

Zu den Farbbeilagen nach Seite 18 : zwei Seiten aus einer türkischen Handschrift des Miradschname (15. Jahrhundert)

Autor(en): **Séguy, Marie-Rose**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-
Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **21 (1978)**

Heft 1

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388290>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

der fünf Stiftungsratsmitglieder der «Fondation Martin Bodmer», der Besitzerin und Verwalterin der Bibliotheca Bodmeriana, hat meinem Vater am 31. Januar 1971 «une bien aimable et intéressante lettre» geschrieben, wofür er am 3. Februar folgende Antwort erhielt:

XX

Je sais que, depuis fort longtemps déjà, vous suivez avec bienveillance et intérêt le développement de ma bibliothèque. Vous avez – si j'ose dire – pleinement saisi son idée (ce qui est assez rare même parmi les visiteurs de grande qualité) et vous en tirez précisément ce que j'ai en vue.

Si une chose cependant pouvait encore le confirmer, c'est bien votre lettre du 31 janvier. J'en suis touché et enchanté et je ne peux qu'espérer que les vœux que vous formez pour une continuation de la bibliothèque puissent se réaliser. Si jamais on arrive à une fondation (ce qui est à l'étude mais

assez délicat et difficile vu mes 4 enfants mariés) il faudra en tous cas que vous y participiez.

Pour le moment je vais assez mal. Ma santé, au fond toujours bonne, a été rudement secouée. Elle a fait au début de janvier une espèce de chute et je n'arrive pas à m'en remettre. Il s'agit d'une arthrose, d'une forte anémie et d'une affection de l'intestin... Tout cela s'est réuni et m'a incroyablement affaibli. Espérons que ça reprenne, en attendant il faut beaucoup de patience...

Encore merci de votre encouragement qui m'est d'autant plus précieux qu'il vient d'une source aussi autorisée.

Croyez moi, cher Ami, votre bien dévoué
Martin Bodmer

Drei Wochen später, am 26. Februar 1971, ist die «Fondation Martin Bodmer» errichtet worden, und am 22. März 1971 ist mein Vater in seinem 72. Lebensjahr seinem Krebsleiden, von dem er nichts ahnte, erlegen.

ZU DEN FARBBEILAGEN NACH SEITE 18: ZWEI SEITEN

AUS EINER TÜRKISCHEN HANDSCHRIFT DES MIRADSCHNAME (15. JAHRHUNDERT)

Mit seinen weitherum bekannten Landschaftsbüchern hat der Münchener *Prestel-Verlag* ungezählten Lesern geholfen, sich Städte und Landschaften der Erde für immer auch im Geiste zu erwandern. Mit der Doppelreihe seiner «Berühmten Handschriften» hat er nach einem umsichtig entworfenen Editionsplan – neben einer Fülle bereits erschienener kulturhistorischer Werke – einen neuen Weg in die Vergangenheit beschritten, indem er jedem ernstlich dazu Bereiten es ermöglicht, an den Werten geschichtlicher Kulturen intensiv teilzunehmen, und zwar so, daß er ihm zu jedermann erschwinglichen Preisen erlesene illuminierte

Handschriften, abendländische und orientalische, in Faksimilewiedergaben auf den Tisch legt. Für sorgfältige Ausstattung und ausgiebige Erläuterungen ist gesorgt. – So ungefähr hat das *Librarium* in Heft II/1977 auf das bedeutsame verlegerische Unternehmen hingewiesen. Die farbige Wiedergabe einer Bildtafel sowie eine Textprobe aus dem Paperback «Frühe spanische Buchmalerei» von John Williams belegten unser Urteil; das Buch steht in einer Teilreihe der «Berühmten Handschriften», die Werke verschiedener hervorragender Miniaturisten und Schriftkünstler unter je einem einheitlichen Sammeltitle vereinigt.

Die nachfolgenden zwei Farbbeilagen, für die wir dem Verlag zu Dank verpflichtet sind, gewähren (samt zwei Textproben) einen fesselnden Einblick in ein Meisterstück altorientalischer Buchkunst; es steht in jener andern Teilreihe, die hervorragende, in sich geschlossene Einzelwerke beispielhafter Buchillustration vorführt. Es handelt sich um die wohl köstlichste Handschrift des *Miradschname*, der wunderbaren Reise des Propheten Muhammed durch Himmel und Hölle, dargestellt auf 61 großen Buchmale-
reien von glühender Farbigkeit. Sie begleiten eine weitverbreitete islamische Legende (hier alte Überlieferungen von dem Dichter Mir Haydar, der für seine Neigungen zur Mystik bekannt war, in seiner osttürkischen Sprache nacherzählt). Im frühen 13. Jahrhundert waren die ersten Wogen der mongolischen Eroberung bis über Persien hinausgebrandet und hatten den Einflüssen chinesischer Kunst die Bahn geöffnet; unter Timur folgten 150 Jahre später neue Fluten. Ihre Spur zeigt sich auch in unserer Handschrift. Der Text wurde um 1436 auf Geheiß des für die Künste begeisterten Schahs Ruch in den königlichen Werkstätten seiner Residenzstadt Herat (im heutigen nordwestlichen Afghanistan) von erstangigen Künstlern in uigurischer Schrift kalligraphiert und mit Miniaturen geschmückt. Es geschah in fast dem gleichen Jahr, als in Burgund jener später als Herzog Karl der Kühne berühmt gewordene Fürst geboren wurde, der seinen Hof, ähnlich wie der Schah den seinen, zum glanzvollen Mittelpunkt festlicher höfischer Kultur in Europa machte.

Die unschätzbare Handschrift gelangte durch Kauf über Konstantinopel (1673) und die Sammlung des großen Bücherliebhabers Colbert schließlich in die Bibliothek des französischen Königshauses und nimmt heute einen Ehrenplatz unter den Handschriften der Bibliothèque nationale in Paris ein. Sie hatte im Westen einzig durch die Pracht und das Geheimnis ihrer Ausstattung gesiegt – das Geschriebene aber konnte niemand entziffern, bis 1820 der Sinologe Abel Rémusat

erkannte, daß es die vom aramäischen Alphabet abgeleitete Schrift der Uiguren, eines Turkvolkes in Zentralasien, war. Seither hat man mehr und mehr aus dieser Handschrift den fremdartigen Zauber des mittelasiatischen Kulturraums herauszulesen gelernt. In ihrer Heimat begegneten sich uralte Karawanen-, Heeres- und Kulturstraßen zwischen China und Nordpersien, den mongolischen Hochebenen und dem Bosphorus. «Viele Jahrhunderte hindurch war Zentralasien auf Grund seiner geographischen Lage zwischen dem mittelmeeerischen, dem indisch-persischen und dem chinesischen Raum der Umschlagplatz für die großen geistigen, künstlerischen und wirtschaftlichen Strömungen, die zwischen dem Westen und dem Fernen Osten in Erscheinung traten.»

Über diese weiten historischen Horizonte orientieren uns in dem Prestelschen Verlagswerk eine 20 Seiten lange Einleitung sowie eingehende Erläuterungen zu den 61 Miniaturen des 160 Seiten starken Bandes. Sie sind aus reicher Wissensfülle heraus verfaßt von der Herausgeberin *Marie-Rose Séguy*, Chefkonservatorin der Abteilung für orientalische Handschriften in der Bibliothèque nationale. Und weit mehr: Sie erschließen uns eine zuwenig bekannte Welt, die kunsthandwerklichen Voraussetzungen der Handschrift, den künstlerischen «timuridischen» Stil und den genauen Inhalt der Legende, das heißt eines visionären Traumes des Propheten Muhammed, der ihn unter der Leitung des Engels Gabriel durch die sieben Himmel bis zu den Füßen des thronenden Allah führte; von ihm empfängt der demütig hingestreckte Prophet die Bestätigung seiner Mission auf Erden, ehe er durch die dunklen Reiche der Verdammten dahin zurückkehrt. Es wird in diesem ungemein bereichernden Buch auch die Frage nach der Einwirkung dieses islamischen religiösen Mythos auf Dante nicht übergangen.

Nachfolgend geben wir zwei Textproben, vor allem zur Erhellung der zweiten Illustration, sowie Teile der Erläuterungen zu beiden Farbbeilagen wieder. *Bx.*

Als Musterbeispiel dieser neuentwickelten timuridischen Kunst der Miniatur erregt das Miradschname unsere Bewunderung vor allem durch seinen Farbenreichtum. Mit hoher Grazie entfaltet der Erzengel Gabriel seine bunten, fächerförmigen Flügel in einem von goldenen und silbernen Sternen

übersäten Himmel. Besonders eindrucksvoll ist die timuridische Polychromie, wo in der Miniatur Keramiken und Fayencen oder Teppiche in leuchtenden Farben dargestellt werden oder wo Tapeten und Kleiderstoffe in Violett, Purpurrot, Gold, Indischblau, Goldgelb und hellem Grün funkeln.

Neben dem Propheten Muhammed erscheinen in diesen Miniaturen verschiedene

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ZWEI FARBTAFELN

Erstes Bild. Dieses prachtvolle Titelblatt ist im Stil von Herat in Gold und Farben gemalt. In die eleganten Arabesken des Zentralmotivs finden wir in uigurischer Schrift den Satz kalligraphiert: «Auf diese Weise geschah es, daß der Prophet (gesegnet sei sein Name!) seine Himmelfahrt unternahm.»

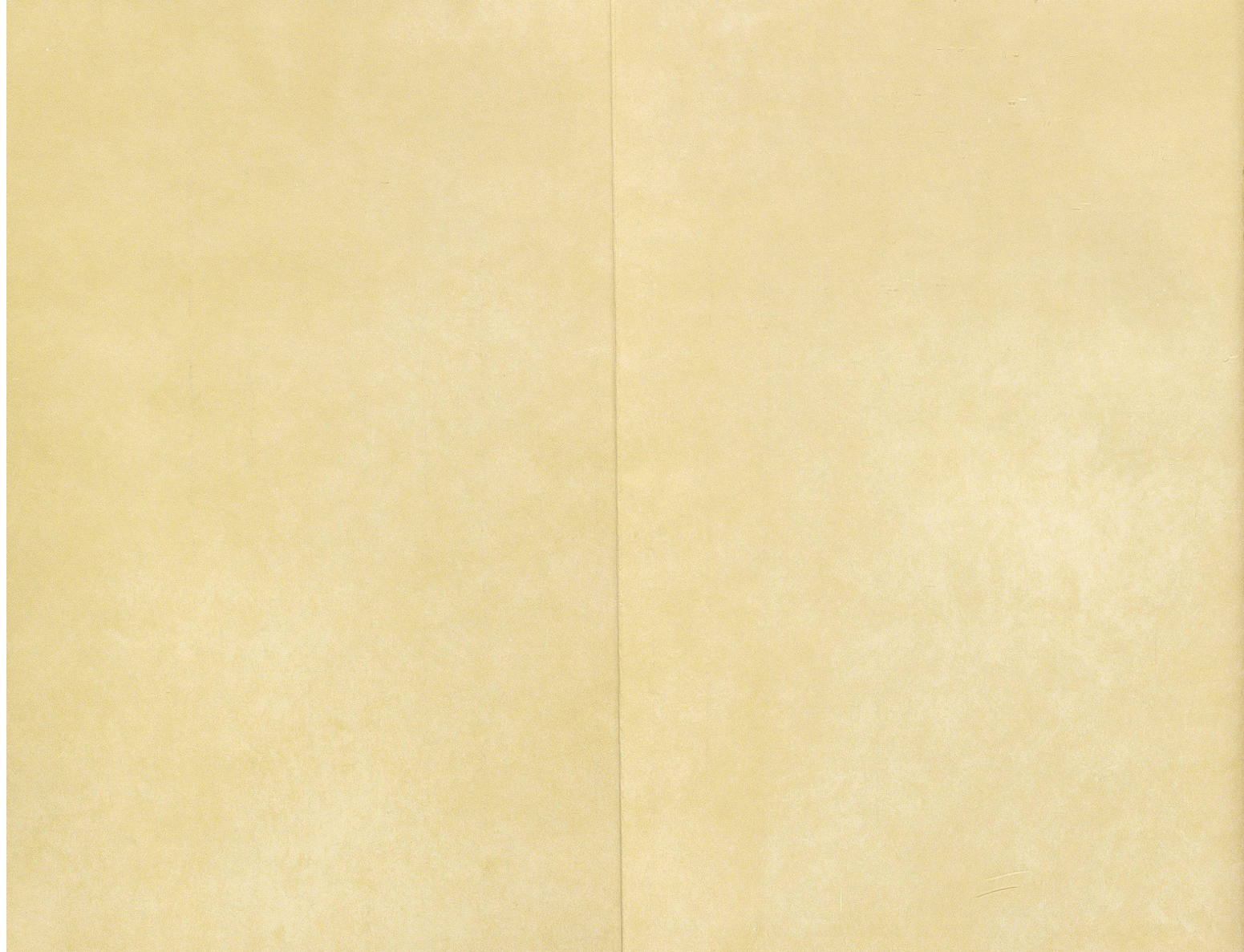
Die reichgeschmückten Titelblätter und Tittleisten gehören zu den Konstanten der islamischen Buchmalerei, die durch die Theologie weitgehend gezwungen war, auf Darstellungen irdischer Gestalten zu verzichten. Diese kostbaren, oft aus bunten und verschlungenen Blumengewinden vor goldenem oder lapislazuli-blauem Hintergrund bestehenden Kompositionen entsprechen den Mustern alter orientalischer Teppiche. Zugleich stellen sie ausdrücklich ein Symbol des Gartens dar, voll von Blumen, Bäumen, figürlichen oder auch mystischen Motiven. Die Benutzung des Sadschschada, des Gebetsteppichs, wird im islamischen Raum auf sehr ferne Ursprünge zurückgeführt. Er ist der sakrale Ort, der den Betenden von der profanen Welt absondert. Nachdem man sie zunächst aus Palmblättern oder gegerbten Lamm- oder Gazellenhäuten hergestellt hatte, wurden die normalen Teppiche später aus Textilien gefertigt. Die Muster, die sich aus der Web- oder Knüpfttechnik entwickelten, laufen gewöhnlich an einer der Schmalseiten des Teppichs in eine Spitze zusammen. Zum Gebet legt der Muslim diese Spitze in Richtung, das heißt in die «Kibla» auf die Ka'ba. Zuerst hatte sie auf Jerusalem gewiesen, aber nachdem Muhammed mit seinen

Predigten bei den Juden erfolglos war, entschied er sich für die Umorientierung auf das Heiligtum des Islam.

Auch die Technik der manchmal gewebten, gestickten oder mit Goldfäden in Seiden- oder Brokatbänder gewirkten Inschriften war eine Quelle der Inspiration für die Miniaturisten, die traditionsgemäß die ersten und die letzten Blätter der Handschriften mit diesen prachtvollen Ornamenten schmückten und die Titel und manchmal auch die Kolophone in ihre Mitte hineinkalligraphierten.

Zweites Bild. Auf dem Burak sitzend, dem der fahnentragende Erzengel vorangeht, nähert sich der Prophet dem ersten Himmel. Wie uns der Text lehrt, ist die Farbe dieser ersten himmlischen Sphäre türkis. Die sieben Himmel des Islams, in denen nach der Überlieferung die Abgesandten Gottes wohnen, werden im Koran mehrfach erwähnt. Adam ist gewöhnlich im ersten Himmel zu finden, Johannes und Jesus im zweiten, Joseph im dritten, Idris im vierten, Aaron im fünften, Moses im sechsten und Abraham im siebenten. Auch das Paradies ist in diesem letzten Himmel. Demgegenüber weist die uigurische Version von Muhammeds Himmelfahrt bemerkenswerte Varianten in der Zuordnung der Propheten zu den verschiedenen Himmelssphären auf.

Auf seiner ganzen wunderbaren Reise ist das Haupt Muhammeds vom weißen Turban bedeckt und von einem Heiligenschein umgeben, dessen hohe Flammen von den Schultern emporzüngeln.

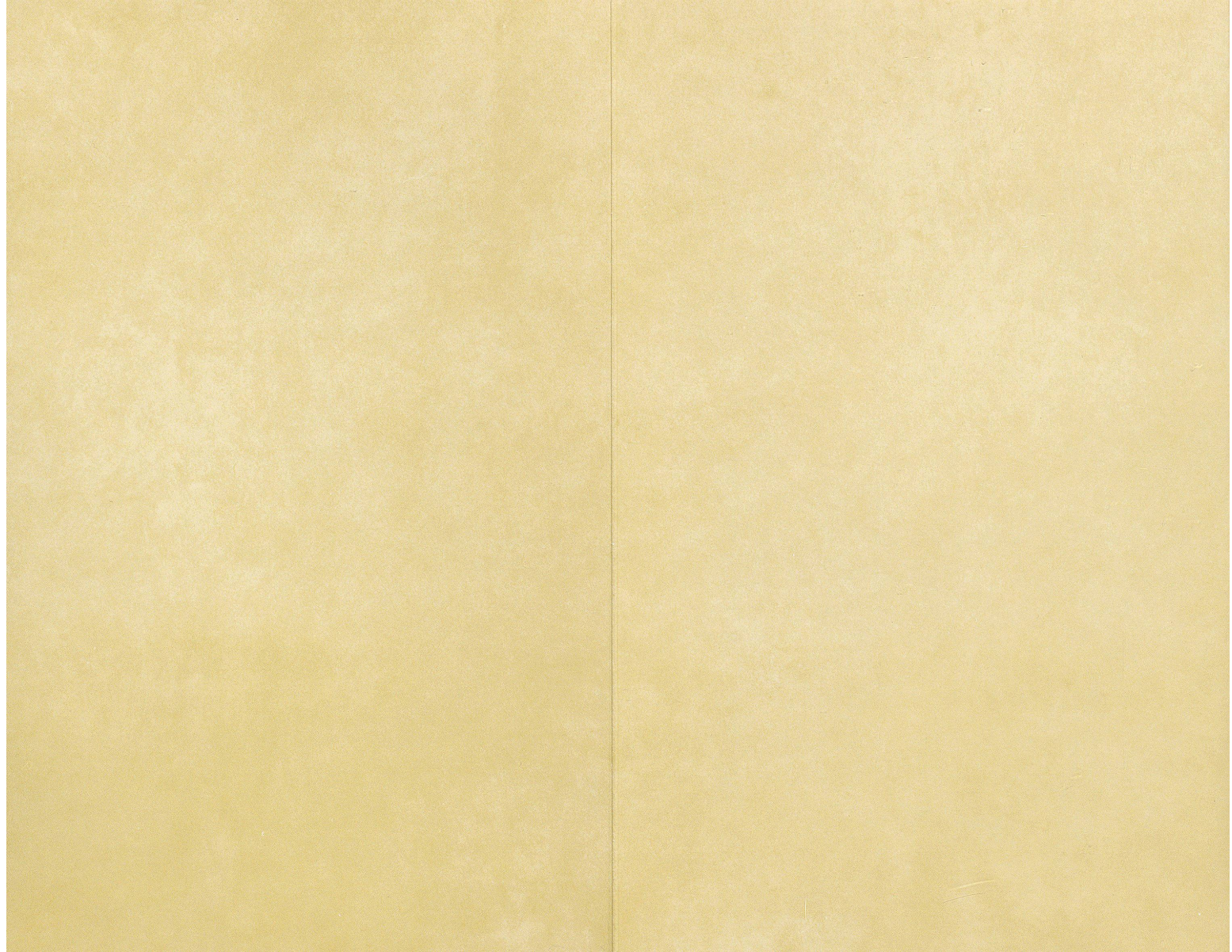


صَوْنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الَّتِي لَوْهَا لَوْنُ الْفَيْرِ وَنَجْدٌ وَيَعْرَفُونَ
 مِنْ حَجْرِ رَأْسِ الْمَيْتَا وَنَمْلَهُ خَمْسًا آتَةً جَامِدٍ

سِرِّ اللَّهِ عَلَيْهِ السَّلَامِ
 اِسْمُهُ الْوَضِيْفُ اَوَّلَانِدُ رِيْلُوْنِ اِسْمُهُ نِكْرًا اِلَى اِحْرَامٍ وَنَمْلَهُ خَمْسًا آتَةً جَامِدٍ

سنة ————— كما سبقت ————— سبقتهم وبعدهم ————— في عهدهم سدا ————— ليدف ————— سبقتهم
 سبقتهم وبعدهم ————— ثم سبقتهم ————— سبقتهم عهدهم سبقتهم عهدهم ثم سبقتهم —————
 سبقتهم ————— وكسوتهم هو وهو وهو ————— كما سبقتهم ————— سبقتهم و ————— سبقتهم
 سبقتهم عهدهم وهو وهو ————— ليدف ————— سبقتهم و ————— في سبقتهم وبعدهم —————
 سبقتهم سبقتهم في سبقتهم عهدهم في سبقتهم ————— سبقتهم و ————— وكسوتهم
 سبقتهم سبقتهم ليدف ————— سبقتهم ————— سبقتهم ————— كما سبقتهم —————





Figuren aus der Bibel oder dem Koran, und immer wieder Engel und Teufel. Wenn ihnen auch gewöhnlich der spontane Ausdruck der Gefühle fehlt, so können wir doch an der Blickrichtung und dem Ausdruck der länglichen, geschlitzten Augen erraten, was in ihnen vorgeht, und erleben sie als nachdenklich, neugierig, gesammelt, majestätisch, bewundernd, resigniert, traurig und manchmal sogar bestürzt. Die Monotonie der Haltung wird einmal durch die leichtere oder stärkere Neigung des oft im Dreiviertelprofil dargestellten Kopfes, zum anderen durch die Gestik der Hände aufgelockert. Die Engel erscheinen jugendlich und mädchenhaft mit runden Gesichtern, großen dunklen Augen und gebogenen Brauen. Ihre Haare tragen sie nach der Mode von Turfan auf die Schultern fallend, wobei zwei Strähnen bogenförmig über den Scheitel geflochten sind. Die Darstellungsart hat viel von der persischen Bildtradition, wie wir sie von der abbasidischen Schule kennen. Ein weiteres typisch persisches, genauer gesagt sassanidisches Charakteristikum sind die flammenden Heiligenscheine, von denen die heiligen Figuren ganz oder teilweise umgeben sind. Dieses Motiv, das wir häufig in der Malerei des chinesischen Turkestan vor dem Jahr 1000 beobachten können, ist ein Erbe der altpersischen Religion; die Aura des Feuers symbolisiert die Wirkung der göttlichen Gnade.

In der himmlischen Sphäre begegnen wir selten Tierfiguren. Eine Ausnahme ist der Burak, dieses eigenartige Reittier, das den Propheten auf seiner Reise durch den Himmel und die Hölle begleitet. Ein symbolträchtiges Fabelwesen, hat er das Gesicht einer Frau. Das Gesicht wird von dem Künstler stets frontal gezeigt. Er trägt die mongolische Krone, und seine Haare fallen auf einen gebogenen Hals. Ansonsten wirkt er mit seinem stämmigen Körper und den langen, zierlichen Beinen als Musterbeispiel eines persischen Pferdes. Da wir den Burak, abgesehen von Kopfhaltung und Blickrichtung, häufig in derselben Haltung darge-

stellt finden, ist der Schluß naheliegend, daß die Künstler Schablonen benutzt haben.

Die Welten, die der Prophet auf seiner nächtlichen Reise erlebt, sind eindeutig von mongolischem Charakter geprägt. Die indischblauen Himmelssphären werden von vielenstürmisch gewundenen «chinesischen» Wolken belebt, die sich mit ihren langen Dunstfahnen untereinander girlandenförmig verketten. Dies ist eine sehr bezeichnende Neuheit in der Darstellung des Firmaments nach dem 14. Jahrhundert. Andererseits erscheinen die Sterne auch in dieser Epoche noch als die kleinen goldenen oder silbernen Scheiben, als die sie schon in der mesopotamischen Schule zu den Attributen des Himmels gehörten.

Die Herstellung der Handschrift

Die aus China stammenden Methoden der Papierherstellung gelangten im Jahre 751 in den islamischen Raum. Als die Araber in der Schlacht am Talas Turkestan unterwarfen, erfuhren sie diese Geheimnisse von chinesischen Gefangenen, die sie nach der Stadt Samarkand in Transoxanien brachten. Die neuen Kenntnisse wurden sogleich genutzt, und schon in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts wurde in Samarkand eine Papierfabrik eröffnet. Die Papierindustrie gelangte 793 nach Bagdad und verbreitete sich in den folgenden Jahrhunderten allmählich im ganzen Mittelmeerraum. In der Provinz Chorasan, im Herrschaftsgebiet des Schahs Ruch, wo man Leinenfasern zu Papier verarbeitete, erreichte sie eine hohe Perfektion.

Sobald die königlichen Werkstätten im Besitz des wertvollen Papiers waren und es zugeschnitten und möglicherweise auch leicht getönt worden war, ging man daran, das «Layout» festzulegen, wie wir heute sagen, das heißt, die Verteilung von Text und Bild so zu planen, daß eine Harmonie zwischen den gegenüberliegenden Seiten wie überhaupt innerhalb des ganzen Buches zustande kam. Ebenso mußte für ein ausgewo-

genes Verhältnis zwischen dem Rand und der beschriebenen Fläche gesorgt und die Anzahl und Verteilung der Zeilen bestimmt werden.

Die Kalligraphie des Textes ging normalerweise der Ausführung der Bilder voraus; diese mußten aber vorher bereits skizziert sein; gelegentlich kann man feststellen, daß manche Buchstaben teilweise von Spuren der Malerei überdeckt sind. Die zum Schreiben verwendete Tinte stellte man entweder aus Galläpfeln her oder aus in Honig aufgelöstem Ruß. Die Titel und bestimmte Passagen oder einzelne Wörter des Textes wurden vielfach mit Gold oder Silber oder auch in verschiedenen Farben geschrieben. Am Ende der Handschrift stand eine Schlußanmerkung, das Kolophon, in dem der Kalligraph neben seinem Namen auch den Ort und das Datum eintrug, an dem er seine Arbeit vollendet hatte.

Wenn der Kalligraph seine Aufgabe erfüllt hatte, konnten die Künstler – es waren oft mehrere – mit dem Malen der Miniaturen beginnen. Die Malerei wurde mit Hilfe feiner Pinsel und manchmal äußerst kostspieliger Farbstoffe tierischer, pflanzlicher oder mineralischer Herkunft ausgeführt. Be-

stimmte metallische Farbstoffe konnte man nur auf eine Schutzschicht auftragen, um zu vermeiden, daß sie das Papier angriffen oder auflösten. Manchmal wurde der Glanz des Goldes oder des Silbers durch feine Linien oder Punktierungen noch erhöht, wofür man einen Elfenbeingriffel benützte. War die Malerei vollendet, wurden die Miniaturen ge- glättet: Der Künstler legte das Blatt auf ein Brett aus Kastanienholz und strich mit einer Kristall- oder Achatkugel darüber. Im Gegensatz zu den Schreibern signierten die Miniaturisten ihr Werk nur selten.

Ein einzigartiges, von mystischer Inspiration durchdrungenes Dokument religiöser Malerei ist das Miradschname. Es enthält aber nicht nur eine theologische, sondern auch eine moralische Botschaft. Denn im Text und in den Bildern dieser Handschrift tritt neben den religiösen Wahrheiten eine bittere und energische Kritik an den Sitten zutage, die zu Muhammeds Zeiten herrschten. Vom religiös-theologischen Standpunkt aus hat die wunderbare Reise des Propheten – die seit ältester Zeit immer wieder neu erzählt wurde – mit ihrer großen geistigen Tragweite viele Fragen aufgeworfen und Diskussionen hervorgerufen. *Marie-Rose Séguy*

DER BUCHHANDEL DER WELT

Im Jahr 1976 erschien der zweite eines auf drei Bände angelegten Nachschlagewerks, das jeden etwas angeht, dem die gegenseitige Kenntnisnahme der Völker durch das Buch in der gesamten heutigen Welt nicht gleichgültig ist. Dem Riesenunternehmen ist unter dem Titel «The Book Trade of the World» das Ziel gesetzt, Aufschluß zu geben über den heutigen Stand des Buchhandels und, damit eng verknüpft, des Verlagswesens und der Lesekultur bis in den hintersten Winkel der Erde hinein. Dabei soll all das ins Auge gefaßt werden, was das nationale Buchwesen und den idealen *free*

flow of books fördert, aber auch das, was diesem von vielen erträumten Sieg des Buches über sämtliche räumlichen und andern Schranken entgegensteht: Armut, Rückständigkeit, Analphabetentum, Unterdrückung des freien schaffenden Geistes.

Der Herausgeber, *Sigfred Taubert*, unsern Lesern kein Unbekannter, 1958–1974 Direktor der Frankfurter Buchmesse, ist wie kaum ein anderer für die herkulische Aufgabe prädestiniert durch sein früheres Amt und zahlreiche Reisen in Weltgegenden, wo man inmitten einer Fülle von Büchern lebt, und in andere, wo sie bitter nötig wäre. Er