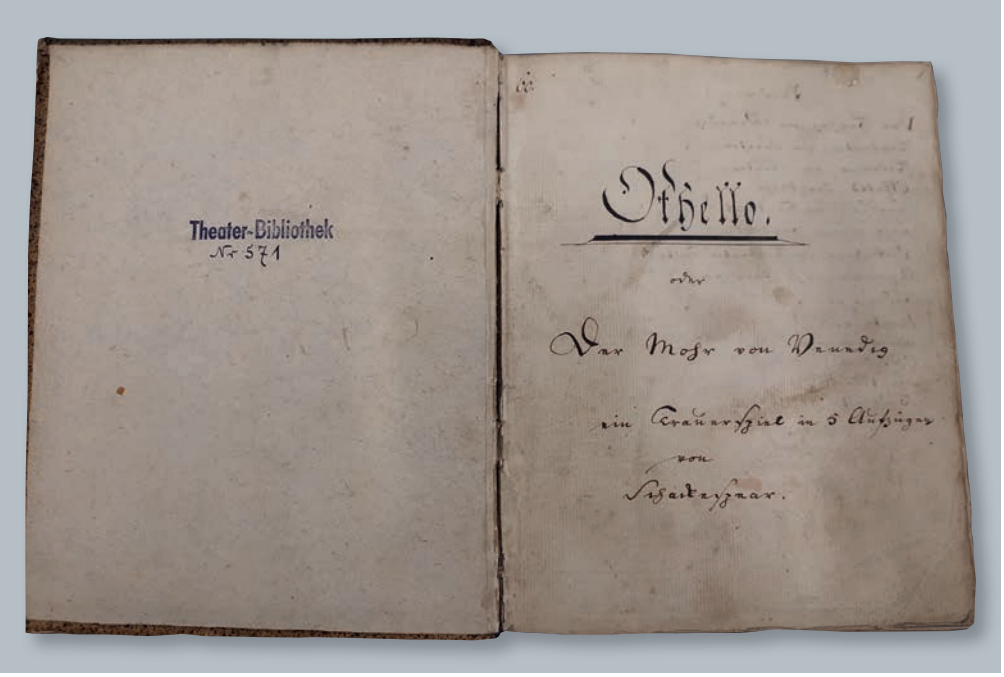
Konventionen der damaligen Zeit verändert. Das Stück bekam ein Happy End, Hamlet wurde zum tatkräftigen Helden. Mit dem darauffolgenden *Othello* wollte Schröder sein Publikum weiter an Shakespeare heranführen, während sein Publikum mehr vom Gleichen erwartete. Schröder hatte dafür Othellos grausamen Mord an der unschuldigen Desdemona abgeschwächt, indem er eine sexuell aufgeladene Strangulierung zu einem einfachen Messerstich machte. Aber die furchtbare Tat selbst blieb bestehen und löste den öffentlichen Aufschrei aus.

Schröder musste sich ein neues Ende einfallen lassen, das dann in die Reinschrift des *Othello*-Soufflierbuchs einzuarbeiten war. Selbst bei größeren Änderungen an einer Inszenierung erstellten die Theater aus zeitlichen und wirtschaftlichen Gründen in der Regel kein neues Soufflierbuch. Viel effizienter war es, das bestehende zu überarbeiten.

In der ursprünglichen Fassung hatte Schröder bereits die Übersetzung von Christoph Martin Wieland gestrafft und sich dabei von einer zeitgenössischen Vereinfachung des *Othello* durch C.H. Schmid inspirieren lassen. Nachdem die Inszenierung beim Publikum durchgefallen war, wandte sich Schröder einer noch freieren Bearbeitung von J.H. Steffens zu. Er wollte an seinen früheren Erfolg mit dem *Hamlet* anknüpfen, aber diesmal die Texttreue nicht ganz aufgeben: Desdemona wurde gerettet, aber der beschämte Othello beging am Ende weiterhin Selbstmord.

Schröders eigene Hand und die des ursprünglichen Schreibers strichen den zurückgenommenen Text durch und fügten Ergänzungen, die auf die andere Wendung der Ereignisse vorbereiteten, in Leerstellen, an den Rändern oder auf leeren Seiten ein. Bei komplexeren Änderungen klebten sie Einschübe über den älteren Text. Eine neue Szene, in der Desdemonas Kammerzofe eine böse Vorahnung hat, wird auf der leer gelassenen Seite am Ende des vierten Aktes eingefügt. In der Mitte des fünften Aktes ist die Rücknahme des Mordes selbst jedoch so unauffällig wie nur denkbar: Die Worte „Er sticht sie" werden mit ein paar nüchternen Strichen getilgt. Dann hören die Bearbeitungen für die letzten vier Szenen plötzlich auf. Da die Ausstattung der Schauspieler mit dem aktualisierten Text das vordringlichste Anliegen war, wurde der aus der Theatergeschichte überlieferte auf Steffens basierende Schluss wahrscheinlich auf Extrablättern für den Souffleur abgeschrieben. Diese könnten dann, wie auch sonst üblich, lose in das *Othello*-Soufflierbuch eingefügt worden und später verlorengegangen sein. Anschließend war es wohl nicht mehr nötig, die Umgestaltung von *Theater-Bibliothek: 571* zu beenden.

Während Schröders *Hamlet* noch jahrzehntelang für Aufsehen sorgte, wurde die *Othello*-Produktion nach zwei Aufführungen der überarbeiteten Fassung in der darauffolgenden Woche nicht weiter gegeben. Alle Bemühungen Schröders waren umsonst gewesen. Von diesem Inbegriff eines Theaterskandals ist neben den überlieferten Sensationsgeschichten nur das Soufflierbuch *Theater-Bibliothek: 571* übrig geblieben.



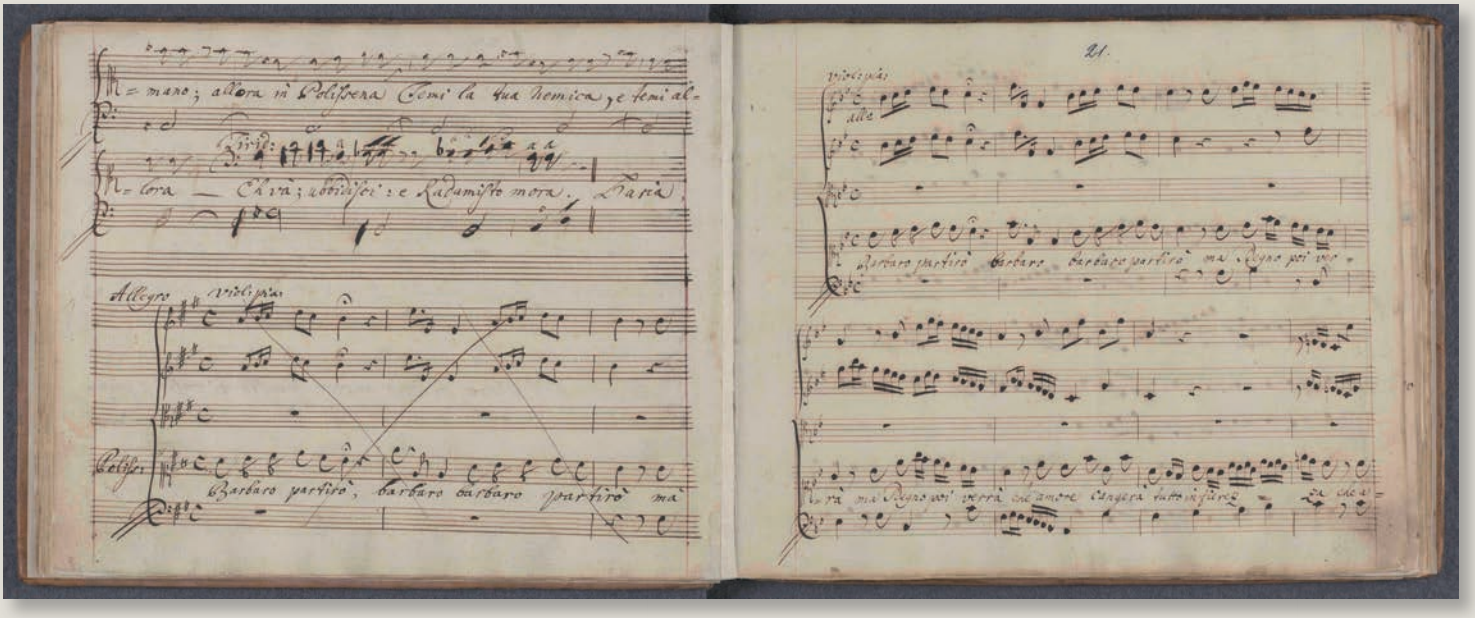

4

**Unter der Signatur *Theater-Bibliothek: 571* befindet sich das Soufflierbuch heute in den Beständen der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky. Es ist Teil der *Theater-Bibliothek,* einer Sammlung, die etwa 3050 Textbücher des Hamburger Stadt-Theathers aus der Zeit von 1765 bis 1850 umfasst. The prompt book with the shelf-mark *Theater-Bibliothek: 571* is now in the holdings of the Hamburg State and University Library Carl von Ossietzky. It is part of the *Theatre Library,* a collection comprising some 3050 textbooks of the Hamburg City Theatre from the period 1765 to 1850.**

remained and triggered the public outcry. Schröder had to come up with a new ending, which then had to be integrated into the clean copy of the *Othello* prompt book. Even when major changes were made to a production, theatre companies would seldom create a new prompt book due to time and financial constraints, and it was much more efficient simply to update existing books.

Inspired by a contemporary simplification of *Othello* by C.H. Schmid, Schröder had already streamlined the existing translation by C.M. Wieland in his original adaptation. After the audience's negative reaction, Schröder then turned to an even freer adaptation by one J.H. Steffens. Schröder wanted to build on his earlier success with *Hamlet,* but not to abandon fealty to Shakespeare altogether this time around: Desdemona was saved, but the mortified Othello still committed suicide at the end. Schröder's own hand and that of the original scribe crossed out retracted text and inserted additions preparing the different turn of events into blank spaces, margins, or onto empty pages. For more complex changes, they glued inserts over the older text. A new scene where Desdemona's chambermaid has a foreboding of evil is added on the empty page at the end of Act IV. However, in the middle of Act V, the omission of the murder itself is as unobtrusive an affair as can be: the words "He stabs her" are crossed out with a few sober strokes.

Then, for the last four scenes, the revisions suddenly stop. Since equipping the actors with their updated lines was the most pressing matter at hand, the Steffens-based ending, which we know about from theatre history, was probably transcribed on extra sheets for the prompter. As was common practice, these might have then been loosely placed in the *Othello* prompt book and then lost later. Afterwards, there might have been little need to finish the reshaping of *Theater-Bibliothek: 571.* While Schröder's *Hamlet* continued to dazzle audiences for decades to come, the *Othello* production was retired after two performances of the revised version in the following week. All of Schröder's efforts had been to no avail. Besides the sensational tales passed down through theatre history, the prompt book *Theater-Bibliothek: 571* is all that remains from this epitome of a theatre scandal.



2. Fassung von Händels *Radamisto,* III. Akt, Nr. 30 Rezitativ (Schluss), fol. 20v–21r.
**2nd version of Handel's *Radamisto,* Act III, No. 30 Recitative (ending), fol. 20v–21r.**

1

# EIN HOHES B FÜR DIE PRIMADONNA

## DIE 2. FASSUNG VON GEORG FRIEDRICH HÄNDELS *Radamisto*

Ivana Rentsch

Auf dieser Doppelseite aus dem III. Akt von Georg Friedrich Händels *Radamisto* präsentiert sich die englische Operngeschichte des frühen 18. Jahrhunderts wie unter einem Brennglas. Sie bietet Einblick in die musikalische Praxis der legendären Royal Academy of Music im Londoner King's Theatre, die längst verklungen ist und deren Fragmente sich nur noch in dieser Partitur materialisieren. Es handelt sich um eine Abschrift, die Händel 1728 gemeinsam mit seinem Kopisten John Christopher Smith erstellte, als es darum ging, den bereits 1720 komponierten *Radamisto* für die Wiederaufnahme neu einzurichten. Wie es die Bezeichnung als Direktionspartitur nahelegt, nutzte Händel die Noten für das Dirigat der Aufführungen, die er zeittypisch vom Cembalo aus leitete. Aufgrund der Bestimmung der Abschrift als reines Gebrauchsmaterial dokumentiert jeder Eingriff in das Notenbild eine aufführungspraktische Notwendigkeit. Mit anderen Worten: Anhand der Korrekturen lassen sich künstlerische Entscheidungen erkennen, die erst kurz vor oder während der Proben getroffen wurden.

Dies betrifft auf der ausgestellten Doppelseite gleich mehrere Stellen: Auf der linken Seite (Folio 20 verso) findet sich in den letzten drei Takten des Rezitativs oben eine durchgehende Korrektur der Gesangs- sowie der Generalbassstimme. Augenfällig ist zudem der durchgestrichene Beginn der anschließenden Arie „Barbaro partito", wohingegen erst auf den zweiten Blick ersichtlich wird, dass gleich mehrere Seiten, die zweifellos die Fortsetzung des getilgten Arienanfangs enthielten, herausgeschnitten wurden. Stattdessen findet sich nun auf der rechten Seite (Folio 21 recto) die Niederschrift der exakt gleichen Arie „Barbaro partito", jetzt aber statt in A-Dur neu in B-Dur. Dass Händel die Tonart der Arie änderte, erklärt rückblickend die Korrekturen auf der linken Seite, musste doch ein Rezitativ notwendigerweise in die Tonart der direkt anschließenden Arie münden. In diesem Fall war einiges Geschick erforderlich. Obwohl die Grundtöne von B-Dur und A-Dur nur einen halben Ton voneinander entfernt sind, liegen sie harmonisch weit auseinander. Die tiefgreifenden

**2**

Sopranistin Francesca Cuzzoni (1696–1778), portraitiert von James Caldwall nach einem Stich von Enoch Seemann. **Soprano Francesca Cuzzoni (1696–1778), portrait by James Caldwall after an engraving by Enoch Seemann.**

**3**

Karrikatur aus den 1720er Jahren. Im Zentrum der Abbildung steht der Kastrat Senesino, um den sich die „Rival Queens" Francesca Cuzzoni und Faustina Bordoni zanken. Derweil wird Händels Starensemble von den übrigen Anwesenden ehrfurchtsvoll empfangen. **Caricature from the 1720s. The centre of the picture is the castrato Senesino, over whom the "rival queens" Francesca Cuzzoni and Faustina Bordoni are quarrelling. Meanwhile, Handel's star ensemble is reverently received by the audience.** Bildlegende: „1. The most Illustrious Signor Senesino's Landing in England amidst the Acclamations & Submissions of all lovers of Musick & Harmony / who wait for his coming on Shore. 2. The Rival Queens Signora Faustina & Signora Cuzzoni contending for this Charming Demi-Man. 3. Two / of Signor Senesino's Servants carrying the Wealth he has brought over from Italy. 4. Two uncouth Fellows shewing by their Action their / contempt for Polite Arts & these Illustrious Performers whose coming into ths Country has prov'd so beneficial & Advantagious to the Publick."

4 Eines der berühmtesten Händel-Porträts, gemalt von Thomas Hudson (1756). Seit Ende des 19. Jahrhunderts ist es im Besitz der SUB. **One of the most famous portraits of Handel, painted by Thomas Hudson (1756). It has been in the possession of the SUB since the end of the 19th century.**

musikalischen Korrekturen in den letzten drei Takten des Rezitativs (Folio 20 verso) sind genau darauf zurückzuführen.

Die Frage liegt auf der Hand: Warum machte sich Händel überhaupt die Mühe, eine ansonsten unverändert beibehaltene Arie um einen halben Ton zu transponieren, obwohl sie 1720 ja bereits in A-Dur erfolgreich über dieselbe Bühne gegangen war? Es zeigt sich darin eine gegenüber dem heutigen Verständnis deutlich andere Gewichtung vom Willen des Komponisten einerseits und vom Stellenwert der Aufführungspraxis andererseits. Weit entfernt von der aktuell eingeforderten „Texttreue“ diente die Opernpartitur als Grundlage für eine Realisierung, die je nach Rahmenbedingungen nahezu beliebig verändert werden konnte. Ausschlaggebend für den künstlerischen Standard der Royal Academy of Music waren denn auch nicht in erster Linie die Komponisten, sondern die Sängerinnen und Sänger. Daran vermochte selbst der europaweit berühmte Händel nichts zu ändern. Ganz im Gegenteil: Bedingt durch den illustren Trägerkreis des Opernunternehmens mit George I. als Schirmherrn, waren die künstlerischen – sprich: sängerischen – Ansprüche exorbitant.

Für den geradezu aberwitzigen Kult, der europaweit um Kastraten und Primadonnen betrieben wurde, bildete London und damit die von Händel mitverwaltete Royal Academy of Music eines der wichtigsten Zentren. Es mussten schier astronomische Mittel aufgebracht werden, um 1720 den Kastraten Senesino, 1723 die Sopranistin Francesca Cuzzoni und 1726 auch noch die Sopranistin Faustina Bordoni zu engagieren. Das Starensemble war von eminenter Berühmtheit und immerwährender Gesprächsstoff in Gesellschaft und Presse, wovon nicht zuletzt eine Fülle an überlieferten Karikaturen zeugt. Die Quellen lassen darauf schließen, dass sich der Umgang mit den Gefeierten auch für Händel ausgesprochen schwierig gestaltete: Sobald einer von ihnen verärgert war und nicht auftreten mochte, musste die Vorstellung abgesagt werden. Dokumentiert ist etwa für Cuzzoni, dass sie, als sie sich weigerte, in *Ottone* die Arie „Falsa imagine“ zu singen, von Händel als regelrechte Teufelin („veritable Diablesse“) beschimpft wurde, mit dem Nachtrag, dass er selbst aber der Chef der Teufel sei („je suis Beelzebub le Chéf des Diables“). Ungeachtet der hübschen Anekdote war Händel freilich den Forderungen seiner Stars weitgehend ausgeliefert.

Cuzzoni sang 1728 in *Radamisto* die Rolle der Polisenna und damit auch die Arie „Barbaro partito“. Die aus ästhetischen Gründen unnötige Transposition nach B-Dur in der Direktionspartitur von 1728 findet darin ihre Erklärung: Das hohe B – Cuzzonis Spitzenton – hätte sie in dem originalen A-Dur nicht ausspielen können. Dass sie darauf bestand, liegt nahe, zumal ihre nicht minder berühmte Rivalin Faustina Bordoni, die „nur“ mit dem hohen A brillieren konnte, als Zenobia ebenfalls auf der Bühne stand. Händels eigene Meinung spielte hierbei keine Rolle: Gegenüber den beiden „Rival Queens“ war auch der berühmteste Komponist nur ausführender Gehilfe.

# A HIGH B FOR THE PRIMA DONNA

## THE SECOND VERSION OF GEORG FRIEDRICH HANDEL'S *Radamisto*

Ivana Rentsch

This double page spread from Act III of George Frideric Handel's *Radamisto* reveals the English opera history of the early 18th century as if under a magnifying glass. It offers an insight into the musical practices of the legendary Royal Academy of Music at London's King's Theatre. These practices have long since faded and only materialise as fragments in this score. It is a copy that Handel made together with his copyist John Christopher Smith in 1728, when it was a question of re-arranging *Radamisto,* already composed in 1720, for the revival. As suggested by its designation as a director's score, Handel used the notes to conduct the performances, which he did from the harpsichord, a practice typical of the period. Due to the copy's designation as purely utilitarian material, every intervention in the score documents a practical necessity with regard to the performance. In other words, the corrections reveal artistic decisions that were only made shortly before or during rehearsals.

This applies to several passages on the double page on display. On the left-hand page (folio 20 verso), there is a continuous correction of the vocal part and the basso continuo in the last three bars of the recitative above. In addition, the crossed-out beginning of the subsequent aria "Barbaro partito" is conspicuous, whereas only at a second glance does it become apparent that several pages, which undoubtedly contained the continuation of the erased beginning of the aria, have been cut out. Instead, the right-hand page (folio 21 recto) now contains the transcription of the exact same aria "Barbaro partito", but now in B flat major instead of A major. In retrospect, the fact that Handel changed the key of the aria explains the corrections on the left-hand page, since a recitative necessarily had to end in the key of the aria that immediately followed. In this case, some skill was required. Although the fundamental notes of B flat major and A major are only half a tone apart, they are far apart harmonically. The profound musical corrections in the last three bars of the recitative (folio 20 verso) are due precisely to this.

The question is obvious: given that the aria had already been successfully performed on the same stage in A major in 1720, why did Handel transpose an otherwise unchanged aria by half a tone? From our perspective today, this shows a very different weighting of the composer's will on the one hand, and the importance of performance on the other. Far removed from the "faithfulness to the text" demanded today, the opera score served as the basis for a performance that could be changed almost at will depending on the general conditions. The decisive factor for the artistic standard of the Royal Academy of Music was not primarily the composers, but the singers. Even Handel, who was famous throughout Europe, was unable to change this. On the contrary, because the opera company had an illustrious circle of patrons, including George I, the artistic, i.e. singing, demands were prioritised.

London, and with it the Royal Academy of Music, co-administered by Handel, was one of the most important centres for the almost ludicrous cult of castrati and prima donnas throughout Europe. Vast funds had to be raised to engage the castrato Senesino in 1720, the soprano Francesca Cuzzoni in 1723, and the soprano Faustina Bordoni in 1726. The star ensemble was very famous and a constant topic of conversation in society and the press, as evidenced not least by a wealth of surviving caricatures. The sources suggest that Handel also found it extremely difficult to deal with the celebrated performers: as soon as one was annoyed and did not want to perform, the performance had to be cancelled. For example, when Cuzzoni refused to sing the aria "Falsa imagine" in *Ottone,* Handel called her a real devil ("veritable Diablesse"), adding that he himself was the chief of the devils ("je suis Beelzebub le Chéf des Diables"). Nevertheless, Handel was largely at the mercy of the demands made by his stars.

Cuzzoni sang the role of Polisenna in *Radamisto* in 1728, and thus also the aria "Barbaro partito". This explains the transposition to B flat major in the score of the 1728 production: though unnecessary for aesthetic reasons, the transposition was made because she would not have been able to sing the high B flat (Cuzzoni's top note) in the original A major. It is obvious that she insisted on this, especially since her no less famous rival Faustina Bordoni, who could "only" shine with the high A, was also on stage as Zenobia. Handel's own opinion played no role here: compared to the two "rival queens", even the most famous composer was a mere servant.

ND VI 471, fol. 1v–2r.



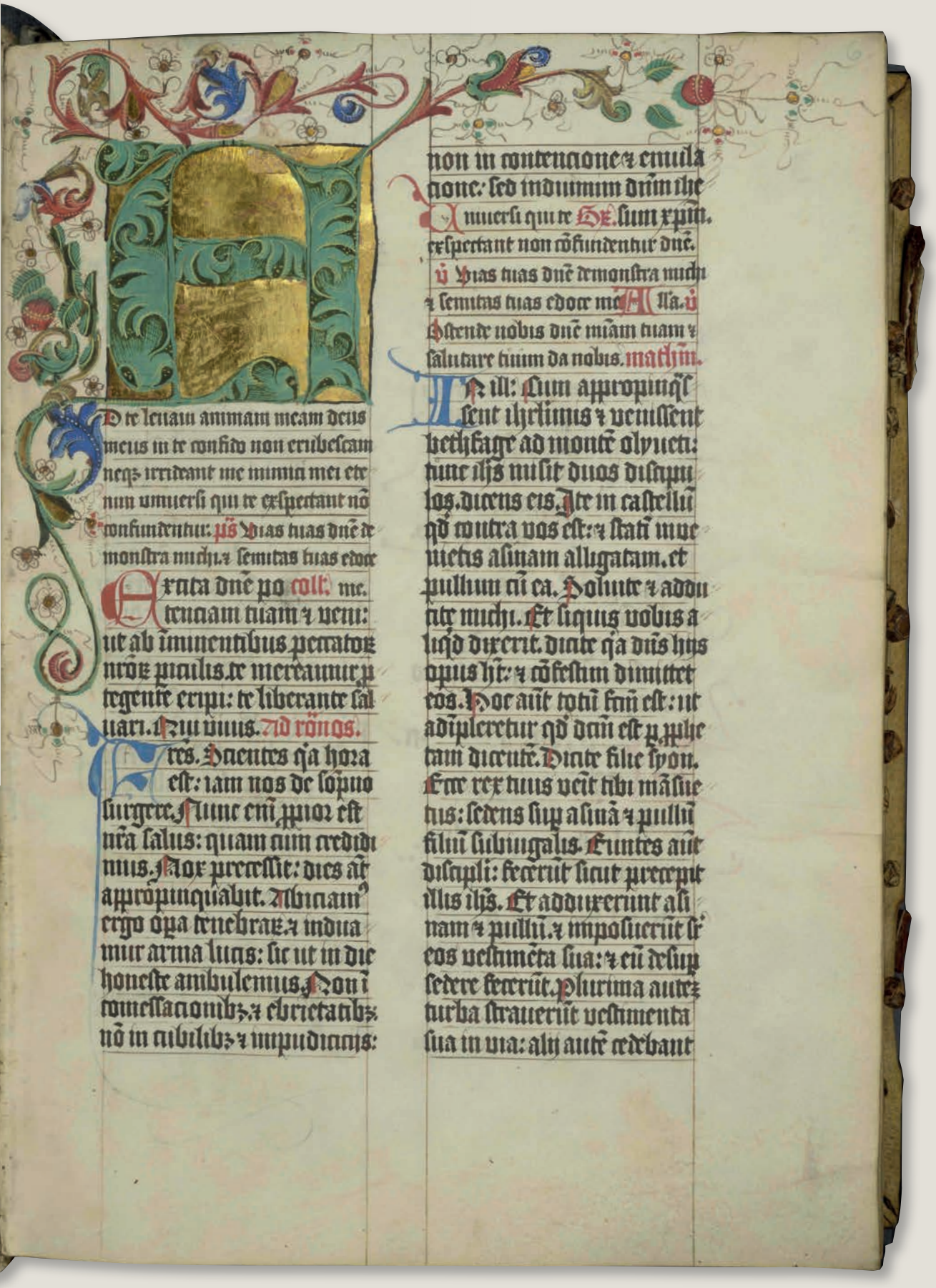
# MUSIK FÜR MARIA

## DIE ÄLTESTEN HAMBURGER KOMPOSITIONEN

Oliver Huck

Bei den beiden in diesem nur aus zwei Lagen bestehendem Manuskript aus dem späten 15. Jahrhundert enthaltenen Offizien zu Ehren von Maria und der heiligen Anna handelt es sich um die mutmaßlich älteste in Hamburg komponierte, in gothischer Choralnotation („Hufnagelschrift“) aufgezeichnete Musik, da diese im Gegensatz zu den übrigen in den Hamburgischen Manuskripten enthaltenen liturgischen Gesängen nicht andernorts belegt ist.

Das Marien-Offizium trägt den Titel *Historia de Compassione Gloriosissimae Virginis Mariae.* Wie in den auch als *Historiae* betitelten Offizien des Mittelalters üblich, wird über den Tag (einschließlich des Vorabends) des Kirchenfestes (*Compassio Mariae,* in Hamburg am Freitag nach dem vierten Fastensonntag) verteilt in den Stundengebeten die Vita erzählt. Auch das Offizium zu Ehren der heiligen Anna, deren Platz im Kalender im 15. Jahrhundert der 26. Juli war, ist in gleicher Weise organisiert. In Hamburg wurde wie in vielen Städten 1492 eine Annen-Bruderschaft gegründet, sie ist ein Ausdruck der im 15. Jahrhundert zunehmenden Verehrung der Mutter Marias. Während viele Offizien Texte in gereimten Versen vertonen, sind die Texte der beiden Hamburger Offizien in Kunstprosa verfasst. Wie in den Offizien üblich, sind die je neun Antiphonen und Responsorien der drei Nokturnen der Matutin nach einem Tonartenplan organisiert, indem die acht Modi (Kirchentonarten) der Reihe nach in je einem Gesang erklingen. Zu weiteren Marienfesten, der *Assumptio Mariae* (15. August) und der *Praesentatio Mariae* (21. November), verfasste der Hamburger Kanoniker



Missale Cod. Cath. 7, das vermutlich im selben Skriptorium wie das Antiphonar geschrieben wurde.
**Missal Cod. Cath. 7, which was probably written in the same scriptorium as the antiphonary.**

2

Johannes Hane († 1492) Texte für Offizien im Auftrag des Domkapitels, diese sind im Cod. Petri 62 beziehungsweise in einem heute in der Stadtbibliothek Lübeck (2° 23) verwahrten Codex enthalten.

Das Manuskript ND VI 471 wurde im Hamburger Dom verwendet, wie ein Vermerk im Innendeckel („ad usum Ecclesiae Cathedral: Hamburgens:“) bezeugt. Die beiden Offizien sind von zwei verschiedenen Schreibern in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts notiert worden, das Annen-Offizium vermutlich etwas später als das Marien-Offizium. Die Initialen weisen Parallelen zu dem Missale Cod. Cath. 7 auf und die beiden Manuskripte aus dem Hamburger Dom und aus St. Katharinen sind im gleichen Skriptorium, vermutlich in Hamburg, entstanden.

Das Antiphonar wurde 1784 zusammen mit anderen Büchern aus dem Hamburger Dom versteigert und von der Gräflich Stolbergschen Bibliothek in Wernigerode erworben, die ihrerseits in den Jahren 1928–30 versteigert wurde, sodass die Hamburger Stadtbibliothek das Manuskript 1931 erwerben konnte. 1943 wurde es dann kriegsbedingt nach Schloss Lauenstein in Sachsen ausgelagert und nach dem 2. Weltkrieg von der russischen Armee zusammen mit anderen ausgelagerten Beständen nach Leningrad verbracht. 1995 bot ein New Yorker Kunsthändler das Manuskript der SUB Hamburg zum Kauf an und es wurde 1999 zurückerworben, im selben Jahr, in dem andere, nach Armenien verbrachte Bestände an die SUB zurückgegeben wurden. Weitere nach Russland verbrachte Musikalien lagern nach wie vor in der Russischen Nationalbibliothek St. Petersburg, viele müssen als verschollen gelten oder verbrannten während der Operation Gomorrha in der Nacht vom 24. auf den 25. Juli 1943.

3

**Ansicht der ehemaligen Hamburgischen Domkirche, vom Speersort aus betrachtet. Das Bauwerk wurde in den Jahren 1804–1806 abgerissen, hier zu sehen ist die Ruine im Jahr 1806. View of the former Hamburg Cathedral Church, seen from Speersort. The building was demolished in the years 1804–1806, this picture shows the ruins in 1806.**

# MUSIC FOR MARY

## HAMBURG'S OLDEST COMPOSITIONS

Oliver Huck

The two offices in honour of Mary and St. Anne contained in this manuscript from the late 15th century, which consists of only two quires, are presumably the oldest music composed in Hamburg and recorded in Gothic chorale notation *(Hufnagelschrift),* since, unlike the other liturgical chants contained in the Hamburg manuscripts, they are not documented elsewhere.

The Marian Office is entitled "Historia de Compassione Gloriosissimae Virginis Mariae". As was customary in the offices of the Middle Ages, which were also titled "Historiae", the vita is recounted in the hourly prayers throughout the day (including the evening before) of the church feast (*Compassio Mariae,* in Hamburg on the Friday after the fourth Sunday of Lent). The Divine Office in honour of St. Anne, whose place in the calendar in the 15th century was 26 July, is organised in the same way. As in many cities, a brotherhood of St. Anne was founded in 1492 in Hamburg, and expresses the increasing devotion to Mary's mother in the 15th century. While many offices set texts in rhymed verse, the texts of the two Hamburg offices are written in art prose. As is customary in the offices, the nine antiphons and responsories of each of the three nocturnes of Matins are organised according to a key plan in which the eight modes (church keys) are heard in sequence in one chant each. For other Marian feasts, the *Assumptio Mariae* (15 August) and the *Praesentatio Mariae* (21 November), the Hamburg canon Johannes Hane (d. 1492) composed texts for offices on behalf of the cathedral chapter; these are preserved in Cod. Petri 62 and in a codex now kept in Lübeck City Library (2° 23).

Manuscript ND VI 471 was used in Hamburg Cathedral, as attested by a note on the inside cover ("ad usum Ecclesiae Cathedral: Hamburgens"). The two officia were noted by two different scribes in the second half of the 15th century, the Annen officium probably somewhat later than the Marien officium. The initials show parallels to the Missale Cod. Cath. 7 and the two manuscripts from Hamburg Cathedral and St. Katharinen were made in the same scriptorium, presumably in Hamburg.

The antiphonary was auctioned off in 1784 together with other books from Hamburg Cathedral, and acquired by the Count Stolberg Library in Wernigerode, which in turn was auctioned off in 1928–30, so that the Hamburg City Library was able to acquire the manuscript in 1931. Due to the war, it was then moved to Lauenstein Castle in Saxony in 1943, before being taken after 1945 to Leningrad by the Russian army together with other stocks that had been removed from storage. In 1995, a New York art dealer offered the manuscript for sale to the Hamburg State and University Library, and it was reacquired in 1999, the same year that other holdings shipped to Armenia were returned. Other musical materials shipped to Russia are still stored in the Russian National Library in St. Petersburg, many of which must be considered lost or burned during Operation Gomorrah on the night of 24–25 July 1943.

AHT: 14–15: 12, Bl. 1. 1

# EIN ECHTES MANUSKRIPT VON MOZART?

## DREI KADENZEN IN A-DUR

Oliver Huck

Das Blatt ist ein Beispiel für ein von der Witwe des Komponisten am 15.10.1838 als „echt“ erklärtes, lange als echt geglaubtes und erst spät als von dessen Vater stammend identifiziertes Mozart-Manuskript. Constanze schreibt: „daß dieses ein ächtes Mahnuscript von Mozart ist, bestättigt Seine Wittwe Constanza Etatsräthin von Nissen, Salzburg am 15 8ber 1838“ und lässt ihre Unterschrift beglaubigen.

Im Kontext von „Originals and Originators“ handelt es sich hier nicht um eine Fälschung, auch ist nicht anzunehmen, dass Constanze bewusst war, dass es sich um die Handschrift des Vaters handelt. Das Blatt wurde als Devotionalie entweder verkauft oder verschenkt, philologische Forschung von Wolfgang Plath konnte dann 1960/61 Schreiber und Autorschaft klären.

Nachdem Tode ihres Mannes Wolfgang Amadeus verkaufte und verschenkte Constanze Mozart (ab 1809 verheiratet mit dem dänischen Diplomaten Georg Nikolaus Nissen) nach und nach die Autographe aus dem Nachlass ihres Mannes. Eine wertvolle Sammlung mit vielen ungedruckten Kompositionen erwarb der Offenbacher Verleger Johann Anton André 1799/1800. Viele Einzelblätter wurden hingegen eher als Reliquien verstreut, von Constanze versehen mit Beglaubigungsvermerken der Echtheit der Handschrift ihres ersten Mannes. In dessen Nachlass befanden sich jedoch auch in nicht geringer Zahl Manuskripte, die er gar nicht selbst geschrieben hatte, und da die Mozart-Forschung noch bis 1960 vielfach die Handschrift von Wolfgang Amadeus nicht von jener seines Vaters Leopold zu unterscheiden vermochte, wird Constanze in gutem Glauben gehandelt haben, als sie auf dem Blatt vermerkte „daß dieses ein ächtes Manuscript von Mozart ist, bestättigt Seine Wittwe Constanze Etatsräthin von Nissen, Salzburg am 15t 8ber 1838“. Diese mit Siegel versehene Unterschrift wurde mit Datum vom 17. Februar 1840 vom Salzburger Bürgermeister beglaubigt.

2

Porträt von Johann Georg Leopold Mozart.
**Portrait of Johann Georg Leopold Mozart.**

3

Porträt von Constanze Mozart.
**Portrait of Constanze Mozart.**

# A REAL MOZART MANUSCRIPT?

## THREE CADENCES IN A MAJOR

Oliver Huck

This sheet is an example of a Mozart manuscript that the composer's widow Constanze declared "genuine" on 15 October 1838. It was long believed to be genuine and only later identified as in fact originating from Mozart's father. Constanze writes: "That this is a genuine manuscript by Mozart is confirmed by his widow Constanza Etatsräthin von Nissen, Salzburg 15t 8ber 1838". She also has her signature authenticated.

In the context of the original and the originator, this is not a forgery, and nor can it be assumed that Constanze was aware that it was in fact his father's handwriting. The sheet was either sold or given away as a devotional gift; philological research by Wolfgang Plath was then able to clarify the scribe and authorship in 1960/61.

After the death of her husband Wolfgang Amadeus, Constanze Mozart (married to the Danish diplomat Georg Nikolaus Nissen from 1809) gradually sold or gave away the autographs from her husband's estate. A valuable collection with many unprinted compositions was acquired by the Offenbach publisher Johann Anton André in 1799/1800. Many individual sheets, however, were instead scattered as relics, which Constanze provided with notes certifying the authenticity of her first husband's handwriting. However, Mozart's estate also contained quite a number of manuscripts that he had not written himself, and, since Mozart researchers were unable to distinguish Wolfgang Amadeus's handwriting from his father Leopold's up until 1960, Constanze must have acted in good faith when she noted on the sheet "that this is a genuine manuscript by Mozart, confirmed by his widow Constanze Etatsräthin von Nissen, Salzburg 15t 8ber 1838". This signature with a seal was authenticated by the mayor of Salzburg on 17 February 1840. The Altona autograph collector Oscar Ulex would also have acquired the sheet in the belief that he now owned an autograph by Wolfgang Amadeus Mozart, paying little attention to the notes that it contained. Constanze gave a comparable sheet, written by Leopold and authenticated by her as being in (Wolfgang Amadeus) Mozart's hand, to the London publisher Vincent Novello in 1829 (London, British Library, Add. 14396).

4

Maria Anna, Wolfgang Amadeus und Leopold Mozart in *Die Gartenlaube*, 1891. **Maria Anna, Wolfgang Amadeus, and Leopold Mozart in *Die Gartenlaube*, 1891.**

Auch der Altonaer Autographensammler Oscar Ulex wird das Blatt in dem Glauben, nun ein Autograph von Wolfgang Amadeus Mozart zu besitzen, erworben haben und dabei den enthaltenen Noten wenig Aufmerksamkeit geschenkt haben. Ein vergleichbares, von Leopold geschriebenes und von ihr als von (Wolfgang Amadeus) Mozarts Hand beglaubigtes Blatt verschenkte Constanze 1829 an den Londoner Verleger Vincent Novello (London, British Library, Add. 14396). Im Zuge der Erarbeitung der *Neuen Mozart Ausgabe* legte Wolfgang Plath dann 1960/61 eine paläographische Untersuchung der Handschrift Leopold Mozarts vor, die eine Verwechslung der Handschriften von Vater und Sohn seither vermeiden half. Die drei Hauptkriterien, die er als Zusammenfassung zahlreicher Details benennt, sind bei Leopold eine Fähigkeit zur Kalligraphie, ein sauberes, ordentliches und auf Lesbarkeit bedachtes Schriftbild und präzise gezeichnete Zeichen „mit einer Tendenz zur Pedanterie“. Wolfgangs Schriftbild hingegen war nicht auf gute Lesbarkeit hin berechnet, Plath nennt ihn „unfähig zur Kalligraphie“. Neben eigenen Kompositionen hat Leopold vielfach auch jene seines Sohnes abgeschrieben, in frühen Jahren um überhaupt ein lesbares Manuskript derselben herzustellen, so die allerersten Klavierstücke KV 1a–d seines fünfjährigen Sohnes, die sein Vater in jenes Notenbüchlein eintrug, das er 1759 seiner Tochter Maria Anna geschenkt hatte und das später auch dem Unterricht des Sohnes diente.

In späteren Jahren half Leopold Stimmenmaterial für Aufführungen herauszuschreiben, so ist der Stimmensatz zur sognannten „Alten Lambacher“ Sinfonie G-Dur KV Anh. 221/45a (München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. ms. 13467) eine 1766 in Den Haag entstandene Familienproduktion, bei der neben Leopold und einem unbekannten Kopisten auch Wolfgangs Schwester Maria Anna mithalf und die Bassstimme schrieb. Daneben gibt es auch Manuskripte, in denen Vater und Sohn gemeinsam geschrieben haben, so jene der ersten vier Klavierkonzerte, der sogenannten Pasticcio-Konzerte KV 37 und 39–41 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz Mus. ms. autogr. Mozart, W. A. 37.39–41). Der Vater ließ hier seinen elfjährigen Sohn Klaviersonaten von Leontzi Honauer, Hermann Friedrich Raupach, Johann Schobert, Johann Gottfried Eckard und Carl Philipp Emanuel Bach als Konzerte bearbeiten und notierte dazu teilweise die Klavierstimme, schließlich nahm er Korrekturen in dem vom Sohn geschriebenen Orchestersatz vor.

Leopold Mozart notierte in dem in Hamburg verwahrten Blatt drei Alternativen für eine Kadenz in A-Dur für zwei Melodieinstrumente. Aufgrund des Ambitus und da er selbst Violinist und Vizekapellmeister in der Hofkapelle des Salzburger Erzbischofs war, ist anzunehmen, dass das Notat für zwei Violinen bestimmt ist. In seiner *Gründlichen Violinschule* (1756) sind keine vergleichbaren Kadenzen enthalten, auch haben weder er selbst noch sein Sohn ein Konzert für zwei Violinen komponiert. Der Anlass und die Bestimmung dieser Kadenzen sind damit unklar.

While compiling the *New Mozart Edition,* Wolfgang Plath then presented in 1960/61 a palaeographic study of Leopold Mozart's manuscript that has since helped distinguish between the manuscripts of father and son. The three main criteria that he uses to summarise numerous details are, in Leopold's case, a calligraphic ability, a neat and orderly handwriting that aims for legibility, and precisely drawn characters "with a tendency to pedantry". Wolfgang's handwriting, on the other hand, was not designed for good legibility, and Plath deems him "incapable of calligraphy".

In addition to his own compositions, Leopold often copied those of his son. This he did in the early years in order to produce a legible manuscript of them in the first place, such as the very first piano pieces KV 1a–d written by his five-year-old son, which his father entered in the little music book that he had given his daughter Maria Anna in 1759 and that would then also serve to teach his son. Leopold helped to write out parts for performances in later years; the set of parts for the so-called "Old Lambach" Symphony in G major, K. Anh. 221/45a (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. ms. 13467), for example, is a family production made in The Hague in 1766, in which Leopold and an unknown copyist were joined by Wolfgang's sister Maria Anna, who wrote the bass part. There are also manuscripts that father and son wrote together, such as those of the first four piano concertos, the so-called Pasticcio Concertos K. 37 and 39–41 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz Mus. ms. autogr. Mozart, W. A. 37. 39–41). Here, the father had his eleven-year-old son arrange piano sonatas by Leontzi Honauer, Hermann Friedrich Raupach, Johann Schobert, Johann Gottfried Eckard, and Carl Philipp Emanuel Bach as concertos, and partly notated the piano part for them, finally making corrections in the orchestral part written by his son.

In the sheet kept in Hamburg, Leopold Mozart noted three alternatives for a cadenza in A major for two melody instruments. On the basis of the ambitus and since he himself was a violinist and vice-chapel master in the court orchestra of the Arch-bishop of Salzburg, it can be assumed that the notation is intended for two violins. There are no comparable cadenzas in his *Gründliche Violinschule* (1756), and nor did he himself or his son compose a concerto for two violins. The occasion and purpose of these cadenzas are thus unclear.

Titelbild des *Versuchs einer gründlichen Violinschule* von Leopold Mozart, Augsburg 1756. **Cover of *Versuch einer gründlichen Violinschule* by Leopold Mozart, Augsburg 1756.** 5

# ERINNERUNGSSTÜCKE

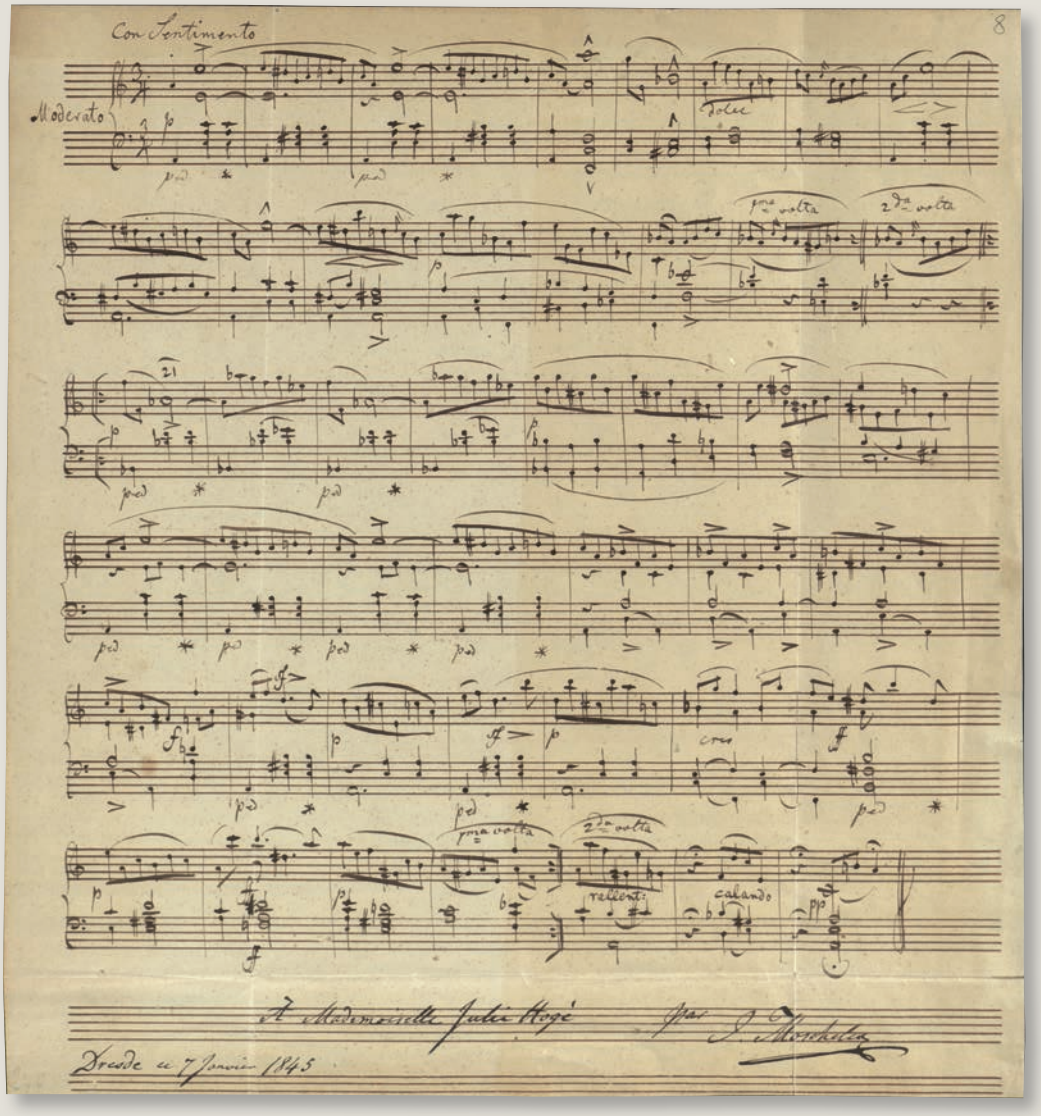
## EIN ALBUMEINTRAG VON IGANZ MOSCHELES

Oliver Huck

Stammbücher und Alben sind Manuskripte, in denen ihre Besitzer eigenhändige Einträge von Freunden, Bekannten und Prominenten als Andenken sammelten. In der Regel umfasst jeder Eintrag eine Seite und ist mit Datum, Widmung und Unterschrift versehen. Bereits unmittelbar nach dem Aufkommen der Stammbücher im 16. Jahrhundert wurde neben Texten und Bildern auch Musik eingetragen, bis in das 18 Jahrhundert hinein vor allem Kanons und Lieder, die sich aufgrund des geringen Platzbedarfs auf einer Seite aufzeichnen lassen, in geringerem Umfang auch Instrumentalmusik, vor allem für Klavier. Im 19. Jahrhundert kam es zu einer Ausdifferenzierung der *Alben,* wie die Stammbücher nun vielfach genannt wurden, und es entstand der Typus des Musikalbums, in dem primär oder ausschließlich Musik gesammelt wurde. Bei den Einträgen handelt es sich teilweise um reine Widmungen, in denen Komponisten ein kurzes Notenzitat, meist aus einem ihrer eigenen Werke, mit einer Dedikation, Datum und Unterschrift versahen und die so als Andenken fungieren und durch eigenhändige Niederschrift die Präsenz des Schreibers evozieren.

Vielfach wurden jedoch auch vollständige, teilweise erst bei dieser Gelegenheit entstandene Kompositionen eingetragen, die von den Empfängern selbst, vor allem am Klavier oder mit Gesang dazu, gespielt werden konnten. Die be-

1 AHT: 14–15: 5, Bl. 8.



# REMEMBERING FRIENDS

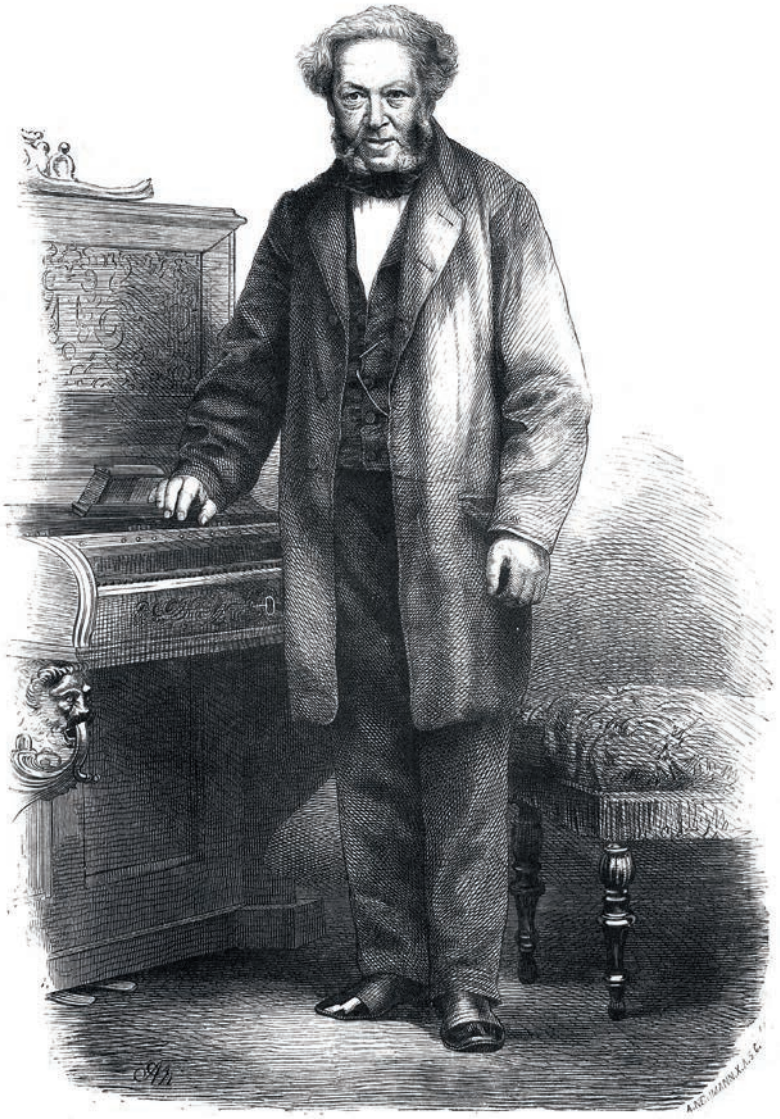
## AN ALBUM ENTRY BY IGNAZ MOSCHELES

Oliver Huck

Family books and albums are manuscripts used by their owners to collect personal entries from friends, acquaintances, and celebrities as souvenirs. As a rule, each entry comprises one page and is provided with a date, dedication, and signature. Immediately after the emergence of family books in the 16th century, music was also entered in addition to texts and pictures. Until the 18th century, this music was mainly in the form of canons and songs that could be recorded on one page due to the small amount of space required, and to a lesser extent instrumental music, especially for the piano. In the 19th century, there was a differentiation of the *albums,* as the family books were now often called, and the type of music album emerged in which primarily or exclusively music was collected. Some of the entries were pure dedications in which composers added a short quotation of music, usually from one of their own works, with a dedication, date and signature, thus serving as a souvenir and evoking the presence of the writer by writing it down in his own hand.

In many cases, however, complete compositions were also inscribed, some of which had only been written on this occasion, and which could be played by the recipients themselves, especially on the piano or with singing accompanying them. The most famous one is Ludwig van Beethoven's "Für Elise", a composition that was created as one such "album sheet" (presumably for Therese Malfatti). It thus bears today a title that, regardless of its actual purpose, was also used from the 1840s onwards for a collector's album of piano pieces and collections of piano pieces (such as Robert Schumann's "Album für die Jugend").

Ignaz Moscheles (1794–1870) was considered one of the leading piano virtuosos and teachers of his time. After marrying in Hamburg in 1825, he lived in London for a long time, where he taught among other places at the Royal Academy of Music, before taking over the piano class at the Leipzig Conservatory in 1846 at the request of his former pupil, Felix Mendelssohn Bartholdy. As a composer,



Porträt von Ignaz Moscheles in *Die Gartenlaube,* 1870.
**Portrait of Ignaz Moscheles in *Die Gartenlaube,* 1870.** **2**

he wrote primarily for the piano, both for his own performances and for pupils and friends. Moscheles kept a music album himself, as did his wife Charlotte and his two older daughters, Emily and Serena. In return, Moscheles wrote in many albums during his concert tours during his life; around 100 such entries can currently be traced. He wrote an album page for Marie Julie Hogé and her sister Antolka Hiller in Dresden on 7 January 1845, when he played his Piano Concerto op. 60 and, with Ferdinand Hiller and Clara Schumann, Johann Sebastian Bach's Triple Concerto for three pianos in one of the subscription concerts that Hiller had established the previous year. Moscheles entered a short *Andante melanconico* in E minor for the piano for the composer Ferdinand Hiller's wife in Hiller's album (Köln, Historisches Archiv

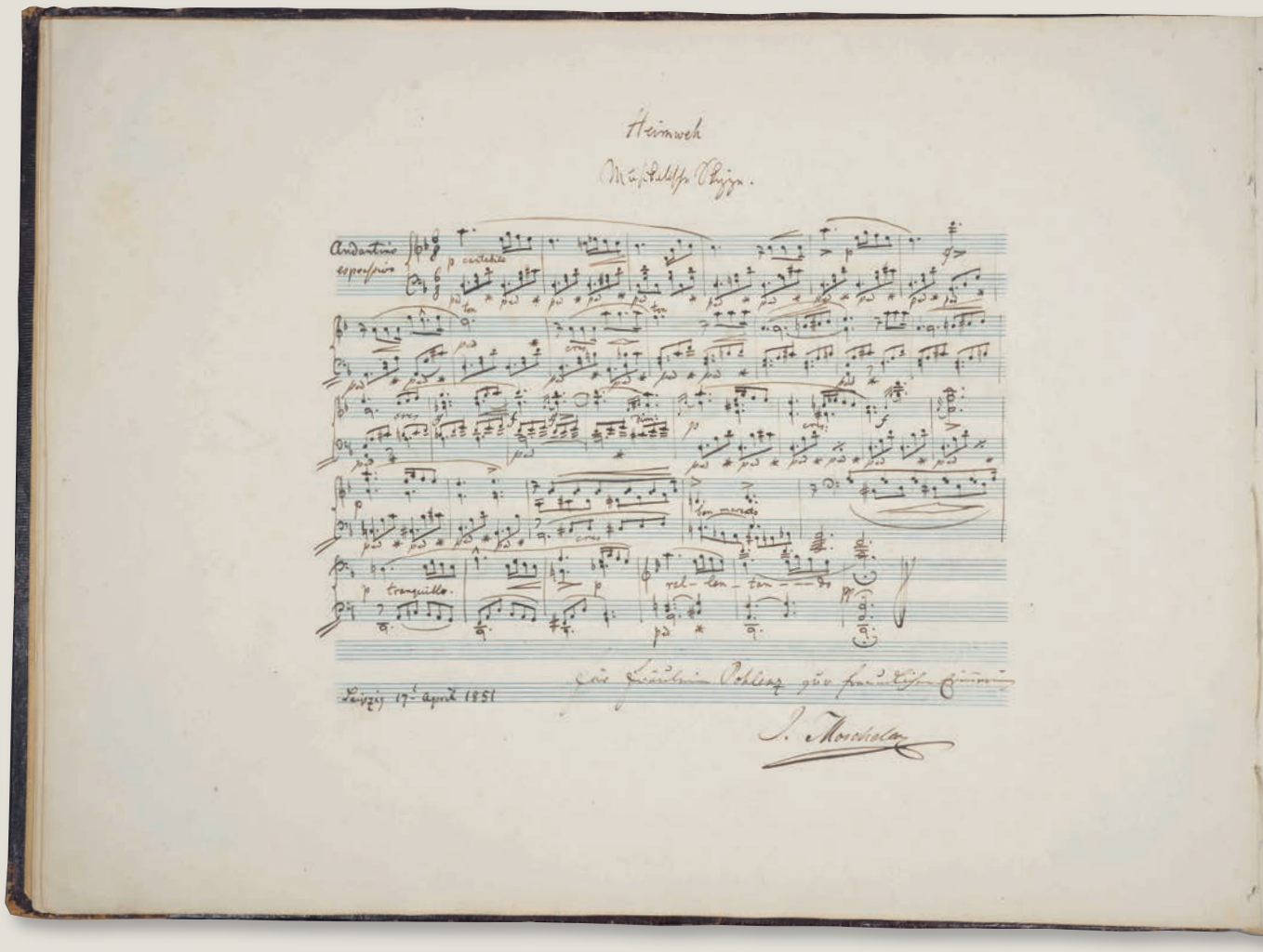
rühmteste ist Ludwig van Beethovens „Für Elise“, eine Komposition, die als ein solches „Albumblatt“ (vermutlich für Therese Malfatti) entstanden ist und damit heute einen Titel trägt, der ab den 1840er Jahren auch unabhängig von der tatsächlichen Bestimmung für das Album einer Sammlerin oder eines Sammlers für Klavierstücke und Sammlungen von Klavierstücken (wie Robert Schumanns *Album für die Jugend)* Verwendung fand.

Ignaz Moscheles (1794–1870) galt als einer der führenden Klaviervirtuosen und -lehrer seiner Zeit. Nach seiner Hochzeit 1825 in Hamburg lebte er lange Zeit in London, wo er unter anderem an der Royal Academy of Music unterrichtete, bevor er 1846 auf Wunsch seines früheren Schülers Felix Mendelssohn Bartholdy die Leitung der Klavierklasse am Leipziger Konservatorium übernahm. Als Komponist schrieb er vor allem für sein Instrument, sowohl zum eigenen Vortrag als auch für Schülerinnen und Schüler sowie Freundinnen und Freunde. Moscheles führte selbst ein Musikalbum, ebenso seine Frau Charlotte und seine beiden älteren Töchter Emily und Serena. Im Gegenzug schrieb sich Moscheles auf seinen Konzertreisen im Laufe seines Lebens in viele Alben ein, rund 100 solche Einträge lassen sich derzeit nachweisen. Am 7. Januar 1845 schrieb er in Dresden, wo er abends unter anderem sein Klavierkonzert op. 60 sowie das Tripelkonzert von Johann Sebastian Bach für drei Klaviere zusammen Ferdinand Hiller und Clara Schumann in einem der von Hiller im Jahr zuvor etablierten Abonnementskonzerte spielte, sowohl für Marie Julie Hogé als auch für ihrer Schwester Antolka Hiller ein Albumblatt.

Während er für die Frau des Komponisten Ferdinand Hiller ein kurzes *Andante melanconico* in e-Moll für Klavier in dessen Album eintrug (Köln, Historisches Archiv der Stadt, Bestand 1051, A 1, Nr. 231), revanchierte sich Hiller am folgenden Tag mit einem Eintrag (für den er den Beginn des von ihm am Abend zuvor dirigierten Konzertes von Moscheles wählte) in Moscheles’ Album (London, British Library, Zweig 215, fol. 135v), das dieser bei sich führte. Für Marie Julie Hogé (1820–1880), die später Alphonse de Bernard, Vincomte de Calonne heiratete, schrieb Moscheles ein längeres Klavierstück „con Sentimento“ in a-Moll auf ein loses Blatt. Während die meisten Musikalben im Querformat angelegt wurden, weist das heute in Hamburg befindliche Blatt, nachdem das für Notenpapier typische Hochformat am unteren Rand beschnitten wurde, ein nahezu quadratisches Format auf. Unklar ist, ob es je Bestandteil eines Albums war – die erkennbaren Faltungen würden zu einem kleinen Format führen und vielfach wurden Einzelblätter in Alben geklebt, gebunden oder eingelegt –, oder von vornherein als loses Albumblatt fungierte. In jedem Fall ist davon auszugehen, dass die Empfängerin das nicht allzu schwere Stück selbst spielte. Moscheles unterzeichnete weltgewandt mit „A Mademoiselle Julie Hogé par I. Moscheles Dresde ce 7 Janvier 1845“. Wie das Blatt in die Sammlung des Altonaer Autorgraphensammlers Oscar Ulex gelangte, ist nicht bekannt. Teile seiner Sammlung wurden dann von der Stadt Altona erworben (andere 1927 versteigert) und zunächst im Stadtarchiv Altona verwahrt.

der Stadt, Bestand 1051, A 1, Nr. 231). Hiller returned the favour the following day with an entry (for which he chose the beginning of Moscheles' concerto that he had conducted the previous evening) in Moscheles' album (London, British Library, Zweig 215, fol. 135v), which the latter carried with him. Moscheles wrote a longer piano piece "con Sentimento" in A minor on a loose leaf for Marie Julie Hogé (1820–1880), who would later marry Alphonse de Bernard, Vincomte de Calonne.

While most music albums were laid out in landscape format, the sheet now in Hamburg has an almost square format after the portrait format typical of music paper was trimmed at the bottom edge. It is unclear whether it was ever part of an album – the visible folds would lead to a small format and in many cases individual sheets were glued, bound or inserted into albums – or whether it functioned as a loose album sheet from the outset. In any case, it can be assumed that the recipient played the not too difficult piece herself. Moscheles signed urbanely with "A Mademoiselle Julie Hogé par I. Moscheles Dresde ce 7 Janvier 1845". It is not known how the sheet came into the collection of the Altona autograph collector Oscar Ulex. Parts of his collection were then acquired by the city of Altona (others being auctioned off in 1927), and initially kept in the Altona City Archives.




**Eintrag von Ignaz Moscheles im Album der Marie Pohlenz, das heute im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig verwahrt wird. Ignaz Moscheles' entry in the album of Marie Pohlenz, which is now kept at Stadtgeschichtliches Museum Leipzig.** 3

# „GHERT KLINGHE HAT MICH GEGOSSEN“

## GESCHICHTE EINES MITTELALTERLICHEN TAUFBECKENS

Jochen Hermann Vennebusch

In kaum einer anderen Region sind auch nur annähernd so zahlreiche bronzene Taufbecken aus dem Mittelalter vorhanden wie in Norddeutschland. Bis heute haben sich in Niedersachsen, Bremen, Hamburg, Schleswig-Holstein und Mecklenburg-Vorpommern rund 113 Taufbecken, sogenannte *Fünten* (von lat. fons = Taufbrunnen), erhalten. Während die ältesten von ihnen wie die Taufgefäße aus den Domkirchen in Hildesheim und Osnabrück aus dem frühen 13. Jahrhundert stammen, wurde die jüngste im Jahr 1515 für die Kirche in Flintbek bei Kiel von Meister Reimer Jappe gegossen. Aufgrund dieser Spanne von ungefähr drei Jahrhunderten spiegeln die norddeutschen Fünten die ganze Bandbreite konzeptioneller Variationen und technologischer Facetten wider.

Schon oft wurde die Frage diskutiert, warum sich die bronzenen Taufbecken des Mittelalters vor allem auf Norddeutschland und nicht etwa auf Mittel- und Süddeutschland konzentrieren. Bisweilen wurde angenommen, dass die niedrigen Natursteinvorkommen, die in Norddeutschland zur Entwicklung der Backsteinarchitektur geführt haben, dafür ausschlaggebend waren. Heute geht man aber davon aus, dass der Grund in den ähnlichen Gusstechnologien von Glocken und Taufbecken liegt. Ein bedeutendes Zentrum für die Herstellung von Taufbecken wie auch von Glocken bildete die Stadt Bremen mit der ab dem zweiten Drittel des 15. Jahrhunderts nachweisbaren Werkstatt der Familie Klinghe. Diesem mittelalterlichen „Familienbetrieb“ lassen sich noch heute insgesamt 16 Fünten sowie zahlreiche Glocken zuschreiben. Die meisten von ihnen sind signiert, sodass keinerlei Zweifel an der Zuweisung bestehen, in anderen Fällen ermöglichen konzeptionelle und stilistische Details, die Taufbecken auf diese Gießerfamilie zurückzuführen.

Ein qualitativ äußerst hochwertiges Taufbecken steht in der ehemaligen Benediktinerabteikirche Haseldorf. Dieses 85,6 cm hohe Taufbecken

Ansicht des Taufbeckens und Detail der Tragefigur. 1
**View of the baptismal font and detail of the carrying figur.**

wird von vier rund 46 cm hohen Figuren getragen, die als Kleriker gezeigt sind. Die Dalmatik, das liturgische Gewand, weist sie als Diakone aus. Auf diesen Figuren liegt der eigentliche Taufkessel auf, der wie eine umgestülpte Glocke gestaltet ist. Umlaufende Stege teilen sie in zwei Inschriftbänder am oberen und unteren Rand ein, die das zentrale, fast die gesamte Wandung einnehmende mittlere Register einfassen, das vollständig architektonisch strukturiert ist. Unter den Arkaden stehen die Heiligenfiguren, die durch Inschriften in ihren Nimben als „s mathias“, „s bertolome“, „s benedict“, „s iacobvs“, „s simon ivde“, „s iacobvs“, „s andreas“, „s petrvs“, „s pavle“, „s iohans“, „s tomas“ und „s philipvs“ bezeichnet sind. Darüber hinaus sind die Gottesmutter Maria mit dem Jesuskind, ein Bischof oder Abt, möglicherweise der heilige Mauritius sowie die Darstellung der Kreuzigung Jesu zu sehen. Dem gängigen ikonografischen und im Mittelalter weit verbreiteten Schema folgend stehen unter dem Kreuzbalken Maria links sowie der Jünger (und Evangelist) Johannes rechts. Oberhalb des Kreuzbalkens sind die Buchstaben „inri“ zu lesen. Hierbei handelt es

# “GHERT KLINGHE MADE ME”

## HISTORY OF A MEDIEVAL BAPTISMAL FONT

Jochen Hermann Vennebusch

2 Detail der Kreuzigungsszene am Taufbecken.
**Detail of the crucifixion scene on the baptismal font.**

There is hardly any other region like northern Germany when it comes to the number of bronze baptismal fonts from the Middle Ages, with around 113 such fonts (from the Latin fons = baptismal well) having survived in Lower Saxony and Bremen, Hamburg, Schleswig-Holstein, and Mecklenburg-Western Pomerania. While the oldest, such as the baptismal fonts from the cathedral churches in Hildesheim and Osnabrück, date from the early 13th century, the youngest was cast by Master Reimer Jappe in 1515 for the church in Flintbek near Kiel. Spanning about three centuries, the North German firths therefore reflect the whole range of conceptual variations as well as technological facets.

What has often been discussed is the question of why the bronze baptismal fonts of the Middle Ages are concentrated mainly in northern Germany, but not in central and southern Germany. While it was sometimes assumed that this was due to the development of brick architecture in northern Germany as a result of the low natural stone deposits, it is now assumed that it is due to the fact that bells and baptismal fonts are cast in a similar way. The city of Bremen with the workshop of the Klinghe family dating back to the latter third of the 15th century was an important centre for the production of baptismal fonts and bells, a total of 16 fonts as well as numerous bells still being attributable to this medieval “family business”. Most are signed, which makes definite attribution possible, while others bear conceptual and stylistic details that help us attribute the baptismal fonts to this founding family.

A baptismal font of extremely high quality stands in the former Benedictine abbey of Haseldorf. Measuring 85.6 cm in height, this baptismal font is supported by four figures, each approximately 46 cm high. The dalmatic, the liturgical vestment, identifies them as deacons. The actual baptismal font rests on these figures and is designed like an upturned bell. Circumferential bars divide it into two inscription arches on the upper and lower rims, these enclosing the central register that occupies almost the entire wall and is completely architecturally structured. Beneath the arcades are the figures of saints, designated by inscriptions in their nimbs as “s mathias”, “s bertolome”, “s benedict”, “s iacobvs”, “s simon ivde”, “s iacobvs”, “s andreas”, “s petrvs”, “s pavle”, “s iohans”, “s tomas”, and “s philipvs”. What can also be seen are the Mother of God, Mary with the infant Jesus, a bishop or abbot, possibly St. Maurice, and a depiction of the crucifixion of Jesus. Like the common iconographic scheme that was widespread in the Middle Ages, the crossbeam has below it Mary on the left and the disciple (and evangelist) John on the right. Above the crossbeam are the letters “inri”, which are the first letters of the Latin titulus of the cross “Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum”. According to the Gospel of John (John 19:19), this was placed on the cross of Christ by order of Pontius Pilate, and meant “Jesus of Nazareth, King of the Jews” in Latin, but also in Greek and Hebrew.

However, the cross titulus is not the only inscription reproduced on this baptismal font. The inscription on the upper and lower rim, for example, refers to the acquisition and production of the font: “++++ anno + d(omi)ni + m° + ccccliiii venerabilis d(omi)n(u)s abbas iohannes de lv qvi hoc vas fieri ivssit vitvs prior mathias grim(m) eken hardewicvs prang hinricv(s) tornei bertoldvs lvtteken / arnoldvs + dvbbelt + daniel stadis iohannes momckbvsc + ghert klinghe mi

sich um die Anfangsbuchstaben des lateinischen Kreuztitulus „Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum“, der laut dem Johannesevangelium (Joh 19,19) auf Geheiß von Pontius Pilatus am Kreuz Christi angebracht und in lateinischer, aber auch in griechischer und hebräischer Sprache „Jesus von Nazareth, König der Juden“ besagte.

Beim Kreuzestitulus handelt es sich jedoch nicht um die einzige Inschrift, die an diesem Taufbecken wiedergegeben ist. So zielt die Inschrift am oberen und unteren Rand auf die Anschaffung und Herstellung der Fünte ab: „++++ anno + d(omi)ni + m° + ccccliiii venerabilis d(omi)n(u)s abbas iohannes de lv qvi hoc vas fieri ivssit vitvs prior mathias grim(m)eken hardewicvs prang hinricv(s) tornei bertoldvs lvtteken / arnoldvs + dvbbelt + daniel stadis iohannes momckbvsc + ghert klinghe mi ghegote(n) ha(t)“ (I’m Jahr des Herrn 1454. Der ehrwürdige Herr Abt Johannes von Lu, der dieses Taufgefäß hat machen lassen. Prior Vitus, Matthias Grimmeken, Hartwich Prang, Heinrich Tornei, Berthold Lutteken / Arnold Dubbelt, Daniel Stadis, Johannes Mönchbusch. Ghert Klinghe hat mich gegossen.”)

Das als Abguss ausgestellte Relief der Kreuzigung verdeutlicht ein technologisches Detail der Herstellung dieser Bronzetaufe. Es ist erkennbar, dass die einzelnen Buchstaben des Kreuzestitulus nicht auf einer Grundlinie stehen, sondern teilweise etwas schief wiedergegeben sind. Das Taufbecken wurde folglich im Mantelabhebeverfahren hergestellt. Bei dieser Fertigungsmethode wurde zunächst ein in einer tiefen Grube auf einem Sockel stehender Kern aus Ziegelsteinen aufgemauert und anschließend mit Lehm verkleidet. Mithilfe einer Schablone wurde der Lehm abgestrichen, sodass die innere Wandlung des Taufbeckens, die durch den Kern gebildet wurde, gleichmäßig wurde. Über einer Schicht aus Talg wurde schließlich das sogenannte *Hemd* aufgetragen, das exakt die Ausmaße des schließlich zu gießenden Taufbeckens besaß. Erneut wurden mit einer Schablone der Lehm akkurat abgedreht, um dem Taufbecken eine exakte Form und eine einheitliche Kurvatur der Wandung zu verleihen. Es wurde wiederum Talg aufgetragen, der zudem mit weiteren Schablonen zu umlaufenden Stegen geformt wurde, die später die Inschriften einfassen sollten. Darüber hinaus wurden aus Wachs mithilfe von Modeln modellierte Figuren und Reliefs sowie die architektonischen Glieder aufgesetzt. Auch befestigte man die Buchstaben, die schließlich die Inschriften bildeten. Hierbei galt jedoch zu beachten, dass sowohl die Figuren als auch die Architekturen und Inschriften auf dem Kopf stehend aufgesetzt, die Inschriften sogar linksläufig angebracht werden mussten. Dies ist darauf zurückzuführen, dass Taufbecken wie Glocken mit der Öffnung nach unten gegossen und erst nach dem Guss umgedreht wurden.

Nachdem die Wachsapplikationen aufgesetzt worden waren, wurde erneut eine Schicht Talg aufgebracht, bevor die Form mit einem Mantel aus Lehm überzogen wurde. Schließlich wurde in dem Sockel, auf dem das Taufbecken modelliert wurde, ein Feuer entzündet, wodurch die einzelnen Formen trockneten und die Wachsapplikationen auf dem Lehmhemd schmolzen. Zuvor hatten sie jedoch im Mantel ihren Abdruck hinterlassen. Danach wurde der Mantel abgehoben, das Lehmhemd zerschlagen und schließlich der Mantel auf einem Gerüst stehend von innen nachbearbeitet. So konnten kleine Details korrigiert werden. Am Taufbecken in Haseldorf betraf dies die Kreuzbalken, die mit einem Griffel in den ausgehärteten Lehm geritzt wurden, aber auch die kleinen Darstellungen von Sonne und Mond über dem Kreuzbalken wurden nachträglich hinzugefügt. Danach wurde der Mantel wieder über den Kern gestülpt und die Grube mit Sand gefüllt, der festgestampft wurde, um den Mantel in Position zu halten. Anschließend wurde die sogenannte *Speise,* die flüssig gewordene Bronze, durch Kanäle in die Form geleitet, wo sie den Zwischenraum zwischen Mantel und Kern ausfüllte. Nachdem alles ausgehärtet und abgekühlt war, konnte schließlich die Form freigelegt, der Mantel zerschlagen und das Taufbecken vom Kern abgehoben werden. Danach wurde es nachbearbeitet, poliert, in seltenen Fällen sogar farbig gefasst.

Beim Taufbecken aus Harsefeld sind offensichtlich beim Anbringen des Lehms für den Mantel einige Buchstaben des Kreuztitulus verrutscht. Ob sie möglicherweise nicht sorgfältig genug angebracht worden waren oder ob man den Lehm des Mantels mit zu wenig Feingefühl auftrug, kann heute nicht mehr gesagt werden. Auch wenn man diese kleinen Abweichungen vielleicht als Makel ansehen kann, so geben diese Spuren wichtige Rückschlüsse auf den Fertigungsprozess dieses mittelalterlichen Taufbeckens.

ghegote(n) ha(t)" ("In the year of our Lord 1454. The venerable Lord Abbot John of Lu, who had this baptismal vessel made. Prior Vitus, Matthias Grimmeken, Hartwich Prang, Heinrich Tornei, Berthold Lutteken / Arnold Dubbelt, Daniel Stadis, Johannes Mönchbusch. Ghert Klinghe made me.")

The relief of the crucifixion exhibited as a cast illustrates a technological detail to do with how this bronze baptism was produced. It can be seen that the individual letters of the titulus of the cross do not stand on a base line, but are partially reproduced somewhat crookedly. This shows that the baptismal font was made using the mantle-lifting method. A core of bricks standing in a deep pit on a base was first bricked up and then covered with clay. The clay was then scraped off using a template, so that the inner transformation of the baptismal font formed by the core became even. Finally, the so-called "shirt" with exactly the dimensions of the baptismal font that was finally to be poured was applied over a layer of tallow. Again, the clay was accurately turned with a template to give the baptismal font an exact shape and its wall a uniform curvature. Again, tallow was applied, which was also shaped with further stencils to form circumferential ridges that would later enclose the inscriptions. In addition, figures and reliefs were modelled from wax with the help of moulds, and the architectural elements were added. The letters that would eventually form the inscriptions were also attached.

It was important to note, however, that the figures as well as the architecture and inscriptions had to be placed upside down, and the inscriptions even had to be placed to the left. This is due to the fact that baptismal fonts, like bells, were cast with the opening facing downwards and only turned around after casting. After the wax appliqués had been put on, another layer of tallow was applied before the mould was covered with a mantle of clay. Finally, a fire was lit in the base on which the baptismal font was modelled, causing the individual moulds to dry and the wax appliqués to melt on the mantle of clay. Before that, however, they had left their imprint in the mantle. Then the mantle was lifted off, the clay was smashed, and a worker standing on a scaffold finally reworked the mantle from the inside. In this way, small details could be corrected. With the baptismal font in Haseldorf, this concerned the cross beams, which were scratched into the hardened clay with a stylus. Also added afterwards were the small representations of the sun and moon above the cross beam. After this was done, the mantle was put back over the core. The pit was then filled with sand, which was tamped down to hold the mantle in place. Then the so-called feed, the molten bronze, was fed through channels into the mould, where it filled the space between the mantle and the core. After everything had hardened and cooled, the mould could finally be uncovered, the mantle smashed, and the baptismal font lifted off the core. Then it was reworked, polished, and even in rare cases coloured.

As for the baptismal font from Harsefeld, we can now see that some of the letters of the titulus of the cross obviously slipped when the clay for the mantle was applied. We can no longer say today whether they were not applied carefully enough, or whether the clay for the mantle was not attached delicately enough. While perhaps a flaw, these small deviations provide an important insight into how this medieval baptismal font was produced.

3

Innenansicht der Kirche in Harsefeld.
**Interior view of the Church in Harsefeld.**

# LITERATUR UND BILDNACHWEISE
# REFERENCES AND CREDITS


**Written Treasures of the Hamburg State and University Library**

ASSMANN, Aleida (2010): 'Archive und Bibliotheken'. In: Christian Gudehus, Ariane Eichenberg, Harald Welzer (eds.): *Gedächtnis und Erinnerung: ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart u.a., 166.

RAABE, Paul (2008): 'Sondersammlungen als kulturelle Aufgabe'. In: Graham Jefcoate, Jürgen Weber (eds.): *Sondersammlungen im 21. Jahrhundert: Organisation, Dienstleistungen, Ressourcen* (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen 54) Wiesbaden, 1–9.

**Biographies of Written Artefacts**

**© for image 1:** National Library of Israel

**© for image 2:** The Trustees of the British Library

**© for image 3:** Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

**© for image 4:** Michaele Hoffmann-Ruf

**Written Artefacts in Religious Contexts**

**© for image 1:** Gemäldegalerie Berlin

**© for image 2:** Diana Spencer 1966, from the database Mäzgäbä Səəlat, by courtesy of Michael Gervers. Image digitally retouched by Jacopo Gnisci

**© for image 3:** Yohann Thomas

**Visual Organisation of Written Artefacts**

**© for image 1:** Michael Gunther

**© for image 2:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**© for image 3:** Lassana Traoré, Dembancané, Senegal

**© for image 4:** Centre for the Study of Manuscript Cultures

**Instructions in Written Artefacts**

**© for image 1:** Eike Großmann

**© for image 2:** Chen Songchang (ed.) 2015, p. 9

**© for image 3:** National Museum of Denmark

**Written Artefacts and Natural Sciences**

**© for images 1–2:** Centre for the Study of Manuscript Cultures

**© for image 3:** Nicolas Réméné

**Women in Manuscript Cultures**

**© for image 1:** Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

**© for image 2:** National Gallery of Victoria, Melbourne

**© for image 3:** Public domain

**© for image 4:** Centre for the Study of Manuscript Cultures

**Holiness and Authority: Manuscripts of the Hebrew Bible. Codex and Torah Scroll**

SIRAT, Colette (2002): *Hebrew Manuscripts of the Middle Ages.* Cambridge: Cambridge University Press.

SMITHUIS, Renate (2022): 'Masora Figurata Explained: Page Layout, Text Layout and the Selection and Organisation of Masoretic Content in the Ashkenazi Bible British Library, MS Or. 2091'. In: *Corpus Masoreticum* Working Papers 1, 51–111.

STERN, David (2017): *The Jewish Bible.* A Material History. Seattle: University of Washington Press.

WANDREY, Irina (2014): Ausstellungskatalog *„Tora – Talmud – Siddur"*: anlässlich der Ausstellung *„Tora – Talmud – Siddur. Hebräische Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg" in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg vom 18. September 2014 bis 26. Oktober 2014.* Hamburg: Univ. Hamburg, SFB 950. [= manuscript cultures 6]

**© for all images:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**The Word of God in the Palm of a Hand: Purpose and Significance of Miniature Qurans**

**© for image 1:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**© for image 2:** München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. arab. 2558

**© for image 3:** Brooklyn Museum, Purchase gift of Leona Soudavar in memory of Ahmad Soudavar

**© for image 4:** Travelers in the Middle East Archive (TIMEA)

**Recycling and Personalisation: A Christian Prayer Book in the 15th Century**

LÄHNEMANN, Henrike (2015): 'Saluta apostolum tuum. Apostelverehrung im Kloster Medingen'. In: Wolfgang Brandis und Hans-Walter Stork (ed.), *Weltbild und Lebenswirklichkeit in den Lüneburger Klöstern.* IX. *Ebstorfer Kolloquium vom 23. bis 26. März 2011.* Berlin, 41–64.

STORK, Hans-Walter (2007): 'Eine Gruppe von Medinger Handschriften in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg'. In: Jeffrey Hamburger u.a. (ed.), F*rauen – Kloster – Kunst: Neue Forschungen zur Kulturgeschichte des Mittelalters; Beiträge zum Internationalen Kolloquium vom 13. bis 16. Mai 2005 anlässlich der Ausstellung „Krone und Schleier", Turnhout,* 131–142.

STORK, Hans-Walter (2013): 'Kat. IV.7 Psalter aus dem Zisterzienserinnenkloster Medingen'. In: Britta-Juliane Kruse (ed.), *Rosenkränze und Seelengärten. Bildung und Frömmigkeit in niedersächsischen Frauenklöstern.* Kat. Ausstellung Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel. Wolfenbüttel, 252–253.

**© for all images:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**Rescues at the Last Second: The Journey of Cod. theol. 1565**

KRAWEHL, Otto-Ernst / NEUBACHER, Jürgen (1999): 'Rückgabe kriegsbedingt verlagerter Handschriften und Drucke der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky aus Tiflis (1996) und Eriwan (1998)'. In: *Auskunft 19,* 133–145.

KRAWEHL, Otto-Ernst (1997): 'Verlagert – verschollen – zum Teil restituiert. Das Schicksal der im 2. Weltkrieg ausgelagerten Bestände der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg'. In: *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte,* 83, 237–277.

STORK, Hans-Walter (2005): 'Handschriften aus dem Kölner Pantaleonskloster in Hamburg. Beobachtungen zu Text und künstlerischer Ausstattung'. In: Heinz Finger (ed.): *Mittelalterliche Handschriften der Kölner Dombibliothek (Erstes Symposion der Diözesan- und Dombibliothek Köln zu den Dom-Manuskripten).* Köln, S. 259–285.

**© for all images:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**Multiculturalism in the Roman Army: A Receipt Book from the *ala veterana Gallica***

**© for image 1:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**© for image 2:** Matthias Kabel

**© for image 3:** Centre for the Study of Manuscript Cultures

**A Soldier Retires: An Excerpt from the *Epikrisis* Acts of the Prefect Vibius Maximus**

BEUTLER, Franziska (2019): 'Ein Militärdiplom der classis Misenensis (AE 2008, 1111) mit zwei Rezipienten? Mit einem Addendum von Paul Holder', in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 211, 237–246.

**© for image 1:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**© for image 2:** N. Gail

**© for image 3:** The Archaeological Mission of the University of Barcelona at Oxyrhynchus

**© for image 3:** Centre for the Study of Manuscript Cultures

**History of a Fragmentary "Sūra of the Cow": The Longest Quran Excerpt on Papyrus**

DÉROCHE, François (2014): *Qur'āns of the Umayyads. A First Overview.* Leiden: Brill.

KAPLONY, Andreas / MARX, Michael (eds.) (2019): *Qur'ān Quotations Preserved on Papyrus Documents, 7th–10th Centuries, and the Problem of Carbon Dating Early Qur'āns.* Leiden: Brill.

FEDELI, Alba (2019): 'Isolated Qur'ānic Fragments: The Case of the Three Papyri from the Mingana Collection'. In A. Hilali, S. R. Burge, T*he Making of Religious Texts in Islam*: *The Fragment and the Whole.* Berlin: Gerlach Press.

**© for image 1:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**© for images 2,3, and 5:** Claudia Colini/Centre for the Study of Manuscript Cultures

**© for image 4:** Mathieu Tillier and Naïm Vanthieghem

**The Deceitful Father: A Marriage Certificate and a Family Feud**

COLINI, Claudia / LIVINGSTON, Daisy (2021): '"God will make them rich" … unless her father steals the marriage gift!' In: Wiebke Beyer, Karin Becker (eds): *Artefact of the Month,* 13, CSMC, Hamburg.

DIETRICH, Albert (1952): 'Eine arabische Eheurkunde aus der Aiyūbidenzeit', in J.W. Fück (ed.), *Documenta Islamica inedita,* Berlin: Akademie-Verlag, 121–154.

**© for images 1–3:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**© for image 4:** Lauren Nishizaki/Claudia Colini

**© for image 5:** Wikimedia Commons/Claudia Colini

**X-Rays for Ancient Clay: A Mesopotamian Cuneiform Tablet at the Beamline**

**© for image 1:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**© for images 2–3:** Marta Mayer/DESY

**The Glory of Vishnu: Tracing the Origins of Palm-Leaf Manuscripts**

**© for image 1:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**© for image 2:** Centre for the Study of Manuscript Cultures

**© for image 2:** Sebastian Bosch/Centre for the Study of Manuscript Cultures

**The Palm-Leaf Manuscripts of Tamil Nadu: The Oldest Text in an Indian Language and a Monumental Tamil Grammar Book**

FRANCIS, Emmanuel (2011): Tam. 4 (Cod. Orient. 283), CSMC Hamburg manuscript cultures 4 (2011) 124f.

JEYARAJ, Daniel (2010): Tamil Language for Europeans: *Ziegenbalg's Grammatica Damulica (1716). Translated from Latin and Tamil. Annotated and Commented by Daniel Jeyaraj.* Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

MURU, Cristina (2020): 'Grammaire Latine Étendu: Two Portuguese Missionary Tamil Arte (17th cent.)' In Gerda Haßler, Angelika Rüter (eds.) *Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft. Extended Grammars.* Themenheft. 30.1.

VAN RONKEL, Philippus Samuel (1942): *De Eerste Europese Tamilspraakkunst en het Eerste Malabaarsche Glossarium.* Amsterdam.

ZUBKOVA, Luba (2004), 'Dravidian Studies in the Netherlands Part I (1605-1690s): Pioneers of Orientalism at the VOC', IIAS Newsletter 35, 14.

**© for images 1–2:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**© for image 3:** National Library of the Netherlands

**© for image 4:** Public domain

**© for image 5:** Eva Wilden

**Forever a Family: The Remarkable Colophon of Cod. orient. 509**

**© for images 1, 2, and 4:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**© for image 3:** National Library of Thailand

**"This is About the Forest!" An Early Medieval Collection of Laws**

SCHMITZ, Gerhard (ed.) (1996) *Collectio capitularium Ansegisi,* (MGH, Capit. N.S. 1), Hannover.

MORDEK, Hubert (1995): *Bibliotheca capitularium regum Francorum manuscripta: Überlieferung und Traditionszusammenhang der fränkischen Herrschererlasse* (MGH, Hilfsmittel 15), München.

BERGMANN, Rolf / STRICKER, Stefanie (eds.) (2009): *Die althochdeutsche und altsächsische Glossographie. Ein Handbuch,* 2 Bde., Berlin/New York 2009

**© for image 1:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**© for image 2: P**aris, Bibliothèque nationale de France, ms. français 616, fol. 77r.

**© for image 3:** St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 731, p. 301.

**Margins Matter: Content and Paracontent in Ancient Study Manuscripts**

DECKERS, Daniel (2013): 'Cod. Philol. 88'. In: Christian Brockmann (ed.): *Von Homer und Aristoteles bis zum Neuplatonismus: Griechische Handschriften in norddeutschen Sammlungen; Katalog zur Ausstellung in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, 24. September – 1. Dezember 2013 anlässlich des VIII. Internationalen Kolloquiums zur Griechischen Paläographie, Universität*

*Hamburg vom 22.–28. September 2013,* Hamburg, 65–68.
MAKSIMCZUK, José (2022): *Layers of Corrections, Scribal Practices, and the Transmission of Prior Analytics I 1–7 in the MSS Neap. III D 37, Ambr. Q 87, and Vat. 244. Medioevo Greco,* 22, 221–245.
MOLIN PRADEL, Marina (2002): *Katalog der griechischen Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg,* Wiesbaden, 154–157.
**© for all images:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**Traces of a Scandal: The Prompt Book of Friedrich Ludwig Schröder's 1776 Adaptation of Shakespeare's *Othello***
**© for all images:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**A High B for the Prima Donna: The Second Version of Georg Friedrich Handel's *Radamisto***
**© for images 1 and 4:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky
**© for image 2:** The New York Public Library Digital Collections
**© for image 3:** Gerald Coke Handel Collection, Foundling Museum, accession no. 5636

**Music for Maria: Hamburg's Oldest Compositions**
KARTSOVNIK, Viacheslav / NEUBACHER, Jürgen (eds.) (2010): *Das Hamburger Antiphonar NDVI 471: Ein wiederentdecktes Musik Denkmal des 15. Jahrhunderts aus dem Hamburger Dom, Wiesbaden: Reichert.*
**© for all images:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

**A Real Mozart Manuscript? Three Cadences in A Major**
EISEN, Cliff (2010): 'Leopold-Mozart-Werkverzeichnis (LMV)'. In: *Beiträge zur Leopold-Mozart-Forschung,* 4, S. 147–148.
PLATH, Wolfgang (1960/61): 'Beiträge zur Mozart Autographie I: Die Handschrift Leopold Mozarts'. In: Kassel u.a.: Mozart *Jahrbuch.* Bärenreiter, 82–117.
**© for image 1:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky
**© for image 2:** Salzburg Museum
**© for image 3:** Hunterian Museum and Art Gallery
**© for image 4:** Ernst Keils Nachfolger
**© for image 5:** Digitale Mozart-Edition (DME)

**Remembering Friends: An Album Entry by Ignaz Moscheles**
HUCK, Oliver (2018): 'Albumblätter für Klavier – Manuskripte und Kompositionen im 19. Jahrhundert'. In: *Archiv für Musikwissenschaft,* 75, 244–277.
ROST, Henrike (2020): *Musik-Stammbücher. Erinnerung, Unterhaltung und Kommunikation im Europa des 19. Jahrhunderts* (Musik – Kultur – Gender: Studien zur europäischen Kultur 17), Köln: Böhlau, 144–267.
**© for image 1:** Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky
**© for image 2:** Ernst Keils Nachfolger
**© for image 3:** Stadtgeschichtliches Museum Leipzig

**"Ghert Klinghe Made Me." History of a Medieval Baptismal Font**
HELLWIG, Barbara (1967): *Ghert Klinghe. Ein norddeutscher Erzgießer des 15. Jahrhunderts*, Hildesheim: Lax.
**© for all images:** Jochen Vennebusch

# IMPRESSUM | IMPRINT


### KURATORINNEN

Prof. Dr. Kaja Harter-Uibopuu
Dr. Katrin Janz-Wenig

### ORGANISATION

Dr. Jakob Hinze

### ÖFFENTLICHKEITSARBEIT

Dr. Jakob Hinze
Markus Trapp
Dr. Konstantin Ulmer

### GRAFIK

Dr. Jakob Hinze
Nicole Rockel c/o DOCK 10

### TITELFOTO

Karsten Helmholz

### FOTOS UND DIGITALISIERUNG

Karsten Helmholz
SUB Medienwerkstatt

### WISSENSCHAFTLICHE UMSETZUNG

Dr. Cornelius Berthold
Dr. Olivier Bonnerot
Dr. Sebastian Bosch
Prof. Dr. Christian Brockmann
Dr. Giovanni Ciotti
Prof. Dr. Claudia Colini
Daniel Deckers
Prof. Dr. Philippe Depreux
Prof. Dr. Oliver Huck
Dr. Michael Kohs
Dr. Daisy Livingston
Dr. José Maksimczuk
Dr. des. Leah Mascia
Dr. Peera Panarut
Anja Peters
Prof. Dr. Ivana Rentsch
Prof. Dr. Martin-Jörg Schäfer
Dr. Szilvia Sövegjarto
Prof. Dr. Mathieu Tillier
Dr. Naïm Vanthieghem
Dr. Jochen Vennebusch
Dr. Irina Wandrey
Jakob Wigand
Prof. Dr. Eva Wilden


© 2023 Centre for the Study of Manuscript Cultures (CSMC)

**Universität Hamburg**
**Centre for the Study of Manuscript Cultures**
**Cluster of Excellence Understanding Written Artefacts**
Warburgstraße 26
20354 Hamburg
Tel: +49 40 42838-7127
Email: manuscript-cultures@uni-hamburg.de
www. csmc.uni-hamburg.de
www.csmc.uni-hamburg.de/written-artefacts

**SPRECHER**

**Prof. Dr. Konrad Hirschler**
Tel: +49 40 42838-9394
Email: konrad.hirschler@uni-hamburg.de