

3.3. Das Raumverständnis

Nicht ohne Interesse dürfte das mit den Schriftperioden sich wandelnde Raumverständnis sein, das sowohl von ästhetischen Vorstellungen als auch von den technischen Möglichkeiten der Kopisten abhängig war.

Bis in das 15. Jh. ist die Schrift 5-7 Millimeter hoch, und in den Kolumnen stehen 6-10 Schriftzeichen. Später nimmt die Schriftgröße - mit Ausnahme der Gondschrift Mitte 17. - zweite Hälfte 18. Jh. - deutlich ab: Mitte 15. - Mitte 16. Jh. beträgt sie 4-5 Millimeter und Mitte 16. - Mitte 17. Jh. 3-4 Millimeter. - Da zugleich

die Feder schmäler wird - in späteren Jahrhunderten sind 0,7-0,9 Millimeter keine Seltenheit - trägt auch dies trotz der Tendenz zur teilweise breiteren Schrift zur Einführung dreier Kolumnen bei. Andernfalls können sonst bis zu 40 Schriftzeichen pro Zeile gezählt werden¹⁰.

Es bleibt zu hoffen, daß in absehbarer Zeit gemeinsame Kriterien für die kodikologischen und handschriftkundlichen Untersuchungen der orientalischen Handschriften ermittelt werden, damit die Kodikologie dieser Sprach- und Kulturbereiche nicht, wie die Paläographie, weit hinter der lateinischen und griechischen zurückbleibt.

ALTE RESTAURIERUNGEN UND FÄLSCHUNGEN BEI ORIENTALISCHEN HANDSCHRIFTEN

Dorothea DUDA

Déjà à époque ancienne, de nombreux manuscrits ont été embellis, complétés et restaurés sur la demande de leur possesseur, lorsque cela était nécessaire. Pour des raisons stylistiques, l'origine persane d'un manuscrit à miniatures d'une cosmographie, conservé à Vienne (Cod. mixt. 324) et daté de 984/1576-1577, est ainsi sujette à caution. On cherche ici à montrer que ce manuscrit, sans doute produit à Qazvin, a été ultérieurement restauré en Turquie ottomane. A la fin du XVIII^e s. et au début du XIX^e s., on a pourvu de nouvelles pages de titre ou de dédicace enluminées et, à l'occasion, de faux colophons des manuscrits mal conservés, afin d'accroître leur valeur en les vieillissant: c'est le cas de deux manuscrits mamlouks de Vienne, Cod. A.F. 115 et 109. Une supercherie stylistiquement analogue à celle du Cod. A.F. 109, celle du manuscrit BN Arabe 1543, avait déjà été révélée au début du XIX^e s. par des historiens et des philologues, avant tout J. von Hammer-Purgstall et M.C. Defrémery, qui avaient identifié le texte original.

Many Islamic manuscripts were already in early times embellished, completed and restored, when it was necessary, by order of their owner. On stylistical grounds, one may doubt of the Persian origin of an illuminated cosmography kept in Vienna (Cod. mixt. 324) and dated 984/1576-1577. This paper will try to show that this manuscript, though produced in Qazvin, received later restorations of its paintings in Ottoman Turkey. At the end of the 18th and at the beginning of the 19th century, badly kept manuscripts received new title or dedication pages, even occasionally faked colophons, in order to make them older and enhance their value: it is the case of two Mamluk manuscripts kept in Vienna, Cod. A.F. 115 and 109. A faked manuscript stylistically related to Cod. A.F. 109, BN Arabe 1543, was already unmasked early in the 19th century by historians and philologists, mainly J. von Hammer-Purgstall and M.C. Defrémery, who also identified the original text.

Daß orientalische Herrscher die Bestände ihrer Handschriften und Miniaturen von ihren Hofwerkstätten pflegen und wenn nötig, auch restaurieren ließen, ist eine Erfahrungstatsache. Häufig trifft man Handschriften mit jüngeren oder sichtlich reparierten Einbänden. Häufig sind unansehnlich gewordene Blätter nachträglich in neue Papierrahmen gehängt worden, nachdem man die alten Ränder abgeschnitten hatte. Häufig findet man aber auch gemalte Ergänzungen, Restaurierungen und völlige Übermalungen bei Miniaturen und Dekorationen.

Berühmtheit erlangte das sogenannte *Šāhnāma Demotte* aus Tabriz aus dem frühen 14. Jahrhundert, dessen zum Teil stark übermalte Miniaturen, auch auf Grund des heutigen weit zerstreuten und unvollständigen Bestandes, keinen Hinweis geben, wann und wo sie in dieser Art restauriert worden sind. Darauf gehen auch O. Grabar und Sh. Blair¹ kaum ein, die aber die allerletzten verheerenden Manipulationen, die die Handschrift Anfang unseres Jahrhunderts in Europa erfuhr, gründlich aufzudecken vermochten.

Ein berühmtes Beispiel für solche Restaurierung ist die *Hamsa* des *Nizāmī*, die in Tabriz um 1539-43 für Šāh Tahmāsp geschrieben sowie von seinen besten Hofmalern ausgemalt worden ist und sich jetzt in der British Library (Or. 2265) in London befindet². Im Jahre 1675 wurde diese Handschrift dem Geschmack der Zeit entsprechend verbessert oder verschönert, das heißt, sie wurde vielfach mit neuen gemusterten Blatträndern ver-

sehen, verschiedene Miniaturen scheinen entfernt, andere retuschiert worden zu sein, und es wurden auch drei Miniaturen von dem Perser Muḥammad Zamān hinzugefügt, die er jeweils signierte und mit dem Datum 1086 h./1675 versah. (Zum Beispiel Fol. 203b: Bahrām Gūr tötet den Drachen.) Vielleicht hat derselbe Künstler, der schon stark unter europäischem Einfluß stand, auch bei der bekannten *Mirāğ*-Szene (Fol. 195a), die dem bedeutendsten Hofmaler des Šāh, Sulṭān Muḥammad, zugeschrieben wird, drei Engelsköpfe, links oben auf dem Bild, in seinem modellierenden, europäisierenden Stil übermalt, vermutlich aus restauratorischen Gründen, ohne daß glücklicherweise der künstlerische Gesamtaspekt der Miniatur wesentlich gelitten hat. Sich dem Stil der älteren Malerei einzufügen, lag jedenfalls nicht sehr in seiner Bestrebung. Vielleicht wollte er auch nichts vortäuschen - so sind seine Zutaten offenkundig und sofort erkennbar.

Das doppelte Frontispiz der Wiener Handschrift Cod. mixt. 324 mit der Darstellung von Salomon und der Königin von Saba auf ihren Thronen umgeben von ihrem Gefolge von Menschen, Peris, Dschinnen, Engeln und Tieren gibt auch auf Grund seiner eher provinziellen Maltechnik manche Rätsel auf. Es handelt sich um eine persische Version von *al-Qazvinī*'s Kosmographie, die im Jahre 984 h./1576 (im Todesjahr von Šāh Tahmāsp) vom Schreiber 'Alī al-Ḥāfiẓ kopiert worden ist. H.-C. Graf von Bothmer hat in seiner Besprechung des Wiener Ausstellungskataloges von 1980³ kurz festge-

* Nach Ergebnissen der vom Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung in Österreich unterstützten Katalogarbeit.

1) O. Grabar und Sh. Blair, *Epic Images and Contemporary History, The Illustrations of the Great Mongol Shahnama*, Chicago - London 1980.

2) N.M. Titley, *Persian Miniature Painting*, London 1983, 124, Pl. 20. S.C. Welch, *Wonders of the Age*, Fogg Art Museum, Harvard University 1979, 134ff., bes. 168ff.

3) H.-C. Graf von Bothmer, Rezension von "Ausstellungskatalog Kultur des Islam", *Pantheon* 39, 1981, Heft I, 31f. *Kultur des Islam*, Ausstellung der Handschriften- und Inkunabelsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, bearb. von T. Al Samman und D. Duda, Wien 1980, 210, Nr. 129. D. Duda, *Islamische Handschriften I, Persische Handschriften* (Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österr. Nationalbibliothek 4), Österr. Ak. d. Wiss., Phil.-hist. Kl. Denkschr. 167, Wien 1983, Textband, 160-170, Tafelband, Taf. VII, Abb. 200-220.

10) So in der Handschrift London BL Orient. 481.

stellt, daß diese Miniaturen Züge aufweisen, die an türkische Herkunft denken ließen. Bei näherem Betrachten fällt auf, daß hier neben den safavidischen Stabturbanen, die vorwiegen, einmal auch ein Zipfelhut oder Zipfelhaube vorkommt (nur bei der Salomon-Szene), wie er sonst aus osmanischen Miniaturen als Kopfbedeckung der Sipāhīs von Rumelien bekannt ist. Erwähnt sei hier als Beispiel eine Miniatur aus dem 1. Band des Istanbuler *Hüner-nāme* (Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Hazine 1523, Fol. 207b) von *Loqmān*, datiert 992 h./1584 mit der Darstellung einer Leopardenjagd des Sulṭān Selīm I. Die beiden Jagdgehilfen rechts oben tragen solche Zipfelkappen. Um 1600 ist eine Miniatur entstanden, die sich im *Ġāmi'as-siyer* des *Muḥammad Tāhir*, 2. Band, Fol. 112a, befindet, gleichfalls in Istanbul, Topkapı Sarayı Kütüphanesi H. 1230. Sie zeigt das Treffen von Mollah Šemseddīn mit Mevlānā Ġelāleddīn Rūmī. Auch hier findet man oben vor dem Goldgrund die rote Zipfelkappe. Die Handschrift wird der kurzlebigen Bagdader Provinzschule unter Ḥasan Paša (1003 h./1594-95 - 1012 h./1603-04) zugeschrieben⁴.

Diese Wiener Handschrift, Cod. mixt. 324, kam aus dem Nachlaß des bekannten Persienreisenden Rzewuski 1831 in die Wiener Hofbibliothek. Nach bisheriger Meinung ist sie in Persien, vermutlich in Qazvīn entstanden, worauf Stil und safavidische Turbane verweisen, dort aber sicher nicht an einer höfischen Hauptwerkstätte. Die, wie einige leergebliebene Stellen beweisen, offenbar unfertig gebliebene Handschrift scheint später in die Türkei gelangt und dort teilweise überarbeitet, restauriert und ergänzt worden zu sein. Dabei könnten besonders auf dem Salomonbild, Farbauffrischungen und Retuschen, vor allem beim grünlichbraunen Wiesenhintergrund, der sich deshalb auch von dem glatten, ockerfarbigen Grund der gegenüberstehenden Bilqīs-Miniatur unterscheidet, und bei der besagten Kopfbedeckung vorgenommen worden sein⁵. Wäre die Handschrift durch persische Künstler am Osmanenhof ausgeführt worden, wäre sie wohl vollständig und einheitlicher und hätte vermutlich nicht so bald einer Restaurierung bedurft. Auf jeden Fall hat man hier ein Beispiel dafür, wie sich bei genauer Untersuchung von Stil und von vielen Details eine äußerst komplizierte Entstehungsgeschichte und verwickelte Provenienz einer Handschrift erschließen lassen und man sich trotzdem einer endgültigen Bestimmung und Erklärung nur annähern kann.

4) E. Atıl, *Turkish Art*, Washington 1980, 207-210, Taf. 29. Vgl. auch N. Atasoy und F. Çağman, *Turkish Miniature Painting*, Istanbul 1974, Taf. 8 (Sulaymān-nāma von Arīf, TKS, H. 1517, dat. 965 h./1558), sowie Taf. 13, 16, 27, 30, 34, 37 etc. Lt. dankenswertem Hinweis von B. Flemming: G.M. Meredith-Owens, "A Copy of the *Rawzat al-Safā* with Turkish Miniatures", R. Pinder-Wilson, Ed., *Paintings from Islamic Lands*, Oxford 1969, 116, Abb. 75.

5) Vgl. dazu: D. Duda, *Islamische Handschriften I*, op. cit. 169f. Im zur Zeit in Arbeit befindlichen 2. Band dieses Kataloges wird eine im Orient restaurierte Qazvīnī-Kosmographie, arabisch, vom Ende des 14. Jahrhunderts, beschrieben. Kurz wurde darauf schon eingegangen in: *Kultur des Islam*, Ausst. 1980, op. cit., 188-191, Nr. 115, Abb. 31, 32.

6) Vgl. D. Duda, *Islamische Handschriften I*, Tafelband Abb. 206.

7) Vgl. D. Duda, *Islamische Handschriften I*, Tafelband Abb. 209.

Es gibt noch weitere Hinweise in dieser Kosmographie von 1576/77, die auf eine spätere, wahrscheinlich am Osmanenhof durchgeführte Restaurierung und Ergänzung deuten: Einige Miniaturen und Ornamente wurden nicht ausgeführt, so daß die dafür vorgesehenen Stellen leer blieben. Hier haben sich die osmanischen Künstler so geholfen, daß sie Bilder und Ornamente in entsprechendem Format auf anderem Papier malten und diese dann einklebten. Leider sind im Laufe der Zeit einige dieser Ergänzungen abgefallen, so daß man nur noch die Klebespuren sieht (so auf Fol. 17a, 18a, 19a etc.). Eingemalt, nicht eingeklebt, ist etwa auf Fol. 23a⁶ beim Sternbild Delphin oder Schiff ein sichtlich europäisches oder osmanisches Segelschiff, wie man es aus osmanischer Buchmalerei und glasierter bemalter Töpferware kennt. Auf Fol. 36a⁷ befanden sich ursprünglich sechs kleine, nachträglich eingeklebte, über den Text verteilte rechteckige Ornamentmotive, wovon zwei abgefallen sind. Restauriert, beziehungsweise übermalt sind auch Fol. 56a (Die Königin der Insel Wāqwāq mit dem "redenden" Baum), oder Fol. 85b, 186a, 186b, 197b, 201a, 225a, 236b und wahrscheinlich noch mehr. Vor allem scheinen bei vielen Miniaturen dunkelblaue oder lilafarbene Hintergründe dazugekommen zu sein. Auch sprechen die sehr leuchtenden bunten Farben mancher Miniaturen im Gegensatz zu den gedämpften Farben anderer für das Einwirken einer osmanischen Malerhand. Doch kann es sich, das ist schwer zu entscheiden, auch um einen persischen Provinzialismus dabei handeln, zumal die zeichnerischen Qualitäten zwischen naiver Ungeschicklichkeit und manieristischer Raffinesse schwanken.

Nach diesen wenigen Beispielen für die vielen alten Restaurierungen durch safavidische und osmanische Hofwerkstätten möchte ich mich nun zwei mir bei meiner Katalogisierungsarbeit an der Österreichischen Nationalbibliothek erst in jüngster Zeit aufgefallenen echten Fälschungen bei arabisch-mamlukischen Handschriften zuwenden, die Ende des 18. oder Anfang des 19. Jahrhunderts, möglicherweise in Kairo, gemacht worden sind.

Zahlreiche Widersprüchlichkeiten finden sich in der Literatur bei Angaben zur Entstehungszeit und Herkunft der Handschrift Cod. A.F. 115 der Wiener Handschriftensammlung (Pl. II A-B). Es handelt sich dabei um das Werk *Alf ġāriya wa ġariya* (Tausendundein Mädchen)

des *Ibn aš-Šarīf Defteḥwān al-'Adilī* (gest. 655 h./1257). Diese der *adab*-Literatur zuzurechnende Dichtung zur Belehrung und Erbauung, eine Art arabischer Minnengesang über die Vortrefflichkeit verschiedener Mädchen und Frauen, ist nach bisherigen Erkenntnissen nur in dieser einen Wiener Handschrift überliefert. Im Wiener Ausstellungskatalog von 1901⁸ (Nr. 271) wird sie für eine Kopie aus dem 14. Jahrhundert gehalten, ebenso noch im Ausstellungskatalog von 1980 durch T. Al Samman⁹ (Nr. 78) auf Grund des Schriftstils und der Widmung an einen Mamluken, dessen Daten aber nicht ermittelt wurden. In einem Ausstellungskatalog von 1935, verfaßt von E. Wellesz und K. Blauensteiner¹⁰, hält man sie ebenfalls für etwa ins 14. Jahrhundert gehörig. K. Holter¹¹ bezeichnet die Handschrift in seinem Aufsatz "Frühmamlukische Miniaturenmalerei" wie G. Flügel¹² als "ägyptisch-mamlukisch", woraufhin im *Inventar der illuminierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek*¹³ "Ägypten, 1256" steht. Dieses Jahr gibt nämlich statt eines Kolophons eine *iğāza* (Autorisation, Zeugnis, Bestätigung)¹⁴ am Ende der Handschrift (Fol. 255b) an, in der der Verfasser sowie der Schreiber (*kātib as-samā*) und eine Reihe von Männern Zeugnis ablegen über das Werk, das ihnen vorgelesen wurde, wobei die letzte Sitzung am 2. Muḥarram 654h./31. Januar 1256 in der Darb Kasal (?) zu Damaskus (also nicht in Ägypten!) stattfand. Der Name des Schreibers der Vorlesung ist Ibrāhīm b. 'Umar b. 'Abdal'azīz al-Qurašī. Fol. 1b mit dem Anfang und einem Teil des Inhaltsverzeichnisses (Pl. II B) zeigt den edlen Nashī-Schriftstil, der, wie ich glaube, in die Zeit um 1256 passen würde. Die Handschrift mißt 245 × 165 mm, der Schriftblock mit bis zu 16 Zeilen 190 × 115 mm. Das kräftige Papier ist hell rötlich-braun. Goldleisten als Rahmung und Gliederung findet man nur auf den ersten drei Seiten, die übrigen haben nur dunkelblaue Linien. Der den kaiserlichen Doppeladler in Golddruck tragende braune Ledereinband wurde der Handschrift im 19. Jahrhundert in Wien hinzugefügt.

Fol. 1a (Pl. II A) ist Titel- und Widmungsseite, die wohl zur späteren Einordnung der Handschrift durch

einige Forscher führte. Sie wirkt bei genauerem Besehen stark manipuliert. Sie ist überklebt, übermalt, vergoldet und neu beschriftet. Daher ist die Widmung, besser das Exlibris des Saifaddīn Šaiḥū, eines bedeutenden Mamlukenemirs, der nach L.A. Mayer¹⁵ in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts wirkte und 758 h./Ende 1357 gestorben ist, eine spätere, offenkundige Verfälschung. Links ist der rote Stempel der Pariser Bibliothèque Impériale zu erkennen, wo sich die Handschrift von 1809-1815 vorübergehend befunden hat, bis sie nach den Verhandlungen, die Josef von Hammer-Purgstall und Franz von Ottenfels mit Sylvestre de Sacy geführt haben, mit vielen anderen Wiener Handschriften zurückkehren konnte. Da sie die Signatur des Alten Fonds (A.F.) hat, wird sie spätestens Ende des 18./Anfang des 19. Jahrhunderts in die Hofbibliothek gelangt sein, deren alten Stempel sie gleichfalls trägt. Echt und original an dieser Anfangsseite scheinen nur die blauen Doppellinien und die von ihnen umfangene breite Goldrahmenleiste zu sein. Das weiße Mittelfeld mit schwarz gezeichneten Arabeskenranken im Mamlukenstil vor grauschwarz schraffiertem Grund ist eine nachträglich aufgeklebte Papierfolie, in die die ausgeschnittenen vergoldeten Wolkenbänder mit weißer, grob schwarz konturierter Tuluṭ-Schrift einzeln eingeklebt wurden. Die Kanten der ausgeschnittenen Teile sind trotz der Vergoldung stellenweise gut zu erkennen. Die Beschriftung enthält den Titel des Werkes sowie den schon erwähnten Namen eines Auftraggebers. Bei letzterem ist nicht mehr feststellbar, ob er so oder ähnlich auch auf dem Originaltitelblatt gestanden hat. Qualitativ entspricht die Schrift der Titelseite nicht der der folgenden Seiten. Auch ist bei näherem Betrachten zu erkennen, daß die bräunliche verblaßte Schrift auf der Rückseite des Titelblattes, also auf Fol. 1b (Pl. II B), stellenweise mit schwarzer Tinte nachgezogen und der ursprünglich schöne flüssige Schriftzug dadurch beeinträchtigt worden ist. Wo diese Veränderungen, die das erste Blatt erfuhr, durchgeführt wurden, ist wohl nicht mehr zu klären. Man könnte am ehesten eine Werkstätte des 18. Jahrhunderts in Kairo vermuten, die diese Restaurierung zur Aufwertung der Handschrift für den Besitzer oder Händler vornahm. Nach ihrem Schriftstil und dem der *iğāza* mit dem unterschiedlichen Duktus des unterzeichnenden Verfassers ist die

8) K.K. Hofbibliothek, *Katalog der Miniaturen-Ausstellung*, Wien 1901, Nr. 271.- Zum Text: C. Brockelmann, *Geschichte der arabischen Litteratur*, 2. Aufl., Leiden 1943-49, I 432 (352). J. Weil, *Mädchennamen - verrätelt. Hundert Rätsel-Epigramme aus dem adab-Werk Alf ġāriya wa-ġāriya (7./13. Jh.)*, Berlin 1984 (mit weiteren Literaturangaben).

9) *Kultur des Islam*, Ausstellung Wien 1980, op. cit. 119, Nr. 78, Abb. 26.

10) Österr. Museum für Kunst und Industrie, *Ausstellung islamischer Miniaturen, Textilien und Kleinkunst*, bearb. von E. Wellesz und K. Blauensteiner, Wien 1935, 11f., Nr. 8.

11) K. Holter, "Die frühmamlukische Miniaturenmalerei", *Die graphischen Künste*, N.F. 2, H. 1, 1937, 4.

12) G. Flügel, *Die arabischen, persischen und türkischen Handschriften der k.k. Hofbibliothek zu Wien*, 3 Bde., Wien 1865-67, I, Nr. 387.

13) F. Unterkircher, *Inventar der illuminierten Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucke der Österr. Nationalbibliothek*, Teil 2, Wien 1959, 46.

14) S. dazu: J. Pedersen, *The Arabic Book*, Princeton 1984, 28ff., bes. 31.

15) L.A. Mayer, *Saracenic Heraldry*, Oxford 1933, 202-206., V. dazu R. Sellheim, Rezension in: *Der Islam* 63, 1986, 155-157, der die Untersuchung der Schreibstile der *iğāza* anregte und Angaben über den Schreiber sowie zu Autor und Text und eine Liste späterer Publikationen J. Weils (vgl. Anm. 8) hinzufügte.

Handschrift zweifellos noch zu Lebzeiten ihres Autors *Ibn al-Šarīf* im Jahre 654 h./1256 in Damaskus zur Regierungszeit des Mamlukensultans al-Mu'izzaddīn Aybak (reg. 1250-1257) entstanden¹⁶. Möglicherweise war sie diesem auch gewidmet, nur konnte der Fälscher-Restaurator vielleicht den Namen nicht mehr richtig lesen, so daß es zu dieser historisch untragbaren Verballhornung des Exlibris gekommen sein könnte. Das Kräuselwerk der ersten Schriftzeile (Pl. II A) ist äußerst grob, hingegen ist der Arabeskenhintergrund offenbar nach mamlukischer Vorlage geschickt kopiert. Ganz wird man aber das Rätsel um diese ungewöhnliche Widmungsseite und ihr ursprüngliches Aussehen wohl nicht mehr lösen können.

Eine zweite arabische Handschrift in Wien, Cod. A.F. 109¹⁶, wirft durch ihre eigenartige Titel- und Widmungsseite ebenfalls Probleme auf (Pl. III A-B). Der Text von *Zainaddīn b. al-Wardī* (gest. 749 h./1349), betitelt *Tatimmat al-Muḥtasar fi ahbār al-bašar* (Supplement zum Abriß der Geschichte), bietet nach C. Brockelmann einen Auszug aus der Chronik des Abūlfidā' mit einer Fortsetzung bis 749 h./1349. Er ist auf festes gelbliches Papier (255 × 180, Textblock 195 × 130 mm) in kunstlosem, aber deutlichem Naṣḥī in wechselnder Zeilenzahl pro Seite geschrieben. Die Handschrift gelangte spätestens in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in die Hofbibliothek, da sie in einem handschriftlichen Zettelkatalog aus dieser Zeit (Cod. s.n. 2432, Nr. 139)¹⁷ genannt wird. Auch sie befand sich laut rotem Bibliotheksstempel (Fol. 1a, 243b) von 1809-15 vorübergehend in der Bibliothèque Impériale zu Paris. Diese Abschrift ist mehr als 100 Jahre nach dem Tod des Autors von einem persischen šāfi'itischen Gelehrten oder Schreiber namens 'Ubaidallāh, der in Bagdad lebte, wie der Kolphon besagt, am 1. Rabī' II 862 h./am 16. Februar 1458 für den Qādī von Aleppo, demnach in Bagdad oder in Aleppo fertiggestellt worden.

Die Titel- und Exlibrisseite ist offensichtlich später (Fol. 1a, Pl. III A). Das wappenartig unterteilte kreisförmige Mittelmedaillon sitzt in einem dreiteiligen Rechteckfeld, das von Goldleisten gegliedert und von doppelten schwarzen und blauen, an den Ecken ein Dreiblatt bildenden Linien eingefasst ist. Oben und unten sind in blauen Schriftleisten in goldenem Tulūṭ Titel und Autorsname angegeben. Der goldgerahmte dreiteilige Bindenschild trägt in zwei schmalen blauen und in einem

breiten dunkelbraunen Streifen eine von Goldarabesken begleitete Widmung an den Mamlukensultan Qā'it Bay (reg. 872-901 h./1468-1496). Da die Abschrift schon 1458 abgeschlossen war, müßte die Handschrift frühestens zehn Jahre später, 1468, beim Regierungsantritt dieses Herrschers nach Syrien oder Ägypten gelangt und ihm dort gewidmet worden sein, denn die Widmung nennt ihn ausdrücklich "Sultān". Unglaublich sind jedoch die relativ schlechte Qualität, die primitive Verzierung, die unsichere, wie mühsam kopiert wirkende Schrift, das grelle grobe Blau und schmutzige Braungewohnt im Vergleich zur sonst geübten Pracht und maltechnischen Verfeinerung unter den Mamluken. Es muß sich also auch hier um eine vermutlich in Kairo hergestellte Verfälschung durch einen Buchhändler handeln, die wohl Ende des 18. Jahrhunderts durchgeführt worden ist. Die spätere Manipulation wird auch dadurch erkennbar, daß die alte verblaßte Schrift auf den Fol. 1b - 2a (Pl. III B) mit stumpfer Feder und sehr schwarzer Tinte ungeschickt nachgezogen worden ist, während man ab Fol. 3a die unveränderte, klare, nicht gerade schöne, aber zügige Gelehrtenschrift vorfindet, in ihrem dem Alter entsprechenden etwas helleren Schwarz- oder Brauntönen.

Als Beispiel für eine 'Unwān-Seite des späten 13. Jahrhunderts veröffentlichte Salahaddīn al-Munajjed¹⁸ in seinem bekannten und verdienstvollen Paläographie-Album eine stilistisch stark mit unserer verwandte Titel- und Widmungsseite eines *Kitāb Ġāmī' al-tawārīḥ* eines "Ḥasan al-Yāfi'i", datiert 679 h./1280 mit einem Exlibrismedaillon für *as-sultān al-malik an-Nāšir Qalā'ūn*, demnach nicht für al-Manšūr Qalā'ūn (reg. 678 h./1280 - 689 h./1290), wie al-Munajjed außerdem noch irrigerweise annimmt, sondern für seinen Sohn an-Nāšir Muḥammad b. Qalā'ūn, der zum ersten Mal von 693 h./1294 - 694 h./1295, dann noch zweimal, bis 741 h./1340 regierte. Doch ist dies bei der offenkundigen Fälschung sowieso belanglos. Die Handschrift befindet sich in der Pariser Bibliothèque Nationale unter der Signatur Nr. 1543. Sicher hätte S. al-Munajjed diese Titel- und Widmungsseite nicht in sein Paläographie-Album aufgenommen, hätte er vorher im Katalog des Baron de Slane¹⁹ von 1883-95 (S. 290) nachgelesen, der die Feststellung macht: "Le premier feuillet avec le titre, et la seconde page du dernier feuillet sont l'œuvre d'un faussaire", oder in der *Geschichte der arabischen Litteratur* von C. Brockelmann²⁰

(2. Aufl., II, S. 65), denn schon Hammer-Purgstall (1842) und Defrémery (1846) haben das Werk berichtend identifiziert als einen Teil des *'Iqd al-ġumān fi ta'rīḥ ahl az-zaman* (Abhandlung über die Geschichte der Völker) von *al-'Ainī* (gest. 855 h./1451, vgl. E.I.², engl. Ed., I, 790f.). Somit war auch die Entstehungszeit der Pariser Handschrift mit dem 15. Jahrhundert bestimmt. Im Vergleich zur Wiener Handschrift ist die frechere, den größeren Schwindel darstellende Fälschung auf jeden Fall das Pariser Beispiel, da man hier die Handschrift sogar um 200 Jahre älter gemacht hat. Doch ist dem Fälscher der Wiener Handschrift, möglicherweise war es derselbe, das Täuschungsmanöver so gut gelungen, daß weder Gustav Flügel, noch Josef von Karabacek noch spätere Wiener Bearbeiter von Verzeichnissen und Ausstellungskatalogen dieses durchschauten. Dem alten Flügel ist dies aus verschiedenen Gründen nicht zu verargen. Doch L.A. Mayer schreibt schon 1933 in seinem Buch *Saracenic Heraldry*²¹, daß mamlukische Wappen in der Buchmalerei nur äußerst selten vorkommen. In seinem Kapitel über die nur den Sultanen, also nicht den Emirren, vorbehaltenen dreiteiligen beschrifteten Schilder, meist kreisförmig, gelegentlich auch birnenförmig oder oben und unten zugespitzt, weist er kein einziges in einer Handschrift nach, während man sie in großer Zahl seit Muḥammad b. Qalā'ūn mit frommen Wünschen, seit der Mitte des 14. Jahrhunderts auch mit dem Sultansnamen in der Baukunst, auf Moscheeampeln, Gläsern, Waffen und Metallgerät antrifft. Aus diesen Quellen muß der vermutlich im damaligen weltoffenen, von europäischen Gelehrten und Büchersammlern frequentierten Kairo seßhafte Fälscher geschöpft haben, denn der

streifenförmig dreifach unterteilte Bindenschild scheint in authentischer mamlukischer Buchmalerei überhaupt nicht nachweisbar zu sein, auch wenn man häufig runden, gern rosetten- oder sternförmig ausgestalteten und reich vergoldeten Medaillons begegnet, die den Namen des Stifters und/oder den Namen des Autors und den Titel des Werkes enthalten. Die Buchmalerei folgte hier wohl ihrem eigenen Kanon, einerseits vielleicht aus ästhetischen, mehr noch aus traditionellen Gründen. So hat doch das schon in ältesten Koranhandschriften vorkommende Kreis- und Flechtmedaillon seine Ursprünge in der profanen antiken bis spätantiken und byzantinischen Buchmalerei, wo man Autoren- und Stifterporträts in Tondoform an den Anfang des Buches oder an die Spitze des Textes setzte²².

Ich hoffe, daß meine kurze Abhandlung ein wenig dazu beiträgt, Historiker, Kunsthistoriker, Paläographen und Katalogbearbeiter vor Irrtümern, die aus frühen Restaurierungen und Fälschungen resultieren können, zu bewahren. Ist nun das Titelblatt der Wiener historischen *al-Wardī*-Handschrift als äußerst ungeschickte Fälschung entlarvt, so bleibt uns als Trost immerhin noch der bemerkenswerte, sicher echte alte Einband dieser Handschrift. Aus Leder, mit Einbandklappe, ist er ganzflächig mit einem Sterngitterwerk aus goldenen und blinden Streicheisenlinien, mit Blinddruck-Ornamenten und goldenen Punktpunzen verziert. Er könnte im 15. bis frühen 16. Jahrhundert in Ägypten oder Syrien entstanden sein²³. Auch er ist restauriert, und man kann nicht mit Sicherheit sagen, ob er der ursprüngliche der Handschrift ist, doch paßt er stilistisch in ihre Zeit.

16) Flügel *op. cit.* II, Nr. 811. F. Unterkircher, *Inventar, op. cit.* 46. *Ausstellung Wien 1901* (vgl. Anm. 8), 51, Nr. 275. *Kultur des Islam, Ausstellung, Wien 1980, op. cit.*, 127, Nr. 82. C. Brockelmann *op. cit.*, II, 175ff. (140), *Supplementband II*, 174f. *Encyclopaedia of Islam*² III, 966f.

17) O. Mazal und F. Unterkircher, *Katalog der abendländischen Handschriften...*, Wien 1963, 200.

18) S. al-Munajjed, *Le manuscrit arabe jusqu'au X^e siècle de l'H.*, I, *Specimens*, Kairo 1960, Taf. 68.

19) M. le Baron de Slane, *Catalogue des manuscrits arabes*, Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits, Paris 1883-95, 290. No. 1543.

20) C. Brockelmann, *op. cit.* II, 65. M.C. Defrémery, "Nouvelles observations sur le véritable auteur de l'Histoire du pseudo-Haçan ben Ibrahim", *Journal Asiatique*, s. IV, t. 8, 1846, 535-554: nach ihm habe schon J.T. Reinaud in seinem Werk *Extraits des historiens arabes relatifs aux guerres des Croisades*, Paris 1829, p. XXV, die Fälschung erkannt, ebenso E. Quatremère in seiner *Histoire des sultans mamelouks de l'Égypte*, t. I, 2^e partie, 177-179, Paris 1837; J. von Hammer-Purgstall habe als erster den richtigen Autor al-'Ainī festgestellt, in: *Journal Asiatique* s. III, t. 14, 1842, 448-450.

21) L.A. Mayer, *op. cit.*, 34ff. Ders., "Das Schriftwappen der Mamlukensultane", *Jahrbuch der Asiatischen Kunst* II, 1925, 183-187. M. Jenkins, *The al-Sabah Collection, Islamic Art in the Kuwait National Museum*, London 1983, 85. H. Nickel, "A Mamluk Axe", *Islamic Art in: The Metropolitan Museum of Art*, hrsg. von R. Ettinghausen, New York 1972, 213-225.

22) R. Ettinghausen, *Arabische Malerei*, Genf 1962, 168-170. K. Weitzmann, "The Greek Sources of Islamic Scientific Illustration", *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago - London 1971, Nr. 2: 40-42.

23) G. Bosch, J. Carswell und G. Petherbridge, *Islamic Bindings and Bookmaking*, Ausstellung, The Oriental Institute, Chicago 1981, 94ff., Nr. 7, 9.