

T. Tunsch

DATIERUNG UND HERKUNFT DER MAMLÜKISCHEN EINBÄNDE IM MUSEUM FÜR ISLAMISCHE KUNST IN BERLIN

Einleitung

Eine wesentliche Voraussetzung für die Beschäftigung mit dem Bucheinband ist das Verständnis für den Prozeß seiner Entstehung. Aus den Besonderheiten der Fertigung eines Bucheinbandes ergeben sich nicht nur Schlußfolgerungen hinsichtlich der Verzierungen, sie sind auch wichtige Faktoren, die das Verhältnis des Einbandes zu den übrigen Teilen des Buches — z. B. den künstlerischen Wert betreffend — und die soziale Stellung des Buchbinders mitbestimmen. Die verschiedenen Tätigkeiten, die im Laufe der Entstehung eines Buches zu verrichten sind, lassen sich zu folgenden Gruppen zusammenfassen: Papierherstellung, die Papierbearbeitung zur Vorbereitung der Buchherstellung, die Herstellung des Textblockes (Kalligraphie, Illumination und Miniaturmalerei), Lederbearbeitung, sowie die Herstellung des Bucheinbandes und das Einbinden des Textblockes. Bekannt sind sowohl Kalligraphen, Illuminatoren, Miniaturmaler und Buchbinder als auch Künstler, die mehrere dieser Tätigkeiten ausführten. Auch bei weitgehender Spezialisierung bestehen zwischen den verschiedenen Arbeiten enge Beziehungen, die sich aus technologischen Abhängigkeiten, einheitlichen Mustervorstellungen der islamischen Kunst, formalen Ähnlichkeiten und der künstlerischen Qualität ergeben. Wie eng diese sozialen Zusammenhänge waren, läßt sich z. B. daran ablesen, daß für die einzelnen Abschnitte der Buchherstellung keine gesonderten Werkstätten belegt sind.

Als Hauptbereiche der Buchproduktion lassen sich vor allem die Hofwerkstätten und die kommerzielle Sphäre des Basars voneinander unterscheiden. Während die einzelnen

Ursprünge und Nachbarn

Die Einbettung der mamlükischen Einbandkunst gestaltet sich unter anderem deshalb so schwierig, weil für den Magrib und Südarabien bisher kaum klare Abgrenzungen und Datierungen möglich sind. Gleichzeitig offenbart ein vergleichender Blick auf die Komposition und die Muster bis hin zu den einzelnen Stempeln die engen Zusammenhänge zwischen diesen Regionen über einen langen Zeitraum.

Doch zunächst sollen die Ursprünge der mamlükischen Bucheinbände etwas näher beleuchtet werden. Zweifellos ist die koptische Tradition die wichtigste Wurzel nicht nur

Aufträge aus dem Umkreis des Herrschers oder von ihm selbst deutlich auf die künstlerische Gestaltung der Bücher — und damit auch der Einbände — wirkten, bildeten die anonymen Kundenwünsche in Form von Geschmack und zeitlich begrenzter Mode ein wesentlich komplizierteres Geflecht der Auswirkungen auf den Buchmarkt. Vermittelt durch politische und Handelsbeziehungen konnten auch verschiedene regionale oder ethnische Einflüsse in beiden Bereichen eine wichtige Rolle spielen, wenn auch manchmal auf bestimmte Zeitabschnitte begrenzt. Wesentlich schwerer zu bestimmen oder abzugrenzen, in ihrer Bedeutung aber mit Sicherheit viel größer, sind die philosophischen, religiösen und allgemein weltanschaulichen Strömungen, in die die Buchkunst auf vielfältige Weise eingebunden war. Sie fanden ihren Ausdruck unter anderem in der allgemeinen Struktur von Ornamenten, spezifischen Mustern und ihrer Zusammenstellung und Einbindung in die Gesamtkomposition sowie in den verwendeten Symbolen.

Diesen wichtigen Bereich, der für die Herstellung von Büchern und damit für ihre künstlerische Gestaltung von so grundlegender Bedeutung ist, können wir leider zu großen Teilen nur durch Annahmen und Vermutungen erschließen, da historische Quellen fehlen. Die Einwirkungen regionaler und ethnischer Besonderheiten wie auch wirtschaftlicher und politischer Entwicklungen verleihen diesen wichtigen Zusammenhängen eine zusätzliche Komplexität, die wir bisher nur in Ansätzen erfassen.

für die Einbandkunst sondern auch für andere Arbeiten aus Leder. Dies wird unter anderem daran deutlich, daß die verwendeten Muster und Motive nicht auf Bucheinbände beschränkt waren. Zunächst scheint dieser Bereich des Kunsthandwerks durch die arabische Eroberung Ägyptens nur wenig berührt worden zu sein. Es ist belegt, daß koptische Meister nicht nur für muslimische Kunden arbeiteten, sondern offensichtlich auch muslimische Buchbinder ausbildeten. Daß hier keine religiösen Schranken bestanden, zeigt auch die Existenz jüdischer Buchbinder in der gleichen Periode. Beginnend etwa um 1000 stieg nicht nur

die Zahl der muslimischen Buchbinder. Sie begannen auch mehr und mehr nun ihrerseits die koptische Buchkunst zu beeinflussen, die schließlich im 13. Jahrhundert endgültig ihren Niedergang erlebte.

Für Südarabien und den Magrib lassen sich zur Zeit nur wenige Hauptlinien nachzeichnen. Für das 10. bis 12. Jahrhundert sind rege Beziehungen Südarabiens zum fatimidischen Ägypten bekannt. Es ist daher anzunehmen, daß die blühende Buchkunst des Nillandes in dieser Zeit einen wesentlichen Einfluß ausübte. In der Mamlükzeit lassen sich stilistische Beziehungen vor allem zum Magrib deutlich erkennen. Dabei sind die magrebinischen Einbände anhand einiger Besonderheiten wie der breiteren Rahmenleisten im Verhältnis zum Mittelfeld, dem Fehlen von Vergoldungen und der häufigen Verwendung von kalligraphischen Stempeln im Rahmen der Verzierungen recht gut zu identifizieren. Die Einbände aus Kairouan (9.-13. Jahrhundert) scheinen den Übergang von traditionellen koptischen Mustern zu mamlükischen Motiven, die zum Teil auf vorislamische Wurzeln zurückgehen, zu reflektieren, für die uns aus dem fatimidischen Ägypten leider die Beispiele fehlen. Bis auf den Wechsel vom quad-

ratischen Format des Mittelfeldes zum Rechteck bleiben die wichtigsten technologischen und formalen Bezüge zur koptischen Einbandkunst dagegen bestehen.

Wie weit sich der oft so genannte "Internationale Stil" des 12.-13. Jahrhunderts — insbesondere in Bezug auf den Iran — auf die ägyptische Einbandkunst ausgewirkt hat, läßt sich nur indirekt durch die großen Ähnlichkeiten mit den späteren mamlükischen Einbänden erschließen. Es darf aber angenommen werden, daß diese Region in diese großräumigen Entwicklungen und Beziehungen eingebunden war. Im Laufe des 14. und 15. Jahrhunderts läßt sich dann deutlich eine Trennung zwischen dem mamlükischen Einflußbereich und einer östlichen (iranischen) Entwicklungslinie feststellen. Die mamlükische Einbandkunst wie auch die eng mit ihr verbundenen Nachbarbereiche Magrib und Südarabien scheinen dabei vor allem ältere Traditionen zu bewahren und sich auf die Entwicklung innerhalb dieses Rahmens zu beschränken. Die Tendenz zur Heraushebung eines zentralen Ornaments im Mittelfeld der Verzierung ohne die Aufgabe der allgemeinen Komposition drückt diese betont bewahrende Absicht besonders gut aus.

Mamlükische Einbände

Die Buchherstellung im allgemeinen und damit auch die Anfertigung von Einbänden genoß in der Mamlükzeit besonderen Schutz und Förderung durch die Herrscher und ihren Hof. Eine wichtige Rolle dürften hierbei auch die frommen Stiftungen (*waqf*) gespielt haben. Der Einfluß des Stifters als Auftraggeber, die deutliche Ausrichtung auf das Bewahren von Traditionen und vor allem die Verbindung verschiedener Bereiche der künstlerischen Gestaltung sind von nicht zu unterschätzender Bedeutung für die Entwicklung der Ornamentik. Von der Architektur und ihrem Dekor über das Mobiliar aus Holz (Koranständer) bis hin zu den Koranmanuskripten ergeben sich so enge stilistische Beziehungen vor allem in den repräsentativen und damit auch auf andere Bereiche der Kunst ausstrahlenden Sphären. Dieser Zusammenhang erlaubt es auch, für die nicht datierten Bucheinbände anhand der Entwicklung in der Holzschnitzkunst die Tendenz zum herausgehobenen Mittelnormament nachzuvollziehen. Sie beginnt beim klassischen Paneelstil mit einem durchgehenden Muster, aus dem in einer nächsten Stufe einzelne Bereiche in der Mitte leicht betont werden. Der folgende Schritt zeigt eine klare Hervorhebung bestimmter Teile des Musters im Zentrum, wobei der Charakter eines Ausschnitts aus einem unendlichen Geflecht noch erkennbar bleibt. Schließlich ist mit dem Mittelnormament in Form eines Kreises oder mandelförmigen Medaillons vor leerem oder feinteilig gefülltem Hintergrund das letzte Stadium dieser Entwicklung erreicht. Die Fortsetzung des Musters kann noch durch die Eckzwickel angedeutet werden, fällt aber kaum noch ins Gewicht.

Die Förderung durch den Hof und sein Umfeld dürfte für die Buchherstellung weitreichende Folgen gehabt ha-

ben. Durch hohe Auftragszahlen konnten mehr Künstler beschäftigt werden und die hohen Anforderungen an die Qualität werden sich auf die Spezialisierung ausgewirkt haben. Das Ansehen des Berufsstandes und damit auch die wirtschaftliche Bedeutung nahm sicher zu. Gleichzeitig bestand aber auch die Gefahr, daß Tendenzen zur Vereinfachung und künstlerischen Verflachung verstärkt werden konnten. Für die Bucheinbände mit ihren technologischen Besonderheiten, vor allem den verschieden zu kombinierenden Einzelstempeln, war dieses Problem sicher besonders gegeben. Es darf davon ausgegangen werden, daß indirekt auch die Buchproduktion im Basar von diesen Entwicklungen beeinflusst wurde.

Auch äußere Bedingungen übten auf die Buchkunst im allgemeinen und die Einbände im besonderen großen Einfluß aus. Ägypten und Syrien waren wichtige Knotenpunkte des Fernhandels. Vor allem für die größeren Städte gehörten auch Bücher zum Handelsgut. Sowohl die freiwillige Wanderung von Buchbindern als auch ihre Verschleppung waren zweifellos ebenfalls wichtige Faktoren der künstlerischen Entwicklung. Es ist zum Beispiel bekannt, daß hohe Militärs daran interessiert waren, gute Handwerker und Künstler um sich zu haben, damit sie sowohl für sie selbst arbeiteten als auch Geschenke herstellten. Die relativ kleinen Werkzeuge zur Herstellung der Einbandmuster waren leicht zu transportieren und konnten lange verwendet werden. Besonders die Bewahrung traditioneller Muster und Kompositionen dürfte unter diesen Bedingungen mehr betont worden sein als die Verbreitung stilistischer Neuerungen.

Schlußfolgerungen

Die sogenannten mamlükischen Einbände des Museums für Islamische Kunst in Berlin wurden fast ausschließlich im Jahre 1904 in Ägypten gekauft. Ähnliche Erwerbungsbedingungen gelten für die Stücke des Oriental

Institute der University of Chicago und der Chester Beatty Library in Dublin. Zum Vergleich wurden außerdem die publizierten Einbände aus dem Victoria and Albert Museum in London herangezogen. Mit einer Ausnahme sind

alle Einbände und Einbandteile des Museums für Islamische Kunst in Berlin ohne Buchblock und somit nicht datiert. Dies gilt auch für den größten Teil der Vergleichsstücke aus den genannten Sammlungen.

Zum gegenwärtigen Zeitpunkt ist eine sichere Unterscheidung zwischen in Ägypten und in Syrien hergestellten Einbänden zweifellos nicht möglich. Doch auch die beschriebenen engen Beziehungen zum Magrib und zu Südarabien lassen eindeutige Zuweisungen kaum zu. Vielmehr ergeben sich fließende stilistische Übergänge, über die sich ohne ein stabiles Gerüst von datierten und zweifelsfrei lokalisierbaren Stücken häufig nur spekulieren läßt. Das gleiche Bild ergibt sich für den mamlükischen Kernbereich. Eine typologische Reihe der verschiedenen Einbandmuster, die gleichzeitig eine historische Abfolge wiedergibt, läßt sich nicht aufstellen. Gesichert erscheint allein die erwähnte Tendenz zum herausgehobenen Mittelornament, wobei die Beziehungen zum internationalen Timuridenstil hier ausgeklammert werden sollen. Eine wichtige Einschränkung ergibt sich aus der sehr unterschiedlichen Qualität der Einbände. So zeigen die prachtvollen Exemplare für großformatige Korane besonders komplizierte Muster von hoher Dichte in vollendeter Ausführung. Sowohl die Herstellung selbst als auch das gesamte Umfeld (Auftraggeber, fromme Stiftung usw.) bedingen einen starken Traditionalismus des Stils. Am anderen Ende der Skala stehen die wesentlich schlichteren Einbände mit einfachem Mittelornament, die deutliche Zeichen einer Serienfertigung, wenn nicht "Massenproduktion", aufweisen, obwohl auch sie mit ihrer

Zusammenfassung

Eine der wichtigsten Wurzeln der Einbandkunst in der Mamlükenzeit ist die koptische Buchbindekunst. Enge Verbindungen zum Magrib und zu Südarabien sind aus den ebenfalls im 14. und 15. Jahrhundert dort entstandenen Einbänden ablesbar. Die Zusammensetzung der Verzierungen aus einer Vielzahl kleiner Stempel ist charakteristisch sowohl für die magrebinischen Einbände des 9. bis 13. Jahrhunderts (Qayrawān) als auch für die frühen südarabischen Stücke. Diese Tradition wurde in den magrebinischen und südarabischen Einbänden des 14. und 15. Jahrhunderts ebenso fortgesetzt wie in der mamlükischen Einbandkunst.

Besonders im 14. und 15. Jahrhundert wurde die Buchherstellung durch die mamlükischen Herrscher sehr gefördert. Dies hatte sowohl positive als auch negative Folgen für die Einbandkunst, z. B. hinsichtlich der Auftragerhöhung und dem damit verbundenen Prestigegegewinn auf der einen Seite und der gleichzeitigen Tendenz zu hohen Stückzahlen und demzufolge einfacherer Einbandgestaltung andererseits. Durch das Handelsnetz sowie die Wanderung oder Verschleppung von Buchbindern bestand ein reger Austausch mit anderen Regionen.

Die Einbände und Einbandteile im Museum für Islamische Kunst wurden im Jahre 1904 in Ägypten erworben, bei ganz wenigen Stücken ist die Provenienz nicht sicher. Da dies auch für viele Einbände im Bestand des Ori-

geometrischen Komposition und dem Charakter der Musterkombination aus kleinen Einzelteilen offensichtlich die gleiche Stilentwicklung vertreten.

Wo liegen nun die Gründe für die Probleme bei der Datierung und Lokalisierung mit stilistischen Methoden? Hier ist zunächst der geometrische Stil selbst zu nennen, bei dem die vergleichsweise strengen Regeln der Komposition äußere Grenzen setzen und die großen Variationsmöglichkeiten innerhalb dieser Grenzen das Beharrungsvermögen noch erhöhen. Diese Stabilität wird durch die relativ einfachen Werkzeuge gefördert, die vielfältige Möglichkeiten der Kombination von einzelnen Motiven zu komplexen Musterstrukturen ermöglichen und verschiedene Qualitätsstufen allein durch die Dichte der Zusammenstellung erreichen lassen. So kommt es dazu, daß sich statt klar unterscheidbaren Stilentwicklungen, die aufeinander aufbauen und die sich zumindest in eine relative zeitliche Abfolge bringen lassen, Veränderungen innerhalb eines relativ strengen und stabilen Rahmens vollziehen, die nur innerhalb eines langen Zeitraumes gemeinsame Tendenzen aufweisen. Dies alles geschieht in einer künstlerischen Umwelt, deren traditionalistische Ausrichtung auch als "Islamische Renaissance" bezeichnet wird, und die ständig auf das Beziehungsgeflecht zwischen Hof, einzelnen Auftraggebern und dem für einen weitgehend anonymen Markt produzierenden Basar einwirkt. Über den Handel mit Büchern und die Wanderungen bzw. Verschleppungen von Buchbindern werden diese Einflüsse dann auch über das mamlükische Kerngebiet hinaus wirksam.

ental Institute der Universität von Chicago und der Chester Beatty Library in Dublin gilt, bot sich vor allem der Vergleich mit den Einbänden dieser Sammlungen an. Herangezogen wurden außerdem die publizierten Stücke des Victoria and Albert Museum in London. Bis auf eine Ausnahme sind alle bearbeiteten Einbände und Einbandteile ohne Manuskript. Auch bei den zum Vergleich herangezogenen Stücken kann nur ein Teil sicher datierten bzw. lokalisierten Manuskripten zugewiesen werden.

Auf dieser Grundlage ist eine Unterscheidung von in Ägypten und in Syrien hergestellten Stücken so gut wie unmöglich. Auch zum Magrib und zu Südarabien ist die Abgrenzung zum Teil nur schwer durchführbar. Maßgeblich für die Probleme bei der Datierung und der regionalen Einordnung sind vor allem die technologischen und stilistischen Faktoren sowie das kulturelle Umfeld in der Mamlükenzeit.

Für eine grobe zeitliche Einordnung kann man die Tendenz zur zunehmenden Betonung eines Mittelornaments heranziehen, die ihre Parallele vor allem in der Holzbearbeitung findet. Diese Tendenz wird allerdings relativiert durch das Vorhandensein von reicher verzierten Prachteinbänden auf der einen Seite, bei denen kaum Flächen undekoriert blieben, sowie andererseits weniger wertvollen Einbänden, die in größeren Serien hergestellt wurden und daher sparsamere Verzierungen zeigen.

Bibliographie

1. G. K. Bosch, J. Carswell, G. Petherbridge, *Islamic Bindings and Bookmaking* (Chicago, 1981).
2. D. Haldane, *Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum* (London, 1983).
3. D. James, *Islamic Masterpieces of the Chester Beatty Library* (London, 1981).
4. E. Kühnel, "Der mamlükische Kassettenstil", *Kunst des Orients*, I (1950), S. 55—68.
5. G. Marçais, L. Poinssot, L. Gaillard, *Objets Kairouanais. IX^e au XIII^e siècle. Reliures, verreries, cuivres et bronzes, bijoux* (Tunis, 1948) (= Notes & Documents / Direction des Antiquités et Arts: 11,1).
6. T. Tunsch, *Die Kunst des Bucheinbandes im traditionellen Islam: Die mamlükischen Einbände in den Staatlichen Museen zu Berlin / DDR - Islamisches Museum* (Halle / Saale, 1990) (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Philosophische Fakultät, Dissertation A).
7. M. Weisweiler, *Der islamische Bucheinband des Mittelalters. Nach Handschriften aus deutschen, holländischen und türkischen Bibliotheken* (Wiesbaden, 1962) (= Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen: 10).

CONTENTS

<i>EDITORIAL BOARD</i>	3
<i>TEXTS AND MANUSCRIPTS: DESCRIPTION AND RESEARCH</i>	4
A. Kudelin. Arabic Literature: Poetics and Stylistics. I: Medieval Arabic Graphic Culture (Pictorial Figures to Drawing Script)	4
M. Reisner. The Life of the Text and the Fate of Tradition. II: "Old Age <i>Qasida</i> " by Rūdakī (the Standard and Its Deviation)	12
<i>PRESENTING THE COLLECTION</i>	19
A. Sinitsyn, E. Yamanashi. Paintings by Kawahara Keiga and Other Early 19 th Century Japanese Artists in the Johan Frederick van Overmeer Fisscher Collection (Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography).	19
<i>PRESENTING THE MANUSCRIPT</i>	32
E. Rezvan. New folios from "Uthmānic Qur'ān" I. (Library of Administration for Muslim Affairs of the Republic of Uzbekistan)	32
<i>SCRIPTS, PAGE SETTINGS AND BINDINGS OF MIDDLE-EASTERN MANUSCRIPTS</i> <i>Papers of the Third International Conference on Codicology and Palaeography of Middle-Eastern Manuscripts, Bologna, 4—6 October, 2000 (part III)</i>	42
I. Afshar. Inscriptions on the Covers of Islamic Manuscripts: An Introductory Study	42
T. Tunsch. Datierung und Herkunft der mamlūkischen Einbände im Museum für Islamische Kunst in Berlin	52
T. Stanley. Page-setting in Late Ottoman Qur'āns. An Aspect of Standardization.	56
M. Efthymiou. Quelques réflexions sur les reliures d'Asie Centrale dans les fonds de la Bibliothèque nationale de France	63
<i>BOOK REVIEWS</i>	71

Front cover:

Plate 1. No. 13-24. Kawahara Keiga, "A view of a highway station", *Nihon Fukei-zu (Views of Japan)*. Edo Period (19th c.). Painting unformatted, colour on silk, gold, 71.2 × 79.3 cm (whole), 52.5 × 62.3 cm (painting), no seal, no signature.

Back cover:

Plate 2. No. 13-34/39(8). *Idem*, "A visit to a Shinto shrine", *Life of Japanese people*. Edo Period (19th c.). Painting unformatted (album folio), colour on silk, gold, 35.1 × 46.3 cm (whole), 32.3 × 44.3 cm (painting), no seal, no signature.

Plate 3. No. 13-34/39(35). *Idem*, "Wedding ceremony", *ibid.* Edo Period (19th c.). Painting unformatted (album folio), colour on silk, gold, 32.5 × 44.5 cm, no seal, no signature.

Plate 4. No. 13-34/39(17). *Idem*, "A greeting of the bridegroom's family by a representative of the house of the bride", *ibid.* Edo Period (19th c.). Painting unformatted (album folio), colour on silk, gold, 32.2 × 44.0 cm, no seal, no signature.

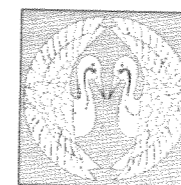
Plate 5. No. 13-34/39(30). *Idem*, "A scene at a cemetery", *ibid.* Edo Period (19th c.). Painting unformatted (album folio), colour on silk, 32.3 × 44.4 cm, no seal, no signature.

T4338
S.L.S.

THESA PUBLISHERS

IN CO-OPERATION WITH
THE STATE HERMITAGE MUSEUM

PETER THE GREAT MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES



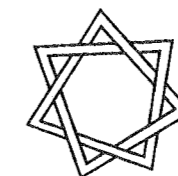
Manuscripta Orientalia

International Journal for Oriental Manuscript Research

Vol. 10 No. 1 March 2004

SCRIPTS, PAGE SETTINGS AND BINDINGS OF MIDDLE-EASTERN MANUSCRIPTS
Papers of the Third International Conference on Codicology and Paleography of
Middle-Eastern Manuscripts (Bologna, 4—6 October, 2000)
Part 3

Ed. by François Déroche and Francis Richard



THESA
St. Petersburg