



Der Koran im Museum für Islamische Kunst gehört mit den Maßen von 50 x 34 cm zu der zahlenmäßig begrenzten Gruppe der Riesenkorane. Die Größe der Handschrift bildete einen wichtigen Punkt im Ablauf des Protokolls, so daß der besondere Charakter der Riesenkorane hier genauer zu untersuchen ist.

Es gibt keinen Hinweis darauf, daß die um 650 in Auftrag gegebenen vier, sechs oder nach einigen Quellen sogar sieben „Lektionare“<sup>108</sup>, die der Kalif ʿUtmān (644 – 56) als offizielle Ausgaben in die großen Städte des islamischen Reiches schickte, sich durch besondere Größe ausgezeichnet hätten. Er beabsichtigte, der islamischen Welt einen verbindlichen Text zu verschaffen, und es ist zweifelhaft, ob das Format oder das allgemeine Erscheinungsbild bei der Durchführung der Abschriften in irgendeiner Weise festgelegt wurden. Wahrscheinlich waren eher die Vorstellungen, die sich spätere Generationen von diesen „Lektionaren“ machten, und die Hochachtung vor der Gründungsidee ʿUtmāns ausschlaggebend für die Verknüpfung seines Namens mit ungewöhnlich großen Handschriften<sup>109</sup>. Mehrere Kopien besaßen sogar den Ruf, von seiner Hand zu stammen. Über einem Koran wurde er schließlich ermordet.

Im Volksglauben wurden ihm schon früh mehrere der großformatigen Korane zugewiesen, diejenigen in Taschkent, in der Moschee Sayyidnā Ḥusain von Kairo und in der Freitagsmoschee von Córdoba, weil man in der Größe dieser Korane ein Format zu erkennen meinte, das nur mit der Gründungsidee ʿUtmāns würdig zu verbinden war.

Die im 11. oder 12. Jh. vorgenommenen Zuweisungen lassen auf die Vorstellungen schließen, die sich die Gläubigen von den Kopien ʿUtmāns machten: Die

beeindruckende Größe entspricht der zentralen Rolle der durch den Propheten Muḥammad verkündeten Botschaft. Die Schrift wird im wahrsten Sinne des Wortes „porte-parole“, legt die Verkündigung fest und macht aus der islamischen Gesellschaft ein Volk des Buches, eines einzigen Buches, dessen Bedeutung sichtbar und unverwechselbar zur Geltung zu bringen ist. Die eindrucksvollen Handschriften sollten die Blicke auf sich ziehen, und im Laufe der Zeit fanden sie bei vielen Menschen Beachtung. Ein auf ʿUtmān zurückführbarer oder von ihm kopierter Koran rückte in unmittelbare Nähe zu der göttlichen Offenbarung: Den Gläubigen, die ihn mit Zeichen höchster Verehrung umgaben, muß der von ihm ausgehende Segen beachtlich erschienen sein. Diese Wertschätzung erstreckte sich auf die direkten Kopien: Ein Kalligraph, der sich Anfang des 12. Jhs. mit einer Kopie des in Damaskus verwahrten Korans ʿUtmāns in seine Geburtsstadt begab, hatte dort das Anrecht auf einen triumphalen Empfang seitens seiner Mitbürger<sup>110</sup>.

Die ältesten Beispiele dieser „Lektionare“, von denen die in Taschkent und Kairo dem Kalifen ʿUtmān zugewiesen werden<sup>111</sup>, können nach der Schriftanalyse in die Mitte des 8. Jhs. datiert werden. Die in die Anfänge der Abbasidenzeit reichende Gruppe umfaßt auch das Fragment in Gotha (Abb.5), das auf eine einst der ʿAmr Moschee in Fustat gehörende Handschrift unbekannter Provenienz zurückgeht<sup>112</sup>. Die bis heute zusammengestellten vier großen Handschriften weisen jeweils zwölf Zeilen pro Seite auf. Weitere Kopien zeigen bei einer höheren Zeilenzahl den gleichen zeichnerischen Stil. Die Korane erregten mit dem beeindruckenden Gesamtumfang großes Aufsehen.

Monumentalität war aber nicht das einzige Ziel der Buchkünstler. Die kanonische Aufteilung des Textes in zwei, vier, sieben, dreißig oder sogar sechzig Abschnitte ermöglichte die Erweiterung der Illumination um ein Vielfaches. Verschiedene Tinten und die Farbnuancen des Beschreibstoffs bildeten weitere Quellen der künstlerischen Eingebung. Der Kalligraph Ḥālid ibn Abī al- Hayyāğ, der zur Zeit des Kali-

Abb. 16. Die Seite aus dem größten bekannten Koran, der irrtümlich mit dem Timuridenprinzen Baisunqur (gest.1433) verbunden wird, trägt sieben Zeilen eines monumentalen *muhaggaq*, das sich durch elegante, überlange Hasten und auf der Grundlinie konzentrierte Bögen auszeichnet. Sure 29,25-27. Genf, Privatsammlung

fen 'Umar (634 – 44)<sup>113</sup> wirkte, soll als erster den Koran in Goldschrift kopiert haben. Der Autor des „Fihrist“ beruft sich im 10. Jh. jedenfalls auf eine zu seiner Zeit schon lange existierende Tradition<sup>114</sup>. In den neu eroberten Gebieten befand sich der Islam in Berührung mit den Religionen des Judentums und des Christentums, deren Buchkünstler den heiligen Schriften seit langem eine ihrer Bedeutung angemessene Erscheinung zu verleihen suchten. Die islamischen Eroberer wünschten sich für die Koranhandschriften eine vergleichbar sorgfältige Gestaltung. Eine weitere Tradition, die nur durch wenige Fragmente bezeugt ist, war dazu geeignet, die muslimischen Künstler und Kalligraphen anzuregen: Manche arabische Autoren gefallen sich darin, die Pracht manichäischer Handschriften anzuführen, und überliefern beispielsweise, wie aus dem Scheiterhaufen, auf den man vierzehn Säcke manichäischer Bücher geworfen hatte, ein Rinnsal aus Gold und Silber drang<sup>115</sup>.

Die Riesenkorane erfüllten in jeder Hinsicht ihre Repräsentationsaufgaben. Ihre Geschichte ist allerdings lückenhaft überliefert. In den meisten Fällen sind die Seiten mit den vermutlich aufschlußreichen Hinweisen nicht erhalten. Wahrscheinlich gehörten die Korane häufig zu einer Stiftung (*waqf*) zugunsten einer Moschee. Indem man mit einem solchen Koran den Text der Offenbarung würdigte, konnte man seine Frömmigkeit vor Augen führen, wie der berühmte „Koran der Amme“ zeigt. Die Gouvernante des ziridischen Herrschers al-Mu'izz ibn Bādīs beauftragte den Kalligraphen 'Alī ibn Aḥmad al-Warrāq, sowohl den Text zu kopieren als auch für die Illumination und die Bindung der einzelnen Teile des mehrbändigen Korans zu sorgen<sup>116</sup>. Im Jahre 1020 wurde er als Teil eines *waqf* in die Freitagsmoschee von Kairuan gestiftet, wie das durch die Sekretärin Durra kopierte Verzeichnis bezeugt. Ein Holzkasten, auf dem eine geschnitzte Inschrift an die Frömmigkeit der Gouvernante erinnerte, beschützte die wertvolle Handschrift<sup>117</sup>, die nun den Mittelpunkt des sparsamen Moscheeinventars bildete. Den Auftraggebern ging es offensichtlich nicht nur darum, den Text auf Pergament oder Papier übertragen zu lassen, sondern darum, einen Gegenstand allgemeiner Bewunderung zu schaffen. Auch die aufwendigen mamlukischen und osmanischen Korankästen (Abb.1) dienen dem Ziel, dem Koran monumentale Größe zu verleihen<sup>118</sup>. Handelte es sich wie bei den „Lektionaren“ um

Kopien von höherem essentiellen Wert, war es ein Gebot der Frömmigkeit, ihre außerordentliche Bedeutung durch ein angemessenes Ambiente zu betonen und sie den Gläubigen als verehrungswürdige kostbare Reliquien vorzuführen. Die vier großen Einzelblätter 'Utmāns in der Freitagsmoschee von Córdoba wurden in einem schrankartigen Möbel verwahrt, dessen luxuriöse Erscheinung überliefert wird. Als die Blätter unter dem Almohadenherrscher 'Abd al-Mu'min um 1158 nach Marrakesch überführt wurden, versammelte dieser eine Gruppe von Buchbindern, Vergoldern und Goldschmieden und beauftragte sie, einen hochwertigen Einband und ein Möbel zur Aufbewahrung der Reliquie zu entwerfen<sup>119</sup>. Die für diese Handschrift bezugte Fürsorglichkeit konnte sie nicht vor dem Untergang bewahren. Nachdem sie mehrfach den Besitzer gewechselt hatte, fand sie wohl auf dem Meeresgrund ihr Ende<sup>120</sup>. Der Koran 'Utmāns in der Freitagsmoschee von Damaskus wurde in einem Schrank nahe dem Mihrab aufbewahrt und nach dem Freitagsgebet zur Verehrung der Gläubigen freigegeben, die den Einband berühren durften. Der Fürst dagegen gehörte zu den Privilegierten, die jeder Zeit Zugang zu diesem Koran hatten und aus ihm den Text der Offenbarung lesen konnten<sup>121</sup>.

Die Handschriften gaben auch Anlaß zu regelrechten Liturgien. Al-Idrīsī überliefert, daß der Koran 'Utmāns in Córdoba von zwei Männern in einem von einem Akolyth mit Kerze angeführten Prozessionszug zum Freitagsgebet getragen wurde, bei dem der Imam einen Textabschnitt aus ihm las<sup>122</sup>. Später bietet die *waqf*-Akte des Mamlukensultans Barsbāy (1422 – 38) ein interessantes Zeugnis zu den in der Madrasa Ashrafiyya niedergelegten Kopien: Verfügt wurde eine Entlohnung der Vorleser, deren Aufgabe es sein sollte, täglich nach dem Mittagsgebet den Korantext zu rezitieren. Dieser wurde ihnen von einem Aufseher mit dem Titel *ḥādīm ar-rab'a* zugeteilt, der den Schrank für den dreißigbändigen Koran bewachte<sup>123</sup>.

Der Platz dieser Riesenkorane war die Moschee, und so stammen die meisten der großformatigen Korane des Museums für Türkische und Islamische Kunst in Istanbul aus Moscheen. Obwohl die Handschriften in Bauten aufbewahrt wurden, in denen sie als Gut der Gemeinschaft galten, sind sie eng mit den Herrschern verbunden. Diese hatten eine deutliche Vorliebe für die außerhalb der Norm stehenden Handschriften, als Stifter ebenso wie als Begünstigte, wenn ihr Mausoleum

durch einen solchen Koran bereichert wurde. Jedem Herrn seine Ehr': Der Koran im Museum für Islamische Kunst soll ursprünglich in dem Grabbau Sultan Selims mit einem älteren Koran des berühmten Kalligraphen Yāqūt al-Musta'şimī aufbewahrt worden sein<sup>124</sup>.

Schon der Ilkhan Öljaytū hatte in seinen Grabbau in Sultaniyya einen Riesenkoran (Abb.8) als *waqf* gestiftet. In Istanbul gab es mehrere Grabbauten, die einen großformatigen Koran besaßen. Süleyman der Prächtige ließ in dem Grabbau seines Großvaters Bayazid einen Koran niederlegen, den ein Kalligraph aus Schiraz, Mireki ibn Sayyid Aḥmad, 1558 in Mekka für den Sultan kopiert hatte<sup>125</sup>. Entsprechende Geschenke für einen Sultan waren nicht selten: Schah Tahmāsp ließ Murad III. im Jahre 1575 einen Prachtkoran des Kalligraphen Giyāt ad-dīn Ḥalīlī aus Isfahan durch eine Gesandtschaft überreichen<sup>126</sup>.

#### Technische Gesichtspunkte

Allen Riesenkoranen gemeinsam sind die technischen Umstände ihrer Realisierung, die einen regelrechten Kraftakt darstellte. Das Kopieren eines Textes auf einen Untergrund großen Formats wie auch die Gesamtherstellung einer Handschrift mit so ausgefallenen Maßen ging nicht ohne Schwierigkeiten vor sich. In der islamischen Welt, in der die Kopisten zum Arbeiten eine hockende oder kniende Stellung einnahmen und das Blatt auf dem Schenkel abgestützt hielten, ergaben sich durch die Arbeitshaltung zusätzliche Probleme. Die Kalligraphen hatten auf ihre körperliche Kondition zu achten. So bezieht sich Mustaqimzade auf Sayyid Ismā'īl Nefes-zāde, der niemals Vollkommenheit in der Kalligraphie erreichte, da seine Beleidigung ihn daran hinderte<sup>127</sup>. Verschiedene Mittel konnten diesen Schwierigkeiten abhelfen. Man weiß, daß die Kalligraphen in osmanischer Zeit beim Kopieren großformatiger Dokumente ein Stück Fell unter die federführende Hand legten, die Haarseite zum Blatt, damit diese leichter über das Papier glitt. Das verkürzte die Arbeit keineswegs. Die Kolophon der *ḡuz*' des außergewöhnlichen Korans von Öljaytū verweisen darauf, daß zwölf bis achtzehn Monate nötig waren, um die ersten sieben Bände der Serie fertigzustellen<sup>128</sup>. Eine Zusammenarbeit mehrerer Kalligraphen bei der Ausführung einer Korankopie ist im Unterschied zu den nicht-koranischen Texten fraglich, bei denen bis zu fünf Kopisten beteiligt

waren, wie die Handschrift der Haft Aurang von Čāmī aus der zweiten Hälfte des 16. Jhs. zeigt<sup>129</sup>.

Die technischen Probleme betreffen nicht nur das Kopieren. Schon die Vorbereitung des Schriftgrundes verursachte einen erheblichen Aufwand, vor allem als man noch Pergament verwendete. Hier war dem Wunsch nach dem Außergewöhnlichen schon durch die Maße der Häute eine natürliche Grenze gesetzt. Die Künstler scheuten keine Anstrengung, um aus diesen die größtmögliche Schreibfläche herauszuholen. Sie mußten auf die übliche Herstellungsweise verzichten, die darin bestand, eine Anzahl einzelner Folienhefte zu einem Exemplar zu binden. Dies hätte das Falten der Häute erforderlich gemacht und damit die Größe des endgültigen Schriftstückes auf die Hälfte reduziert. Statt dessen verwendeten sie je eine Haut pro Seite und fanden andere Verfahren für das Binden der Handschrift. Das Pergament bietet zwei leicht unterschiedliche Seiten, die Hautinnenseite und die Hautaußenseite, also die Fellseite. Bei der Handschrift, von der einige Blätter in Gotha vorliegen (Abb.5), waren ursprünglich allen Vorderseiten die Fellseiten zugeordnet, während alle Rückseiten der Hautinnenseite entsprachen. Vor dem Beginn der Arbeit wurden also alle Pergamente in der gleichen Ausrichtung gestapelt, um von dem Kopisten der Reihe nach genutzt zu werden.

Unabhängig von seiner kalligraphischen Bedeutung dokumentiert der sogenannte Koran des Baysunqur mit seinen 177 x 101 cm großen Riesenblättern einen Höhepunkt der Papierherstellung (Abb.16). Jedes Blatt ist in einem Stück gefertigt. Nach einem in der islamischen Welt offensichtlich weit verbreiteten Verfahren tauchte der Handwerker nicht die Form in den Papierbrei, sondern schöpfte diesen, um ihn in einer Form auszustreichen. Mit dieser Technik ließen sich die Maße der Papierform beliebig variieren, da man nicht mehr auf die Größe des Troges für den Papierbrei oder auf die Möglichkeiten des Herstellers angewiesen war<sup>130</sup>. Die unbeschriebene Seite ist von recht unregelmäßiger Struktur, die sich vielleicht aus diesem Fertigungsverfahren ergibt. In ihrem heutigen Zustand bewahren die Fragmente dieses Korans ein kleines Geheimnis: Sollten die Seiten als Einzelblätter verwendet werden, wie man angenommen hat? Müßte man nicht davon ausgehen, daß jeweils zwei Seiten wie üblich zusammengeklebt werden sollten, so daß sie entweder ungenügend oder nicht abschließend montiert waren.

## Das Schicksal der Riesenkorane

So ungewöhnlich wie die Größe, die Technik und die Zielsetzung war häufig das Schicksal der Riesenkorane. Der „Koran der Amme“ in der Großen Moschee von Kairuan bildet zunächst einen Markstein. Auf Grund historischer Quellen ist die wechselhafte Geschichte des großen Korans von Córdoba zu verfolgen<sup>131</sup>. Seit dem 14. Jh. wird die Reihe der „Lektio-nare“ von mehreren Handschriften veranschaulicht, die sich in ihrer Monumentalität gegenseitig überbie-ten. Zu den besonders eindrucksvollen Beispielen gehört der mehrbändige Koran des Ilkhanidensultans Öljaytü, der mit seinen Maßen von 70 x 50 cm durchaus beachtlich ist, auch wenn er von anderen Handschriften der Zeit übertroffen wird, Einzel-exemplaren, die wie das Fragment der Berliner Staats-bibliothek (Abb.9) zum größten Teil aus Ägypten stammen. In der Widmung des Öljaytü-Korans kommt der Wunsch des Herrschers zum Ausdruck, „den islamischen Glauben zu rühmen“, was in der überdimensionalen Kopie der Heiligen Schrift gelang, die ihren Platz in seinem Mausoleum in Sultaniyya einnehmen sollte. Entgegen den in der *waqf*-Akte enthaltenen Anweisungen wurden die Bände aus dem Grabbau entfernt, um die Sammlungen westlicher und orientalischer Buchliebhaber zu bereichern, die *membra disjecta* aufgeteilt zwischen Kopenhagen, Dresden, Istanbul und Leipzig<sup>132</sup>.

Auch der Riesenkoran der al-Azhar Moschee in Kairo erregte das Interesse der Sammler<sup>133</sup>. Der Arabist J.J. Marcel, der Mitglied der wissenschaftlichen Gruppe war, die Bonaparte während seines Ägyptenfeldzuges begleitete, wußte von der Existenz der Bibliothek al-Azhar. Als im Jahre 1797 ein antifranzösischer Auf-stand ausbrach, eilte er sofort zu der Moschee, die sich in einem der von den Kämpfen betroffenen Bezirke befand, und stellte sich mutig den Flammen, um auf seinem Rücken den gewaltigen Koran zu ret-ten<sup>134</sup>. In Paris wurde das Werk später einem Buch-binder anvertraut, der es für angebracht hielt, die Außenseiten des Einbands und den Buchrücken,

ziemlich unangemessen für einen Koran, mit ägypti-schen Bildmotiven zu schmücken.

Auch der dem Timuridenprinzen Baysunqur zuge-wiesene Koran sollte auf Grund seiner ungewöhnli-chen Größe die Begierde der Sammler wecken. Kürz-lich wurde in ihm versuchsweise eine im Jahre 1400 unter der Regierung Timurs entstandene Handschrift wiedererkannt<sup>135</sup>: In einer Anekdote der Kalligraphie-Geschichte erscheint der große Eroberer in einem Konflikt mit einem Kalligraphen. Der Künstler, ein gewisser ‘Umar Aqta’, war einarmig, was ihn nicht hinderte, ein vollendeter Kalligraph zu sein. Er hatte in einer mikroskopisch kleinen Schrift (*qubar*) eine Korankopie ausgeführt, die in einen Ringkopf paßte. Als er sie Timur darbrachte, schob dieser sie voll Ver-achtung beiseite. Belehrt kehrte ‘Umar Aqta’ kurze Zeit später mit einem Riesenkoran zurück, dessen einzelne Zeilen eine Elle maßen und den man in einem Wagen transportieren mußte. An der Spitze seines Gefolges nahm Timur das Geschenk entgegen und drückte nunmehr seine Zufriedenheit aus<sup>136</sup>. Ob die erhaltenen Blätter (Abb.16) zu der Handschrift gehörten, die Timur ein Zeichen der Wertschätzung entlockte, ist wegen des fehlenden Kolophons nicht zu entscheiden.

Der monumentale Band stellte sicherlich eine Reihe von technischen Problemen, unter ihnen das der Handhabung. Im Hof der Bibi Khanum Moschee in Samarkand steht ein gewaltiges Steinpult, das viel-leicht für diesen Koran vorgesehen war, der sich nach-weislich noch im 18. Jh. in der Stadt befand. Bereits im 16. Jh. fehlten einige Seiten, wie Qāḍī Aḥmad berichtet<sup>137</sup>. Im 18. Jh. begann die wirkliche Zer-stückelung: Von Nādir Schahs Feldzug gegen Turke-stand, der in der Einnahme und Plünderung von Samarkand gipfelte, brachten Soldaten eines Lehns-herrn aus Quchan einige Koranseiten mit. In der Moschee der nordostiranischen Stadt wurde ein Teil noch um 1821 von einem Reisenden aus England beobachtet, während ein anderer Teil bereits eine ungewisse schicksalhafte Wanderung angetreten hatte.

## Anmerkungen

- 1 E.Rudolph, Der Wettstreit der Schriftarten – eine arabische Handschrift aus der Forschungsbibliothek Gotha, *Der Islam* 65, 1988, 303.
- 2 C.Huart, *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient musulman* (1908) 93.
- 3 W.Björkman, Beiträge zur Geschichte der Staatskanzlei im islamischen Ägypten (1928) 114, Şūlī zitierend, 148.
- 4 H.D.Idris, *La Berbérie orientale sous les Zirides. 10.-12. siècles* (1962) 178.
- 5 F.Rosenthal, *The technique and approach of Muslim scholarship* (1947) 12.
- 6 Mustaqimzade, *Tuḥfat al-khaṭṭā'in*. Ed.Inal (1928) 624. A. Schimmel, *Calligraphy and Islamic Culture* (1984) 81.
- 7 F.Rosenthal, *Abū Ḥaiyān al-Tawḥīdī on penmanship*, *Ars Islamica* 13-14, 1948, 10. Schimmel a.O.
- 8 El 2.Aufl. *Fāl-nāma*.
- 9 Kat.Schätze aus dem Topkapi Serail. Das Zeitalter Süleymans des Prächtigen, Berlin 1988, 182-184. G. Fehérvári – Y.H. Safadi, *1400 years of Islamic Art* (1981) 240.
- 10 Djadwal, *Khawass al-Kuran*. El 2.Aufl.Suppl. Al-Būnī.
- 11 C.Huart, *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient musulman* (1908) 148.
- 12 Huart a.O. 162.
- 13 Qāḍī Aḥmad, *Calligraphers and Painters*. Übers. V. Minorsky (1959) 84.
- 14 El 2.Aufl. *Abjad*, *Huruf*(ilm al-).
- 15 A. Schimmel, *Calligraphy and Sufism in Ottoman Turkey*, in: *The Dervish lodge, Architecture, Art and Sufism in Ottoman Turkey*. Hrsg. R.Lifchez (1992) 246.
- 16 Huart a.O. El 2.Aufl. III 620-622.
- 17 A.Schimmel, *Calligraphy and Islamic Culture* (1984) Teil III.
- 18 Z.M.‘Abbās, *Nisā' khaṭṭātāt*, *al-Mawrid* 15/4, 1986, 141-148. Schimmel a.O.47. S.Munajjid, *Women's roles in the art of Arabic calligraphy*, in: *The book in the Islamic world. The written word and communication in the Middle East*, Hrsg. G.N.Atiyeh (1995) 141-148.
- 19 M.Weisweiler, *Arabische Schreiberverse*, in: *Orientalische Studien E.Littmann zu seinem 60.Geburtstag*, Hrsg. R.Paret (1935) 112.
- 20 A.M.Piemontese, *Devises and vers traditionnels des copistes entre explic-it et colophon des manuscrits persans*, in: *Les manuscrits du Moyen-Ori-ent. Essais de codicologie et de paléographie*, Hrsg. F.Déroche (1989) 82.
- 21 Qāḍī Aḥmad, *Calligraphers and Painters*. Übers. V. Minorsky (1959) 51. Über die besondere Beziehung zwischen dem Lehrer und seinem Schüler, vgl. F.Déroche, *Maîtres et disciples: la transmission de la culture calligra-phique dans le monde ottoman*, *Revue du monde musulman et de la Méditerranée* 75/76, 1995, 81-90. N.Safwat, *The art of the pen. Calligraphy of the 14th to the 20th centuries* (1996) 9f.
- 22 A.Gacek, *The diploma of the Egyptian calligrapher Hasan al- Rushdi, Manuscripts of the Middle East* (1989).
- 23 A.Schimmel, *Calligraphy and Islamic Culture* (1984) 38.
- 24 C.Huart, *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient musulman* (1908) 109.
- 25 Zum Beispiel *Ibrāhīm Kemālī* (Huart a.O.158) oder *Hüseyn Hablī* (Huart a.O.162).
- 26 Der berühmte *Ibn Muqla*, Kalligraph und Wesir, bietet dafür ein ausge-zeichnetes Beispiel. Für einen gewöhnlicheren Zustand zur osmanischen Zeit, vgl. C.H.Fleischer, *Bureaucrat and intellectual in the Ottoman Empire, the historian Mustafa Ali(1541-1600)* (1986) 20 Anm.21.35.
- 27 In *Moghulindien*, D.James, *The Millennial Album of Muḥammad-Qulī Qutb Shah, Islamic Art* 2, 1987, 243-254. Im osmanischen Reich, El 2.Aufl. *Ghulam* 1113, oder *Fleischer* a.O.110f.
- 28 Huart a.O. 111.
- 29 Schimmel a.O. Huart a.O.
- 30 Huart a.O. 97f. D.James, *After Timur. Qur'ans of the 15th and 16th cen-turies* (1992) 18.
- 31 P.Ricard, *Reliures marocaines du XIIIe siècle. Note sur des spécimens d'é-poque et de tradition almohades*, *Hespéris* 17, 1933, 111ff.
- 32 F.Rosenthal, *Significant uses of Arabic writing*, *Ars Orientalis* 4, 1961, 18.
- 33 F.Rosenthal, *Abū Ḥaiyān Tawḥīdī on penmanship*, *Ars Islamica* 13-14, 1948, 11.

- 34 A.Hartmann, *Codicologie comme source biographique: à propos d'un autographe inédit d'Ibn al-Gauzī (m.597/1201)*, in: *Les manuscrits du Moyen Orient. Essais de codicologie et de paléographie*. Hrsg. F.Déroche (1989) 25f.
- 35 Qāḍī Aḥmad, *Calligraphers and Painters*. Übers. V.Minorsky (1959) 48-52.
- 36 J.Latz, *Das Buch der Wesire und Staatssekretäre von Ibn ‘Abdūs al-Ġahšiyārī, Anfänge und Umajjadenzeit* (1958) 130.
- 37 A.Grohmann, *Arabische Paläographie* (1967) 117-123.
- 38 D.Sourdel, *Le „Livre des secrétaires“ de ‘Abdallāh al-Baġdādī*, *Bulletin d'é-tudes orientales* 14, 1952-54, 130. M.Levey, *Medieval Arabic bookmaking and its relation to early chemistry and pharmacology* (1962) 15-21.
- 39 Diese Tradition wurde mir in Istanbul überliefert.
- 40 *Habīb, Khaṭṭ ve khaṭṭātān* (Constantinople 1305) 111.
- 41 E.Richard, *Raphael du Mans. Missionnaire en Perse au XVIIe siècle II.Etats et mémoire* (1995) 301.
- 42 al-Şūlī, *Kitāb adab al-kuttāb* (Le Caire 1341) 50 (Übers.SPA 1713ff.).
- 43 E.Schroeder, *What was the Badī‘Script?*, *Ars Islamica* 4, 1937, 247.
- 44 H.C.von Bothmer, *Ein seltenes Beispiel für die ornamentale Verwendung der Schrift in frühen Koranhandschriften. Die Fragmentgruppe Inv.Nr.15-17 im Haus der Handschriften in Sanaa*, in: *Ars et Ecclesia. Festschrift F.Ronig* (1989) 45-67.
- 45 *Sure* 7, 157 und 158.
- 46 A.Schimmel, *Calligraphy and Islamic Culture* (1984) 62. P.Casanova, *Mohammed et la fin du monde. Etude critique sur l'islam primitif* (1911-13) 96ff.
- 47 *Fihrist*. Übers. B.Dodge I 10. *Ibn al-Nadīm, The Fihrist of al- Nadīm. A tenth century survey of Muslim culture* (1970).
- 48 *Ibn Khaldun. The Muqaddima. An introduction to history*, Übers. F.Rosenthal (1958) II 382.
- 49 J.Latz, *Das Buch der Wesire und Staatssekretäre von Ibn ‘Abdūs al-Ġahšiyārī, Anfänge und Umajjadenzeit* (1958) 72.
- 50 Paris, *Bibliothèque Nationale Arabe* 335. Leiden, *Universitätsbibliothek Or.* 14545.
- 51 C.Huart, *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient musulman* (1908) 71f.
- 52 El 2.Aufl.V 346-352.
- 53 A.Silvestre de Sacy, *Mémoire sur l'origine et les anciens monuments de la littérature parmi les Arabes, Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie royale des inscriptions et belles lettres* 50, 1808, 309.
- 54 A.Schimmel, *Die Schriftarten und ihr kalligraphischer Gebrauch*, in: *Grundriß der arabischen Philologie I* (1982) 199.
- 55 *Fihrist*. Übers. B.Dodge I 13.
- 56 Kat. *Orientalische Buchkunst in Gotha*, Gotha 1997, 105ff.
- 57 *Chester Beatty Library* 1417. A.Arberry, *The Koran illuminated* (1967) 10 Nr.23-26. Nr.260.
- 58 Y.Ragheb, *L'écriture des papyrus arabes aux premiers siècles de l'islam*, *Revue du Monde musulman et de la Méditerranée* 58, 1990, 19 Taf.IV.
- 59 Für Koranhandschriften siehe unten. Ein griechisch-arabisches Evangeli-enbuch wird von P.Géhin besprochen, *Un manuscrit bilingue grec-arabe*, *BnF Supplgrec* 911(année 1043), in: *Scribes et manuscrits du Moyen-Ori-ent*, Hrsg. F.Déroche – F.Richard (1997) 161-175.
- 60 F.Déroche, *The Abbasid Tradition. Qur'ans of the 8th to the 10th centu-ries AD* (1992) 146-151.- Ders., *Aux origines de la calligraphie coranique. Les manuscrits du Coran. Bibliothèque Nationale(1983) 155.- Ders., Les origines de la calligraphie islamique* (1988) 24-27. Ders., *The Abbasid Tra-dition. Qur'ans of the 8th to the 10th centuries AD* (1992) 154-155.- Masch-had, *Astān-i Quds* 96 (*Golcīn-Ma‘āni* 1347/1969, 28-35).
- 61 F.Déroche, *The Qur'an of Amājūr, Manuscripts of the Middle East* 5, 1990-91, 59-66.
- 62 *The Muqquadima*, Übers. F.Rosenthal II 378.
- 63 J.Ribera y Tarrago, *Escuela valenciana de caligrafos árabes. Disertaciones y opusculos II(1928)304ff.* D.James, *After Timur. Qur'ans of the 15th and 16th centuries* (1992) 89ff.
- 64 A.D.H.Bivar *Rezension zu Y.H.Safadi, Islamic calligraphy*, *BSOAS* 42, 1979, 565.
- 65 El 2.Aufl.IV 787.
- 66 El 2.Aufl.II 910f. N.Abbott, *The rise of the North Arabic script and its*

- kur'anic development, with a full description of the Kur'an manuscripts in the Oriental Institute Chicago (1939). A.M.Rayef, Die ästhetischen Grundlagen der arabischen Schrift bei Ibn Muqlah (1975).
- 67 Aus Rampur, vgl.N.Abbott, Arabic paleography, *Arts Islamica* 8, 1941,81 Abb.1-2. Aus Afghanistan, vgl. S.Laugier de Beaurecueil, *Manuscripts d'Afghanistan* (1964)319.
- 68 El 2.Aufl.III 759. D.S.Rice, The unique Ibn al-Bawwāb manuscript in the Chester Beatty Library (1955).
- 69 Rice a.O.7f.
- 70 Yāqūt, *The Irshād al-Arab ilā Ma'rifat al-adib* or Dictionary of learned men of Yāqūt, Hrsg.D.S.Margoliouth V (1923-26) 444-447.
- 71 C.Huart, *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient musulman* (1908)126.
- 72 Huart a.O.86.
- 73 Für Imitationen von Ibn al-Bawwāb vgl. D.S.Rice, The unique Ibn al-Bawwāb manuscript in the Chester Beatty Library (1955)19-28. Zu Yāqūt siehe auch die Handschrift München, Bayerische Staatsbibliothek cod.arab.1226, Kat. Das Buch im Orient (1982)154. Einen besonderen Fall bilden die dem Kalifen 'Utmān zugeschriebenen Koranhandschriften (siehe unten). Siehe auch D.James, *After Timur. Qur'ans of the 15th and 16th centuries* (1992)58f.
- 74 Vgl. die schon oben erwähnte Anekdote der Fälschung einer Schrift Ibn Muqlas durch Ibn al-Bawwāb.
- 75 O.Grabar, The mediation of ornament. The A.W.Mellon lectures in the Fine Arts (1992)92-98.
- 76 D.James, Some observations on the calligrapher and illuminators of the Kuran of Rukn al-Din Baybars al-Jashnagir, *Muqarnas* 2,1984,148.
- 77 EI IV 1217.
- 78 C.Huart, *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient musulman* (1908)85.
- 79 Huart a.O.87. A.Gacek, *Al-Nuwayrī's classification of Arabic scripts, Manuscripts of the Middle East* 2,1989,126.
- 80 Qāḍī Aḥmad, *Calligraphers and Painters*. Übers. V. Minorsky (1959) 58.Vgl. auch Tausendundeine Nacht, das Märchen des zweiten Kalandar-derwises.
- 81 W.Björkman, Beiträge zur Geschichte der Staatskanzlei im islamischen Ägypten (1928)95f.
- 82 The Muqaddima. An introduction to history, Übers. F.Rosenthal II 386.
- 83 D.James, *Qur'ans of the Mamluks* (1988) 79ff.
- 84 D.James, *After Timur. Qur'ans of the 15th and 16th centuries* (1992) 18ff. A.Soudavar, *Art of the Persian Courts* (1992) 59ff. P.Soucek, *The arts of calligraphy*, in: *The arts of the book in Central Asia, 14th-16th centuries*. Hrsg. B.Gray (1979) 18-32.
- 85 F.Richard, *Splendeurs persanes* (1997) 61f.
- 86 The Muqaddima, Übers. F.Rosenthal II 386.
- 87 A.Schimmel, *Calligraphy and Sufism in Ottoman Turkey*, in: *The Derwish lodge, Architecture, Art and Sufism in Ottoman Turkey*. Hrsg. R.Lifchez (1992) 242.
- 88 Kat.Schätze aus dem Topkapi Serail. Das Zeitalter Süleymans des Prächtigen, Berlin 1988, 73.
- 89 C.Huart, *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient musulman* (1908) 120.
- 90 R.Paret, Textbelege zum islamischen Bilderverbot, in: *Das Werk des Künstlers, Studien H.Schade dargebracht* (1960). O. Grabar, *Die Entstehung der islamischen Kunst* (1977) 79-105.
- 91 R.Ettinghausen, *Manuscript illumination*, in: *Survey of Persian Art V* 1937.
- 92 Der Rechtsgelehrte Malik ibn Anas (gest.796) wies die Verwendung von Gold für die Verzierung zurück, M.Fierro, *The treaties against innovations(kutub al-bida')*, *Der Islam* 69,1992,215. Später hat man verschiedenen Gewährsmännern des frühen Islam Mißbilligung oder Lob in den Mund gelegt. Danach soll Abu al-Darda' (gest.652) sich gegen den Dekor des Korans und der Moschee ausgesprochen haben, Ibn Abi Da'ūd, *Kitab al-masahif* (Hrsg. A.Jeffery)1937,150. Ibn Mas'ūd (gest.652) gefiel die Koranillumination dagegen sehr, Suyūṭī, *Itqan II* (Beirut 1407/1987)376.
- 93 EI 2.Aufl.Abdjad.
- 94 Es gibt Unterschiede darin, wo genau man die Textmitte ansiedelt: 18,19 und 18,110 werden ebenfalls diskutiert.
- 95 Bibliothèque Nationale Arabe 418, F.Déroche, *Du Maghreb à l'Insulinde*. Les manuscrits du Coran (1985)128f. Nr.535. Chester Beatty Library 1544, A.Arberry, *The Koran illuminated* (1967)47 Nr.154.
- 96 Staatsbibliothek zu Berlin, Orientabteilung 10450. Chester Beatty Library 1542, Arberry a.O.49f. Nr.161.
- 97 H.C. von Bothmer, *Architekturbilder im Koran. Eine Prachthandschrift der Umayyadenzeit aus dem Yemen*, *Pantheon* 45, 1987,4ff. Kat. *Orientalische Buchkunst in Gotha*, Gotha 1997,105ff.
- 98 E.Kühnel, *Islamische Schriftkunst* (1942). Ders., *Die Arabeske. Sinn und Wandlung eines Ornaments* (1949).
- 99 Kat. Museum für Islamische Kunst, Berlin 1971/79,9 Nr.1. Vgl. hier S.99.124.
- 100 Šādiqī Bek, vgl. M.B.Dickson – S.C.Welch, *The Houghton Shanameh I* (1989) 265ff. und M.Ilisiu – J.Riederer in: J.Gonnella, *Ein christlich-orientalisches Wohnhaus des 17.Jhs. aus Aleppo* (1996) 71ff. W.Thackston, 1990, 219-224. Y.Porter, *Peinture et Art du Livre. Essai sur la littérature technique indo-persane* (1992)78-93.
- 101 Vgl. Topkapı Saray EH 71, von 905/1499. Topkapı Saray A 5, von 909/1503-1504.
- 102 Berlin, Staatsbibliothek, Orientabteilung 3307. G.Schoeler, *Arabische Handschriften. VOHD XVII 2* (1990) 3f. Nr.1. Brüssel, Bibliothèque Royale II 1256, J.Bauwens, *Maktūb bilyad, manuscrits arabes à la Bibliothèque Albert Ier* (1968)8f. Nr.12.
- 103 Dublin, Chester Beatty Library 1544, A.Arberry, *The Koran illuminated* (1967)47 Nr.154.
- 104 Paris, Bibliothèque Nationale Arabe 418, F.Déroche, *Du Maghreb à l'Insulinde. Les manuscrits du Coran* (1985)128f. Nr.535. München, Bayerische Staatsbibliothek cod.arab.2640, Kat. *Das Buch im Orient*, München 1982, Nr. 65. Kat. *Prachtkorane aus tausend Jahren*, München 1998, Nr. 21.
- 105 D.James, *After Timur. Qur'ans of the 15th and 16th centuries* (1992)144-149: der Künstler war ebenfalls Kalligraph. F.Richard, *Splendeurs persanes* (1997)126.
- 106 C.Huart, *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient musulman* (1908) 333f.337. C.H.Fleischer, *Bureaucrat and intellectual in the Ottoman Empire, the historian Mustafa Ali (1541-1600)*(1986)123 Anm.36.
- 107 Kat. *Prachtkorane aus tausend Jahren*, München 1998, Nr.21. L.Uluç, *The Ottoman contribution to 16th century Shirazi manuscript production*, in: *Actes du Xe congrès international d'art turc*. Hrsg. F.Déroche – Ch.Genequand – G.Renda – M.Rogers (1999)681-694. Vgl. auch hier S.99ff.
- 108 Diese Bezeichnung wird nicht gleichbedeutend mit den im christlichen Abendland so genannten Handschriften, die eine Rolle in der Liturgie spielen, verwendet. Die malikitische Rechtsschule wies die Lesung des Korans in der Moschee zurück, indem man eine Handschrift (muṣḥaf) verwandte, vgl. M.Fierro, *The treaties against innovations (kutub al-bida')*, *Der Islam* 69,1992,216. Zur Geschichte solcher Korane E.Quatremère, *Mémoire sur le goût de livres chez les Orientaux*, *Journal Asiatique* 3,6,1838,41ff. P.Casanova, *Mohammed et la fin du monde. Etude critique sur l'islam primitif* (1911). Th.Nöldeke, *Geschichte des Qorāns* (1860)238ff.mit Anm.
- 109 Nach späteren Anekdoten sollen sowohl 'Alī als auch der Kalif 'Umar ihre Vorliebe für großformatige Korane ausgedrückt haben, Suyūṭī, *Itqan II* (Beirut 1407/1987)375. N.Abbott, *The rise of the North Arabic script* (1939)54.
- 110 J.M.Mouton, *De quelques reliques conservées à Damas au Moyen Age. Stratégie politique et religiosité populaire sous les Bourides*, *Annales islamologiques* 27,1993, 252.
- 111 S.Munajjid, *Dirāsāt fi ta'riḥ al-khaṭṭ al-'arabi* (1972)50-53.
- 112 Kat. *Orientalische Buchkunst in Gotha*, Gotha 1997,99ff.
- 113 *Fihrist*, Übers. B.Dodge I 11. Ibn al-Nadīm, *The Fihrist of al-Nadīm. A tenth century survey of Muslim culture* (1970).
- 114 *Fihrist*, Übers. B.Dodge I 18.
- 115 A.Mez, *Die Renaissance des Islams* (1922)167.
- 116 G.Marçais – L.Poinssot, *Objets Kairouanais I* (1948) 310f. und Abb.16. Nr.97.
- 117 B.Roy – L.Poinssot, *Inscriptions arabes de Kairouan I* (1950) 27-33.
- 118 Kat. Museum für Islamische Kunst, Berlin 1971/79, Nr. 516. Vgl. Kat. *Renaissance of Islam*, Washington 1981, Nr. 25. Kat.Schätze aus dem Topkapi Serail. Das Zeitalter Süleymans des Prächtigen, Berlin 1988, 172ff.
- 119 A. Dessus Lamare, *Le Muṣḥaf de la Mosquée de Cordou et son mobilier mécanique*, *Journal Asiatique* 130,1938, 558ff.
- 120 Andere Quellen weisen auf ein anderes Schicksal hin, P.Casanova, *Mohammed et la fin du monde. Etude critique sur l'islam primitif* (1911)132ff.
- 121 J.M. Mouton, *De quelques reliques conservées à Damas au Moyen Age. Stratégie politique et religiosité populaire sous les Bourides*, *Annales islamologiques* 27,1993,251.
- 122 Dessus Lamare a.O.555.
- 123 A.Darrāğ, *Lacte de waqf de Barsbay* (1963). D.James, *Qur'ans of the Mamluks* (1988)32f.
- 124 C.Huart, *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient musulman* (1908) 85.
- 125 Huart a.O.104.
- 126 Huart a.O.104f.
- 127 Huart a.O.147.
- 128 D.James, *Qur'ans of the Mamluks* (1988)92ff.235ff.
- 129 M.S.Simpson, *Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang. A princely manuscript from 16th century Iran* (1997).
- 130 N.Premchand, *Off the deckle edge. A papermaking journey through India* (1995).
- 131 A.Dessus Lamare, *Le Muṣḥaf de la Mosquée de Cordou et son mobilier mécanique*, *Journal Asiatique* 130,1938,554ff.
- 132 D.James, *Qur'ans of the Mamluks* (1988)235ff.
- 133 Paris, Bibliothèque nationale Arabe 437, F.Déroche, *Du Maghreb à l'Insulinde. Les manuscrits du Coran* (1985).
- 134 J.J.Marcel, *Contes arabes du Cheykh el-Mohdy* (1832)413.
- 135 D.James, *After Timur. Qur'ans of the 15th and 16th centuries* (1992)18ff. A.Soudavar, *Art of the Persian Courts* (1992)59ff.
- 136 Qāḍī Aḥmad, *Calligraphers and Painters*. Übers. V.Minorsky (1959) 64.
- 137 Qāḍī Aḥmad a.O.