

ARABIC PRINTING BEFORE GUTENBERG - BLOCK-PRINTED ARABIC AMULETS

ARABISCHER DRUCK VOR GUTENBERG - ARABISCHE BLOCKDRUCKAMULETTE

KARL SCHAEFFER

More than a century has now passed since the rediscovery of mediæval Arabic block printing by JOSEF KARABACEK. For most of that time, and even though more than sixty examples have since been identified and catalogued, block-printed amulets in Arabic script have been treated as little more than oddities or curiosities. They reside in library and museum collections across Europe, in the United States, North Africa, Egypt and Istanbul<sup>1</sup>, yet they have not been systematically studied. The examples on display in this exhibition represent a small sample of the known corpus of such artifacts.

Given the slim evidence, it appears that Arabic block prints were produced for some five hundred years, from the latter half of the tenth until the middle of the fifteenth centuries C. E. Varying in design, content, and quality of execution, the block prints are evidence for an apparently vigorous - if narrowly practised - branch of mediæval Islamic technology which has rested in relative obscurity and whose significance is not yet fully appreciated.

The use of the term *ṭarṣ* to refer to block-printed Arabic amulets was proposed by RICHARD BULLIET of Columbia University, whose 1987 article<sup>2</sup> describes the block print held by the Columbia University Library. While it is uncertain that the block prints were originally known as *ṭarṣes*, the word has come to be accepted as the proper descriptive term by those who study them. Most of the block prints appear to have been used as protections against a variety of real and imagined dangers, an impression borne out, in many instances, by their texts.

Handwritten Arabic amulets are quite common and it was customary in mediæval times for a person faced with a potential danger to request such a charm from a *Ṣūfī* (Muslim mystic), who would compose a text to protect against one or more specifically identified dangers. Block-printed amulets

Schon vor über hundert Jahren hat JOSEF KARABACEK die mittelalterliche arabische Kunst des Blockdrucks wiederentdeckt. Doch, obgleich bis heute mehr als 60 Exemplare identifiziert und katalogisiert wurden, gelten Blockdruckamulette in arabischer Schrift großenteils nach wie vor als Seltenheiten oder Kuriositäten. Sie befinden sich in Bibliotheken und Museumssammlungen in Europa, den USA, in Nordafrika, in Ägypten und in Istanbul<sup>1</sup>; aber sie harren noch der systematischen Untersuchung. Die für die Ausstellung ausgewählten Exponate repräsentieren einen kleinen Teil des bislang bekannten Korpus dieser Druckkunterzeugnisse.

So weit wir sehen können, wurden arabische Blockdrucke über einen Zeitraum von etwa 500 Jahren hinweg hergestellt, und zwar von der Mitte des 10. bis in die Mitte des 15. Jahrhunderts. Verschiedenartig im künstlerischen Design, im Inhalt und in der Qualität der Fertigung zeugen die Blockdrucke von einer zwar nur in engen Grenzen entwickelten, doch offenbar florierenden mittelalterlichen Technologie. Diese aber ist weitgehend im Dunkeln der Geschichte verborgen geblieben; ihre Bedeutung wird nach wie vor unterschätzt.

Der Vorschlag, den Ausdruck *ṭarṣ* zur Bezeichnung arabischer Blockdruckamulette zu verwenden, geht auf Professor RICHARD BULLIET (Columbia University) zurück. Er benutzte den Ausdruck in einem 1987 erschienen Artikel<sup>2</sup> über den Blockdruck, der sich in der Bibliothek der Columbia University befindet. Obwohl nicht verbürgt ist, daß Blockdrucke ursprünglich ebenfalls *ṭarṣes* genannt wurden, wird der Ausdruck heute von Fachleuten als zutreffende Bezeichnung akzeptiert. Die meisten Blockdrucke dienten wohl als Schutz gegen verschiedene tatsächliche und eingebildete Gefahren, wie in vielen Fällen aus den Texten der *ṭarṣes* hervorgeht.

Handgeschriebene arabische Amulette kommen relativ häufig vor. Im Mittelalter war es üblich, daß jemand, der mit einer Gefahr konfrontiert war, sich an einen *Ṣūfī* (islamischen Mystiker) wandte und diesen um eine Zauberformel ersuchte. Daraufhin verfaßte der *Ṣūfī* einen entsprechenden Text, um dem

were presumably mass-produced, perhaps to meet heavy demand for such protections.

One theory holds that they were, in essence, counterfeits foisted upon a largely illiterate public unable to distinguish between handwritten and printed texts.<sup>3</sup> As with most protective charms, they were meant to be carried on one's person so that the protective aura would encompass the bearer. The texts borne by the *taršes* are most often characterized by the standard *basmala* invocation ('In the Name of Allāh, the Merciful, the Compassionate'), followed by one or more Qur'anic passages, and then a prayer invoking God's protection against one or more hazards: perils on the road, the sting of the scorpion, difficult childbirth, malevolent genies, or a variety of illnesses, for example. Many of the amulets are only partially preserved and lack one or another of these features. Still others, by design, contain only one of these elements; most often this latter type is composed entirely of one or more qur'anic passages, perhaps ones considered by the printmaker to be especially powerful.

An understanding of the origin, development and ultimate demise of the block-printing art in mediæval Islam is complicated by several considerations. First, with one known exception, none of the block-prints can be reliably dated. The only clues to their age come from relevant archaeological data – that is, the presence of datable objects in the same location in which the *taršes* were found – and the style of script used in the text of the amulet. Texts in which the older *Kūfi* script is used are assumed to be of greater antiquity. Second, there is almost no reference made to such a craft in any of the contemporary Arabic historical texts. What mention does appear is often ambiguous, even cryptic in nature. There are a few seductive allusions to something which might be interpreted to be printing, but to date no clear description of block printing has been found in mediæval textual sources. Third, as with many handwritten docu-

Bittsteller zu helfen, sich gegen eine oder auch mehrere Gefahren zu schützen, wie immer diese auch geartet sein mochten. Blockdruckamulette wurden vermutlich massenhaft hergestellt, wohl um der starken Nachfrage nach solchen schutzbietenden Utensilien zu entsprechen.

Einer Theorie zufolge waren die Blockdruckamulette eigentlich Fälschungen, die man dem einfachen Volk praktisch unterschob, das aufgrund seines allgemein niedrigen Bildungsstandes unfähig war, zwischen handgeschriebenen und gedruckten Texten zu unterscheiden.<sup>3</sup> Wie die meisten Zaubermittel sollte man auch solche Amulette bei sich tragen, damit die ihn immanenten Kräfte den Träger umfassend beschützen können. Der Text eines *tarš* beinhaltet meistens die *basmala* (d. h. die islamische Formel 'Im Namen Gottes, des Gnädigen, des Barmherzigen'), der dann ein oder mehrere Verse aus dem Koran folgen. Beschlossen wird der Text durch ein Gebet, in dem Gott um Schutz vor einer oder vor mehreren Gefahren gebeten wird, wie z. B. vor Überfallen auf Reisen, vor dem Stachel des Skorpions, vor einer komplizierten Entbindung, vor bösen Kobolden oder vor diversen Krankheiten. Viele von den heute noch vorhandenen Amuletten sind nur teilweise erhalten. Nicht jedes Stück weist alle die für Amulette charakteristischen Merkmale auf; oft fehlt der eine oder andere Textbaustein. Manches der Amulette weist nur eines der für sie charakteristischen Merkmale auf. Auf dieser Amulettart finden sich dann ausschließlich nur ein oder mehrere Koranverse, und zwar solche, denen der jeweilige Drucker besondere Kräfte zuschrieb.

Aus verschiedenen Erwägungen heraus fällt es schwer, die Entstehung, die Entwicklung und das endgültige Aussterben der mittelalterlichen islamischen Blockdruckkunst zu verstehen. So ist es, erstens, fast unmöglich, Blockdrucke zuverlässig zu datieren, was bislang nur in einem Ausnahmefall gelungen ist. Die einzigen Anhaltspunkte, das Alter zu bestimmen, bieten nämlich einschlägige archäologische Daten. Dabei bedarf es allerdings datierbare Gegenstände, die vom gleichen Fundort stammen wie die *taršes*. Aber auch die zum Schreiben des Amuletttextes benutzte Schrift kann Hinweise auf sein Alter liefern. Texte, die im älteren *Kūfi* niedergeschrieben sind, gelten als die frühesten. Zweitens fehlt in arabischen Quellen aus den fraglichen Geschichtsperioden fast jeder Hinweis auf die Druckkunst; und wenn sie überhaupt erwähnt wird, dann oft nur in vagen Andeutungen bzw. Anspielungen. Es gibt tatsächlich einige ernst zu nehmende Anspielun-

ments of similar vintage, both the quality of the creators' work and the ravages of time have influenced the legibility of many of the texts.

Beginning with JOSEF KARABACEK's notices in 1890<sup>4</sup>, descriptions or depictions of individual pieces periodically have found their way into print, and various scholars have speculated on their origins, their purposes, and who their creators might have been. Beyond this, however, no systematic investigation into these artifacts has been done. An exhibition mounted in 1894 at the "K. u. K. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie" (now the "Museum für angewandte Kunst") included twenty examples of mediæval Arabic block printing that had been brought back to Austria from Egypt over the previous decade.<sup>5</sup> Block-printed Arabic amulets have appeared in exhibitions, occasionally, since then, but not in such great numbers. Interest in them has remained relatively low among both scholars and the general public. The pieces displayed here are meant to represent, in some small way, the range and scope of mediæval Arabic block printing as a craft and a cultural phenomenon. How and why they were produced is not well understood.

One of the pieces included in the 1894 exhibition, and now in the Österreichische Nationalbibliothek in Vienna, is presented here, in the current exhibition [58]. Its inclusion constitutes a kind of link between KARABACEK's rediscovery of the block prints and our continued interest in them today.<sup>6</sup> This fragmentary amulet is unique in that it bears a bilingual text in Arabic and Coptic. A single line of Coptic runs vertically along the right border of the Arabic text, set off from the latter by two sets of double lines. This is also apparently the earliest example of printing using Coptic characters that we possess.

We can assume from this that the amulet has an Egyptian provenance. Moreover, it is not unreasonable to surmise that either the creators of this particular amulet, or their customers, were members of, or had strong ties to, the Coptic com-

gen auf das, was als Drucken interpretiert werden könnte. Aber bis auf den heutigen Tag hat man in den mittelalterlichen Quellen keine klare Beschreibung der Kunst des Blockdruckes gefunden. Drittens schließlich haben – das gilt für Amulette ebenso wie für handschriftliche Dokumente – sowohl die Qualität des Fabrikats ebenso wie der Zahn der Zeit die Leserlichkeit vieler Blockdrucke beeinträchtigt.

Nachdem 1890 JOSEF KARABACEK<sup>4</sup> die Blockdrucke wiederentdeckt hatte, wurden wiederholt Beschreibungen oder Darstellungen von einzelnen Amuletten veröffentlicht, und verschiedene Gelehrte haben über deren Herkunft, deren Zweck und ihre Hersteller gemutmaßt. Über diese Beiträge hinaus aber ist noch keine systematische Erforschung dieser Druckerzeugnisse erfolgt. In einer Ausstellung, die 1894 im „K. & K. Museum für Kunst und Industrie“ (heute: „Museum für angewandte Kunst“) veranstaltet wurde, waren u. a. 20 Exemplare von arabischen Blockdruckern zu sehen, die man in dem ihr vorangegangenen Jahrzehnt aus Ägypten nach Österreich gebracht hatte.<sup>5</sup> Seitdem sind arabische Blockdruckamulette gelegentlich in Ausstellungen präsentiert worden, später aber nicht mehr in so großer Zahl wie auf jener Ausstellung von 1894. Das Interesse sowohl der Gelehrten als auch der Öffentlichkeit an ihnen blieb relativ gering. Die in Mainz ausgestellten Exemplare sollen und können freilich nur einige wenige Aspekte der arabischen Blockdruckkunst als ein Handwerk und als ein kulturelles Phänomen veranschaulichen; doch das Wie und Warum der Herstellung solcher Amulette bleibt insgesamt rätselhaft.

Zu den Mainzer Exponaten gehört ein Stück, das auch auf der Ausstellung von 1894 zu sehen war und das sich heute im Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien befindet [58]. Dieses Exponat spannt einen Bogen zwischen KARABACEKs Wiederentdeckung der Blockdrucke und unserem heutigen Interesse an ihnen.<sup>6</sup> Dieses Amulettfragment ist insofern unikal, als es zweisprachig beschrieben ist, nämlich in Arabisch und in Koptisch. Eine einzige Zeile in Koptisch verläuft am rechten Rand des arabischen Textes senkrecht; sie ist von diesem durch zwei Paar Linien abgesetzt. Soweit wir wissen, haben wir in diesem Stück das älteste erhalten gebliebene Beispiel für einen Druck in koptischen Buchstaben vor uns.

Wir dürfen annehmen, daß dieses Amulett aus Ägypten stammt. Auch ist es nicht abwegig zu vermuten, daß entweder die Hersteller dieses Amuletts oder seine Träger der koptischen Gemeinde angehörten bzw. in enger Verbindung zu ihr standen. Es ist

munity. In other words, the appeal of such work, or the value it was perceived to have, likely transcended the bounds of any particular religion.

Consisting of twelve lines of text, the next item which is presented in the current exhibition [59] is a fragment of a larger piece no doubt containing a much longer text. The letters are in a style known as *Nashī*, here rendered in a rather crude, blockish form. This example is rather unusual in that many of the letters are pointed, that is, they bear the dots which help to distinguish between Arabic letters which are otherwise identical in form to one another, and the diacritical marks used to indicate vowels. When pointing and vowing do occur in *tarḥes*, they are most often used in Qur'anic passages in order that the meaning of the sacred text should not be misconstrued. Notice, also, the wrinkles running diagonally across the paper. Many pieces exhibit this characteristic, which seems to be the result of the printing process, however that was accomplished.

The text is comprised of the first six verses of Sura 34, *Sūrat Sabā* ('Chapter of Sheba'), from the Qur'ān. The opening verses of this early Meccan chapter speak of the challenges to Muslim beliefs posed by unbelievers and offer reassurance of God's favour to Muslims. Perhaps this text was employed as a spiritual safeguard for someone whose work required frequent contact with non-Muslims who challenged the tenets of his or her religion. Alternatively, this passage may simply have been a favourite of its maker.

Frequently one finds composite amulets that are produced using more than one printing block to achieve a more elaborate result. In one example [60] we see such an attempt. Here, the text is interspersed with three sets of geometric designs, a sort of chain link or lozenge device, in three places on the paper. This has the effect of making the text appear less dense and more visually appealing. The final line of the amulet is produced *in negativo*, that is, the printing block was carved in such a manner as to make the text appear white against a black background, in emulation of bas relief stone carving. Together with the use of the *Kūfi* script, this adds a certain elegance to the piece and serves as a distinctive marker for the end of the amulet.

demnach wahrscheinlich, daß solchen Amuletten eine Anziehungskraft bzw. ein Wert zugebilligt wurde, welche die Grenzen einer einzelnen Religion überschreiten.

Ein weiteres Mainzer Exponat besteht aus 12 Zeilen Text und ist das Fragment eines größeren Stückes mit einem weit längeren Text [59]. Die Buchstaben sind in der als *Nashī* bekannten Schrift geschrieben; sie weisen hier eine ziemlich grobe, blockartige Form auf. Ungewöhnlich an diesem Exemplar ist, daß viele Buchstaben mit Punkten versehen oder diakritischen Zeichen sind, die normalerweise dazu dienen, ansonsten identische arabische Buchstaben zu unterscheiden bzw. Vokale zu markieren. Wenn derartige Punktierungen bzw. Zeichensetzungen in den Amuletten vorkommen, bestehen ihre Texte meistens aus Koranversen, in denen die diakritischen Zeichen helfen, Mißdeutungen des heiligen Textes auszuschließen. Zu beachten sind des weiteren die quer auf dem Papier verlaufenden Falten. Viele Amulette zeigen solche Falten, die vermutlich von dem angewandten Druckverfahren herrühren, wie immer dieses praktiziert worden sein mag.

Der Text dieses Exponats besteht aus den ersten sechs Versen der 34. Sure des Korans, der *Sūrat Sabā* ('Die Sabäer'). Die einleitenden Verse dieser Mekkanischen Sure sprechen von den Herausforderungen, vor die sich der islamische Glaube durch die Ungläubigen gestellt sieht und versichern den Muslimen, in der besonderen Gunst Gottes zu stehen. Es ist gut möglich, daß dieser Text jemandem als spirituelles Schutzschild diente, der mit Nichtmuslimen in Kontakt kam, welche die Grundsätze des Islams in Frage stellten. Andererseits mögen die fraglichen Verse auch einfach nur die persönliche Vorliebe des Herstellers zum Ausdruck bringen.

Oft sind zusammengesetzte Amulette zu finden, die mit Hilfe nicht nur eines, sondern mehrerer Druckblöcke hergestellt wurden, und zwar mit dem Ziel, ein kunstvolles Erzeugnis zu schaffen. Auch ein Amulett dieser Art ist in der Ausstellung zu sehen [60]. In den Haupttext sind an drei Stellen geometrische Elemente eingefügt, die jeweils wie aneinandergereihte Kettenglieder aussehen. Dadurch ist eine Entflechtung des Textes erreicht und seine Attraktivität erhöht worden. Das Motto des Amuletts ist *in negativo* ausgearbeitet, d. h., der Druckblock wurde so geschnitten, daß der Text weiß auf einem schwarzen Hintergrund steht. Damit wurde wohl ein in Stein gemeißeltes Flachrelief nachempfunden. Diese Besonderheit verleiht dem den Text des Amuletts

Each of these features, the decorative geometric design, the main text and the motto in *Kūfi*, was probably produced with a separate printing block.

The characters themselves are in the distinctive clean, angular *Nashī* style often encountered in these amulets. One other feature to be noted is the use of small circles, seen in lines ten and sixteen, as marks of punctuation indicating the ends of sentences or verses. One common variation on this system places a dot in the center of the circle. The paper in this piece is severely eroded and much of the remaining text is fragmentary and unclear. Several lines near the middle (lines 11–17) seem to be a partial list of the Ninety-Nine Names of Allāh ('God'), and the final line in *Kūfi* reads: *Lā qūwata illā bi-Allāb* ('There is no strength but in God').

The complete amulet [61] also exhibits the three elements of a motto in *Kūfi* script, a geometric design and the main text. Again, as with the previous example, each element would have been printed using a separate block. The printing in *Kūfi* at the top of this piece is done in a somewhat more elaborate manner, however, in that it incorporates text in both relief and bas relief. This would suggest that a certain artistic sense motivated those who created the block prints and that there was some experimentation being carried out in the carving of the printing blocks. Moreover, design would appear to have been an important element in the appeal of the amulets to the public, perhaps lending them an impression of weightier importance, higher status or greater efficacy.

For some unknown reason or set of circumstances, block printing in the Arab world ceased about the middle of the fifteenth century. It is difficult to determine with any precision when the production of block prints actually stopped, but no extant examples later than the mid-1400s are presently known. One of the latest examples is also one of the most visually impressive and technically complex.

This amulet [62], currently in a private collection,

beschließenden Motto – zusammen mit der dafür benutzten *Kūfi*-Schrift – eine gewisse Eleganz. Jedes dieser drei Komponenten – das dekorative geometrische Design, der Haupttext und das Motto in *Kūfi* – sind vermutlich unter Verwendung jeweils eines separaten Blocks gedruckt worden.

Die Buchstaben sind in einem charakteristisch sauberen, winkligen *Nashī* gehalten, dem man in diesen Amuletten oft begegnet. Ebenfalls sehr bemerkenswert sind die kleinen Kreise in den Zeilen 10 und 16, die als Interpunktionszeichen das Ende von Sätzen bzw. von Versen markieren. Eine Variation wurde üblicherweise dadurch vorgenommen, daß ein Punkt in die Mitte des Kreises gesetzt wurde. Weil aber das Papier dieses Amuletts stark zerfressen ist, sind viele Passagen des verbliebenen Textes fragmentarisch und undeutlich. Einige Zeilen in der Mitte (Zeilen 11–17) scheinen eine unvollständige Liste der Neunundneunzig Namen Allāhs (Gottes) mitzuteilen. Die letzte Zeile des Textes in *Kūfi* heißt: *Lā qūwata illā bi-llāb* ('Es gibt keine Stärke außer bei Gott').

Auch das in der Ausstellung gezeigte vollständige Amulett [61] weist die drei eben erwähnten Merkmale auf, nämlich den Sinnspruch oder das Motto in *Kūfi*, die geometrische Figur und den Haupttext. Wie beim vorherigen Beispiel hat man auch hier jedes Element separat und mit Hilfe eines einzelnen Blockes gedruckt. Der oben in *Kūfi* gehaltene Text ist aber etwas kunstvoller, indem er sowohl positiv als auch negativ wiedergegeben wird. Diese Gestaltung spricht ebenso für einen gewissen Kunstsinn der Hersteller der Blockdrucke wie für ihre Experimentierfreudigkeit in den Schnitzarbeiten. Außerdem scheint es, daß auf ein gutes Design der Amulette großer Wert gelegt wurde, und zwar mit dem Ziel, sie für eine Öffentlichkeit attraktiv zu machen, was ihnen wiederum ein größeres Gewicht bzw. eine größere Legitimation verschafft bzw. eben ihre Wirksamkeit erhöht haben mag.

Aus bislang unbekanntem Gründen bzw. aufgrund nicht einsehbarer Umstände kam die Kunst des arabischen Blockdruckes um die Mitte des 15. Jahrhunderts zum Erliegen. Es ist schwierig zu bestimmen, wann genau die Herstellung von Blockdrucken eingestellt wurde. Doch bis heute sind keine Exemplare aus der Zeit nach der Mitte des 15. Jahrhunderts aufgetaucht. Eines der spätesten Beispiele ist zugleich eines derjenigen Stücke, die zugleich visuell am eindruckvollsten und technisch am kompliziertesten sind.

Dieses Amulett [62], das sich zur Zeit in einer Pri-

was purchased at an auction of ADOLF GROHMANN's papers some years ago.<sup>7</sup> Its importance for the history of Arabic block printing lies not only in the quality of its execution, but in the fact that it is the only example which can be dated with any precision. This is because the uppermost of the three strips of paper used to form the document bears a bell-shaped watermark similar to that found on European paper dating to the first third of the fifteenth century.<sup>8</sup> The creation of the present example, then, is roughly contemporary with the appearance of block books in Europe<sup>9</sup> and only slightly earlier than the development of movable metal type by Gutenberg.

<sup>1</sup> Prof. RACHEL MILSTEIN has recently discovered a number of examples in Istanbul and is presenting a paper on their discovery at the Mainz Symposium on the History of Printing and Publishing in the Languages and Countries of the Middle East, Gutenberg Museum, September 2002.

<sup>2</sup> BULLIET 1987. He bases this term on his re-interpretation of the works of two mediæval Arabic poets who had connections to the Islamic underworld and who describe an activity which strongly suggests the mechanical reproduction of amulets, although the exact meaning is unclear. The two poems in question have been published by BOSWORTH 1976.

<sup>3</sup> BULLIET 1987, 436, 438. Whether or not this was indeed the case remains to be seen. Much more work needs to be done on these objects before proper conclusions can be reached.

<sup>4</sup> KARABACEK in HUNGER (ed.) 1962, 94–96.

<sup>5</sup> There were a number of shipments, including both documents and textiles, purchased by THOMAS GRAF and others. For the full story of the "Fayyum Papyri", see GROHMANN 1924, 3–7.

<sup>6</sup> KARABACEK 1894, 247.

<sup>7</sup> JAN JUST WITKAM: electronic communication to me, dated 5 June 1996. The purchase took place in London in the late 1980s.

<sup>8</sup> SEELEY/BENNETT 1989. See BRIQUET 1966, II, no. 3984.

<sup>9</sup> KOCH 1996, 143–146.

vatsammlung befindet, hat man vor einigen Jahren bei einer Versteigerung von ADOLF GROHMANN'S Nachlaß erstanden.<sup>7</sup> Die Bedeutung des Amuletts für die Geschichte der arabischen Blockdruckkunst resultiert nun nicht bloß aus der Qualität der Ausführung; vielmehr handelt es sich hier um das einzige Beispiel, das mit ziemlicher Genauigkeit datiert werden kann, und zwar aufgrund der Tatsache, daß der oberste von den drei Papierstreifen des Dokuments ein glockenförmiges Wasserzeichen trägt, welches mit einem ähnlichen Wasserzeichen im europäischen Papier aus dem ersten Drittel des 15. Jahrhunderts vergleichbar ist.<sup>8</sup> Demnach muß die Herstellung dieses arabischen Blockdruckes in der Zeit der ersten europäischen Blockbücher<sup>9</sup> und nur wenig früher erfolgt sein als Gutenbergs Erfindung der beweglichen Lettern.

<sup>1</sup> RACHEL MILSTEIN hat jüngst einige Exemplare in Istanbul entdeckt und hält auf dem WOCMES Symposium „The History of Printing and Publishing in the Languages and Countries of the Middle East“, das im September 2002 im Gutenberg-Museum von Mainz stattfindet, einen Vortrag über diese Entdeckung.

<sup>2</sup> Der Vorschlag basiert auf BULLIETS (1987) Neuinterpretation von Werken zweier mittelalterlicher Dichter, die Verbindungen zur Unterwelt der mittelalterlichen islamischen Gesellschaft unterhielten und eine Tätigkeit beschrieben, die stark an die mechanische Vervielfältigung von Amuletten erinnert, obwohl die genaue Bedeutung der Anspielung unklar bleibt. Die zwei einschlägigen Gedichte veröffentlichte BOSWORTH 1976.

<sup>3</sup> BULLIET 1987, 436 und 438. Zu bestimmen, ob das in der Tat der Fall war oder nicht, muß weiteren Untersuchungen vorbehalten bleiben. Erst dann können gültige Schlüsse gezogen werden.

<sup>4</sup> KARABACEK in HUNGER (ed.) 1962, 94–96.

<sup>5</sup> Es gab mehrere Sendungen von Dokumenten und auch Textilien, die von THOMAS GRAF und anderen gekauft wurden. Zur vollständigen Geschichte der „Fayyum Papyri“ s. GROHMANN 1924, 3–7.

<sup>6</sup> KARABACEK 1894, 247.

<sup>7</sup> JAN JUST WITKAM. Elektronische Mitteilung an mich vom 5. Juni 1996. Der Kauf fand in den späten achtziger Jahren in London statt.

<sup>8</sup> SEELEY/BENNETT 1989. Siehe BRIQUET 1966, II, Nr. 3984.

<sup>9</sup> KOCH 1996, 143–146.

## EARLY ARABIC PRINTING IN EUROPE

### ARABISCHER FRÜHDRUCK IN EUROPA

GEOFFREY ROPER

Printing started in China as early as the 8th century C.E.<sup>1</sup>, and block-printing also spread as far as the Middle East and Egypt within the next four centuries.<sup>2</sup> Movable type first appeared, also in China, in the 11th century<sup>3</sup>, wooden founts were used by the Uighurs in Central Asia ca. 1300, and movable metal types were cast in Korea in the 14th century or earlier<sup>4</sup>. But it was not until the mid-15th century that Gutenberg first introduced the art to Europe. The European printed book, it has been observed, was "born in one of those creative periods of change and transition, which all lasting civilisations go through"<sup>5</sup>.

One aspect of this change was undoubtedly the rise of philological scholarship, and the growth of scientific knowledge. The study of Arabic sources played a significant part in both these developments. But Arabic texts, unlike those in Greek and Hebrew, did not feature in the output of the 15th-century incunabula printers, nor, with only a handful of exceptions, in that of their 16th-century successors.

#### 1. "Precursors" of Arabic typography

As far as is known, only two works of the incunable period contain Arabic script of any kind. The first was the *Peregrinatio in Terram Sanctam* of Bernhard von Breydenbach (d. 1497) [63], printed by the artist Erhard Reuwich in Mainz in 1486, with woodcuts produced by himself. One of these is a table of the letters of the Arabic alphabet, with romanised versions of their names. The letters are rather crude and misshapen, with a somewhat angular, "gothic" appearance<sup>6</sup> (especially the *د*, *ذ*, *ر* and *ك*), but nevertheless recognisable. The book enjoyed considerable popularity, and further editions and adaptations were published in a number of the languages and countries of Europe, from Spain to Poland<sup>7</sup>.

Bereits im 8. Jahrhundert n. Ch.<sup>1</sup> begann man in China zu drucken, und innerhalb der nächsten vier Jahrzehnte breitete sich der Blockdruck auch bis in den Nahen Osten und nach Ägypten aus.<sup>2</sup> Ebenfalls in China tauchten zum ersten Mal im 11. Jahrhundert<sup>3</sup> bewegliche Typen auf. Später, um 1300 verwendeten die Uiguren in Mittelasien aus Holz gefertigte Schriftsätze, und im 14. Jahrhundert oder früher<sup>4</sup> wurden in Korea bewegliche Metalltypen gegossen. Erst in der Mitte des 15. Jahrhunderts führte Gutenberg diese Kunst in Europa ein. Das gedruckte Buch in Europa ist „in einer jener kreativen Perioden der Veränderung und des Übergangs geboren worden, die alle dauerhaften Zivilisationen durchlaufen“<sup>5</sup>.

Aspekte dieser Veränderung waren ohne Zweifel das Aufblühen der philologischen Studien und der Zuwachs an wissenschaftlichen Erkenntnissen. Das Studium arabischsprachiger Quellen spielte im Rahmen beider Entwicklungen eine wichtige Rolle. Arabische Texte aber ließen die Drucker von Inkunabeln im 15. Jahrhundert, im Gegensatz zu griechischen und hebräischen Texten, ebenso außer acht wie, von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen, ihre Nachfolger im 16. Jahrhundert.

#### 1. „Vorboden“ der arabischen Typographie

Soweit bekannt, kommt arabische Schrift nur in zwei Werken aus der Periode der Inkunabeln vor. Das erste dieser Werke ist die *Peregrinatio in Terram Sanctam* von Bernhard von Breydenbach (gest. 1497) [63], 1486 in Mainz von Meister Erhard Reuwich mit von ihm selbst gefertigten Holzschnitten gedruckt. Darin befindet sich eine Tafel mit den Buchstaben des arabischen Alphabets, deren Namen in latinisierter Form hinzugefügt sind. Die Buchstaben sind ziemlich grob und unförmig, doch trotz ihrer etwas eckigen, „gothischen“ Form<sup>6</sup> (die bei den Buchstaben *د*, *ذ*, *ر* und *ك* besonder hervortritt) erkennbar. Das Buch erfreute sich großer Beliebtheit, so daß weitere Ausgaben und Neubearbeitungen in einer Reihe von